

ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

**КУЛЬТУРНЫЕ
ИНИЦИАТИВЫ**

**МАТЕРИАЛЫ 55 ВСЕРОССИЙСКОЙ
(С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ)
НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ**

ЧЕЛЯБИНСК,
6 АПРЕЛЯ 2023

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 55 Всероссийской (с международным участием)
научной конференции молодых исследователей
(Челябинск, 6 апреля 2023 г.)

Челябинск
ЧГИК
2023

УДК 378
ББК 74.48
К90

Редакция:

Селютина Елена Александровна (ответственный за выпуск), кандидат филологических наук, доцент, проректор по научно-исследовательской и инновационной работе, Челябинский государственный институт культуры;

Иваилов Михаил Владимирович, профессор, декан консерваторского факультета Челябинского государственного института культуры;

Запекина Наталья Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета документальных коммуникаций и туризма Челябинского государственного института культуры;

Левченко Мария Александровна, кандидат культурологии, доцент, декан культурологического факультета Челябинского государственного института культуры;

Солдаткин Владимир Евгеньевич, кандидат культурологии, доцент, декан факультета театра, кино и телевидения Челябинского государственного института культуры;

Лешуков Алексей Григорьевич, кандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества Челябинского государственного института культуры;

Новиков Константин Александрович, доцент, декан хореографического факультета Челябинского государственного института культуры;

Медведева Арина Ринатовна (составитель и научный редактор), кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Челябинский государственный институт культуры

К90 Культурные инициативы : материалы 55 Всерос. (с междунар. участием) науч. конф. молодых исследователей (Челябинск, 6 апр. 2023 г.) / сост. и науч. ред. А. Р. Медведева ; гл. ред., отв. за вып. Е. А. Селютина ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2023. – 268 с.

ISBN 978-5-94839-831-0

В сборник включены материалы, отражающие круг научно-исследовательских практик молодых ученых и их наставников из России, стран СНГ. Традиционно в первом разделе представлены результаты инициативных проектов молодых исследователей: организаций выставок, обоснование практических подходов к творческой деятельности, разработок инициативных дизайн-проектов. Отдельные разделы выделены для представляющих особый интерес исследований современного пространства креативной индустрии и культурного ландшафта.

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГИК

Научное издание

КУЛЬТУРНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ

Материалы 55 Всероссийской (с международным участием)
научной конференции молодых исследователей
(Челябинск, 6 апреля 2023 г.)

Составитель, научный редактор
Арина Ринатовна *Медведева*

Подготовка к изданию – В. А. Макарычева

Сдано 10.04.2023. Подписано в печать 17.04.2023.
Формат 60×84 1/8. Усл. п. л. 31,09. Тираж 150 экз.

Отпечатано в Челябинском государственном институте культуры. Ризограф
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а

ISBN 978-5-94839-831-0

© Челябинский государственный
институт культуры, 2023
© Авторы статей, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Медведева А. Р. ИНИЦИАТИВЫ МЕТАМОДЕРНА: КУЛЬТУРНАЯ РЕВИЗИЯ, КОЛЕБАНИЯ И АССЕРТИВНОСТЬ.....	8
---	---

ИНИЦИАТИВНЫЕ ПРОЕКТЫ МОЛОДЫХ АКТОРОВ – В ДЕЙСТВИИ

Ваниковская А. А. ВЫСТАВКА «СЛАДКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ»: ФАНТИК КАК НОСИТЕЛЬ АРХИТЕКТУРНОГО БРЕНДА ТЕРРИТОРИИ. УРАЛЬСКИЕ ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТИ НА КОНДИТЕРСКОЙ УПАКОВКЕ	11
Гервик Е. М. ФЕНОМЕН «СОНГРАЙТИНГА» В ХХІ ВЕКЕ, ИЛИ ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ХИТА В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ	14
Каракчеева А. А. «МИШЕНЬ» КАК ИНСТРУМЕНТ ИЗБАВЛЕНИЯ АКТЕРА ОТ ЗАЖИМОВ	18
Черданцева А. А., Афанасьева О. В. ДИЗАЙН-ПРОЕКТ КОМПЛЕКСНОЙ УПАКОВКИ ДЛЯ ПОДРОСТКОВОЙ КОСМЕТИКИ	21
Черданцева А. А., Ошуркова Д. В. ДИЗАЙН-ПРОЕКТ УПАКОВКИ ДЛЯ ДЕТСКОЙ КОСМЕТИКИ	24
Черданцева А. А., Ратькова Е. И. ДИЗАЙН-ПРОЕКТ КОМПЛЕКСНОЙ УПАКОВКИ КОСМЕТИКИ «WILD NATURE».....	27
Черданцева А. А., Субботина А. А. РАЗРАБОТКА ДИЗАЙН-ПРОЕКТА УПАКОВКИ ПОДАРОЧНОГО НАБОРА КОСМЕТИЧЕСКОЙ ПРОДУКЦИИ «МОРОЗНЫЕ КРИСТАЛЛЫ СИБИРИ»	30
Шилова З. А. ИНИЦИАТИВА СТУДЕНТОВ В ВЫСШЕМ УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ ПРИ СОЗДАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НОМЕРА И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ НА ОТЧЕТНОМ КОНЦЕРТЕ.....	33

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА КУЛЬТУРЫ: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ ПОДХОДОВ

(СОЦИО)КУЛЬТУРНЫЕ СТРАТЕГИИ

Арефина В. В. РЕСУРС АРТ-ТЕРАПИИ В ТВОРЧЕСКОМ РАЗВИТИИ ПОДРОСТКОВ	37
Анисина З. Д. АКТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ИГРОВОЙ ПРАКТИКЕ	40
Муштари Ахмаджонова Баходиржон ИННОВАЦИОННЫЕ ИДЕИ ПО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ БИБЛИОТЕЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	43
Баева Е. А. ВЕКТОРЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИЗАЦИИ ТЕМЫ НАРКОТИКОВ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ.....	46
Борзенко Н. В. СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЭТИЧЕСКОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ	49
Зверева А. В. БИБЛИОТЕРАПИЯ КАК ТЕХНОЛОГИЯ АБИЛИТАЦИИ ДЕТЕЙ В ТРУДНОЙ ЖИЗНЕННОЙ СИТУАЦИИ В УСЛОВИЯХ БИБЛИОТЕКИ.....	52

Киселёва Т. М.	МОДЕРНИЗАЦИЯ, РАЗВИТИЕ, ПРОГРЕСС: ОБЩЕЕ И СПЕЦИФИКА.....	55
Кузнецова А. Д.	ЧТО ТАКОЕ «КУЛЬТУРА ОТМЕНЫ» И КАК ОНА ПРОЯВЛЯЕТСЯ В АКТУАЛЬНОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ?	58
Леонченко А. А.	РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЕЖИ: СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМЫ.....	60
Манзирова Машхурахон	СОВРЕМЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ БИБЛИОТЕК В УЗБЕКИСТАНЕ	63
Мартынова Ж. А.	ПОТЕНЦИАЛ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ ПОДРОСТКОВ	67
Мержеевская А. Д.	АРТ-МЕДИАЦИЯ В МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОЙ СРЕДЕ СОВРЕМЕННЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ	70
Мисанова Н. В.	ОСОЗНАНИЕ ПРОБЛЕМЫ ДИСЛЕКСИИ.....	72
Петров И. Д.	КУЛЬТУРА СМЕРТИ И ЕЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ.....	74
Сагадуллина С. С.	ДЕТСКИЙ ТУРИЗМ: СОСТОЯНИЕ, ПРОБЛЕМЫ И ТЕНДЕНЦИЯ РАЗВИТИЯ	77
Сайфуллозода Бозор	СОДЕРЖАНИЕ И СУТЬ БИБЛИОТЕЧНЫХ ИННОВАЦИЙ	81
Старостина В. И.	КЛИЕНТОЦЕНТРИЧНОСТЬ КАК НОВЫЙ ПОДХОД К РАБОТЕ С СОТРУДНИКАМИ.....	84
Ткачук И. Б.	ПРЕОДОЛЕНИЕ: ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	86
Унрау В. В.	ВЛИЯНИЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ ЭКСПАНСИИ НА ДУХОВНОЕ СТАНОВЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ.....	90
Уткина Е. А.	ПОЛИЛОГ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В КОНТЕКСТЕ КЛЮЧЕВЫХ КОНЦЕПЦИЙ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК XX–XXI ВВ.	93
Ходжаев Джамшед Файзуллоевич	МЕЖДУНАРОДНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ ТАДЖИКИСТАНА: ВОДА И КУЛЬТУРА ЕЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ	96
Чурикова Т. Н.	СПЕЦИФИКА ФИЛОСОФСКОГО ПОДХОДА К ОСМЫСЛЕНИЮ ФЕНОМЕНА КУКЛЫ.....	98
Шафиков К. Д.	ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ ТЕОРИЯ: ИДЕИ И СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА.....	101
Юсупова Д. Ш.	ПОТЕНЦИАЛ ДОСУГОВОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ В РЕСОЦИАЛИЗАЦИИ ЛЮДЕЙ ТРЕТЬЕГО ВОЗРАСТА.....	104
Ярычев Н. У.	МЕМОРИАЛЬНЫЕ АКТОРЫ: СУЩНОСТЬ И ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ.....	108
Zokirov Suhrob	STABILITY AND CHANGES OF SPIRITUAL TRADITIONS OF SOCIETY IN MODERN CONDITIONS	110

КУЛЬТУРА ОБРАЗОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ

Александрова Н. О., Запекина Н. М. СОПРЯЖЕННОСТЬ ОСНОВНЫХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СТАНДАРТОВ: СПЕЦИФИКА РАЗРАБОТКИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ	113
Вершинина А. С. ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В УСЛОВИЯХ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ: ВЕКТОРЫ РЕАЛИЗАЦИИ	116
Кулешова А. П. КРЕАТИВНОСТЬ КАК БАЗОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА	119
Курбатова Я. Е. ОРГАНИЗАЦИЯ ДОКУМЕНТООБОРОТА ДЕКАНАТА ВУЗА: ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АВТОМАТИЗИРОВАННОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ СИСТЕМЫ «ДЕКАНАТ»	122
Лакшеева В. О. ТЕХНОЛОГИИ МЕНЕДЖМЕНТА КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА	125
Назирова Якутхана Умиджона ДЕТИ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ: ВОСПИТАНИЕ В ОБЫЧНЫХ И СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ УСЛОВИЯХ.....	128
Черноусова Е. Д. ОСОБЕННОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МЕНЕДЖМЕНТА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	130
Яхёев Шохзамон, Зоиров Навруз РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ СТУДЕНТОВ В СОВРЕМЕННОЕ ВРЕМЯ	132
Kholov Mehriddin Ravshanovich TEACHING OF FOREIGN LANGUAGES IN JOURNALISM AND TOURISM MAJORITIES THROUGH ICT	135
ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРЫ	
Бодров С. Л. ВКЛАД ПРАВИТЕЛЕЙ РОССИИ XVIII – XIX ВЕКОВ В РАЗВИТИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКИ	138
Гусейнова Гезяль Кярам кызы ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ В СРЕДНЕВЕКОВЫХ ИСТОЧНИКАХ.....	143
Немудрый С. В. ОКТЯБРЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В ОЦЕНКАХ СОВРЕМЕННЫХ ИСТОРИКОВ	147
Столярова А. И. ЭРИХ ФЕДОРОВИЧ ГОЛЛЕРБАХ: БИОГРАФИЯ ДЕЯТЕЛЯ КУЛЬТУРЫ 20–30-Х ГГ. XX В. (ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ)	150
Таскаева Н. В. МАТЕРИАЛЫ СОБИРАТЕЛЕЙ ФОЛЬКЛОРА НИЖНЕЙ САЛДЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА Л. А. ПОЛУШКИНА И И. В. РОДИОНОВОЙ КАК ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ О ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ УРАЛЬСКИХ ЗАВОДОВ.....	154
Шевченко Е. В. РУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН РОССИЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ В ПЕРИОД СРЕДНЕВЕКОВЬЯ.....	158
Щербаква А. С. ПОХВАЛЬНЫЙ ЛИСТ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ШКОЛЫ: ОПЫТ МУЗЕЙНОГО ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЯ	160

Энс С. А. РОССИЙСКИЕ ЖЕНЩИНЫ-ИСТОРИКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX В.	165
--	-----

ТРАЕКТОРИИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ С ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬЮ

Траектории переосмысления городского пространства

Банникова Е. В. ПРОБЛЕМЫ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТОВ РЕДЕВЕЛОПМЕНТА.....	169
Васильева К. В. ТЕНДЕНЦИИ ДИЗАЙНА РЕКРЕАЦИОННЫХ ЗОН 1930–1950-Х ГГ. (НА ПРИМЕРЕ ТЕРРИТОРИИ РЕЛИКТОВОГО БОРА Г. ЧЕЛЯБИНСКА)	172
Лapidус Ю. А. ДОМ ДРУЖБЫ НАРОДОВ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ КАК ИНСТИТУТ ПОДДЕРЖКИ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ РЕГИОНА	176
Темборовский Е. Ю. ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ ПРИ ПОМОЩИ ПРИСПОСОБЛЕНИЯ ПРИЛЕГАЮЩИХ ТЕРРИТОРИЙ ПРОМЫШЛЕННЫХ ОБЪЕКТОВ ПОД ОБЩЕСТВЕННЫЕ ПРОСТРАНСТВА	180

Траектории звукового модуса

Галкин Л. Е., Хмелёва А. П. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В КИНОМУЗЫКЕ	184
Гервик Е. М., Зуева У. А., Патракова В. О. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КАРТИНАХ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА	187
Поваляшко А. В. ПОДГОТОВКА БАС-ГИТАРИСТОВ: ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КАЗАХСТАНЕ	190
Пономаренко Л. С. ЗВУКОВОЙ ДИЗАЙН В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ.....	193

Траектории репетативного торжества

Антонова Т. А. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПРАЗДНИК, ПОСВЯЩЕННЫЙ ЛИЧНОСТИ, ВНЕСШЕЙ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ СТРАНЫ: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД	197
Бакина С. С. ГЕРОИЗМ КАК ПРЕДПОСЫЛКА СОЗДАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ПРАЗДНИКА ДЕНЬ ГЕРОЕВ ОТЕЧЕСТВА	201
Махсудзода Фарход Махсуд, Умаров Дилшод, Боронбекова Сафарбегим ВОЗРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПРАЗДНИКОВ В ПЕРИОД НЕЗАВИСИМОСТИ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН	204
Пегушина Ю. С. СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕНДЫ ФЕСТИВАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ.....	208

Траектории воспроизведения эмоций

Бубенщиков А. В. ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК ЯВЛЕНИЕ В ИСТОРИЧЕСКОМ И СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ЗРЕЛИЩНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВ	211
Зыков А. С., Мухин А. Ю. ОСОБЕННОСТИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ Д. В. БРУСНИКИНА.....	216

Сагирова Д. В., Мухин А. Ю. ЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В РАБОТЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ПЕДАГОГА	219
Стасяк Е. М. ИСКУССТВО КОСПЛЕЯ В СПЕКТАКЛЯХ И ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ.....	222
Урядникова А. С. ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СТРУКТУРЕ СПЕКТАКЛЕЙ И ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ: ВОЗМОЖНОСТИ И ОГРАНИЧЕНИЯ.....	226
Траектории текста в культурной среде	
Малькова И. С. КУЛЬТУРА РЕЧИ В КОНТЕКСТЕ ЯЗЫКОВОЙ МОДЫ	229
Солина А. В., Балютко Я. С. КЛАССИФИКАЦИЯ ФАНФИКШНА: БЕЗОПАСНЫЙ СЕГМЕНТ ФАНАТСКОГО ТВОРЧЕСТВА.....	233
Цветкова И. А., Селютина Е. А. ФЕНОМЕН ИЗДАТЕЛЬСКОЙ РЕПУТАЦИИ КАК ФАКТОР ПРОДВИЖЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА	238
Траектории синхронного движения	
Зубкова В. А. ПРИБЛИЖЕНИЕ МОЛОДЕЖИ К НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ЧЕРЕЗ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО.....	241
Колясников К. А. ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КАК ИДЕАЛЬНОЕ СРЕДСТВО В ФОРМИРОВАНИИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА	244
Кузнецова Т. И. ТАНЕЦ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ: ОТ ГЕНЕЗИСА К ФУНКЦИЯМ.....	250
Литвинов Е. С. ПРОДЮСИРОВАНИЕ ГАСТРОЛЬНОГО ТУРА КОЛЛЕКТИВА НАРОДНОГО ТАНЦА: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА	253
Траектории тела	
Зуева У. А., Кравчук В. И. ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ В ПОВЫШЕНИИ АДАПТАЦИОННЫХ РЕЗЕРВОВ ЗДОРОВЬЯ СТУДЕНТОВ ВУЗА.....	256
Малькова И. С. РЕГУЛЯЦИЯ НЕРВНО-ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ СТУДЕНТОВ В УЧЕБНО-ТРЕНИРОВОЧНОМ ПРОЦЕССЕ ПРИ ПОМОЩИ ФИТНЕС-ТЕХНОЛОГИЙ	259
Харитонов А. В. НРАВСТВЕННО-ВОЛЕВОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ ВОСТОЧНЫХ ЕДИНОБОРСТВ	261
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	264

Медведева А. Р.

кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник,
Челябинский государственный институт культуры

ИНИЦИАТИВЫ МЕТАМОДЕРНА: КУЛЬТУРНАЯ РЕВИЗИЯ, КОЛЕБАНИЯ И АССЕРТИВНОСТЬ

Инициативность как качество личности, казалось бы, нерушимо, живет веками из поколения в поколение. Инициативность как данность природы – заложена в каждом, толкает к действию и преобразованию действительности. Это своего рода импульс – явно осознаваемый порыв видоизменить что-то, что находится прямо перед глазами. Своего рода предзнаменование – глубокое знание о том, что сущности действительности не статичны и монолитны, а открыты изменениям, форма для содержания – не приговор, а возможность, одна из многих. Своего рода схема – понимание финального результата, но с допущением определенных пропусков, ведь просчитать все последствия инициативы (в идеале как чего-то приводящего к новым открытиям и эффектам) – может быть уже не в силах того, кто инициировал сам процесс изменения. Такую инициативность нам подарила не только природа, но и культура, раз за разом пересобиравшая акт инициативности.

Хотя нам еще только предстоит дать основательное теоретическое наименование времени, в котором мы живем, гуманитарная наука уже сейчас наблюдает определенную смену парадигмы, выразившуюся в понятии метамодерна (основные положения которого перешли из смежного понятия метамодернизма, актуализированного еще в 2010-х благодаря теоретикам искусства Р. ван ден Аккеру и Т. Вермёлену [1]). Существенная его черта – *культурная ревизия*. Метамодерн не оперирует громоздким «сбросить с парохода современности», наоборот, он чувствителен к прошлому, понимая, что за фразой «все новое – это хорошо забытое старое» прячется длительный и сложный процесс постоянной переработки, перекодировки и переосмысления однажды обретенного. Человек метамодернизма умеет взглянуть в прошлое свежим взглядом и найти в нем то, что по каким-либо причинам осталось там, и дать этому феномену такую форму, которая могла бы спокойно существовать в настоящем. Не зря мы наблюдаем настоящий бум ретро-стилистики в самых разных направлениях творчества [см. например: 2–4], где техники прошлого позволяют увидеть его отголоски даже в логике эпохи digital.

Инициативность в преломлении культурной ревизии – это «желание обернуться». Проверить, не осталось ли ничего важного позади. Это рефлексующая инициативность, которая не желает изобретать велосипеды, но жаждет проверки – точно ли в прошлом нет материала, который помог бы решить проблему в настоящем? Это может быть и внимание к культурным особенностям развития народов (Г. К. Гусейнова, Н. В. Таскаева), оценка исторических событий (С. В. Немудрый), пересмысление роли личности (С. Л. Бодров, А. И. Столярова, С. А. Энс) или внимание к отдельным культурным феноменам (Т. Н. Чурикова, Е. В. Шевченко, А. С. Щербакова). Немаловажно и ощущение прошлого повсюду, умение видеть траектории из другого времени, которые окружают нас (Н. У. Ярычев), отголоски ценностей прошлого (S. Zokirov), его практики и стратегии (Е. А. Уткина, К. Д. Шафиков). Но инициативность не останавливается на рефлексии, которая в каком-то смысле противоречит ее сути: рефлексия – это остановка, инициативность – явное движение вперед. Поэтому хоть инициативность и приобретает «подготовительный этап» анализа, она же и совершает рывок вперед в поиске той формы, что сможет уместить в себе массив прошлого. Это может быть выражено и в форме геймификации (З. Д. Анисина), в поиске новых компетенций (А. П. Кулешова), новых форматов передачи информации (М. R. Kholov).

В таких условиях меняется и сама культура воспитания и образования. Современный мир оперирует междисциплинарностью, где основную ценность приобретают не столько массивы знаний с определенными качественными признаками (что в научном дискурсе носит дополняющее обозначение «studies»), но именно метод, стратегия, способы обработки информации, которые во многом закладываются именно культурой образования и воспитания (Н. О. Александрова, Н. М. Запекина, А. С. Вершинина, Я. Е. Курбатова, В. О. Лакшеева, Я. У. Назирова, Е. Д. Черноусова, Ш. Яхёев, Н. Зоиров).

Неудивительно, что такие метания между прошлым, будущим и настоящим создает особую насыщенность *колебаний*. Не следует понимать колебания как «нерешительность», скорее как попытку учитывать множество тенденций сразу. Инициативность метамодерна подвижна, а оттого постоянно разрывается между самыми разными факторами действительности и ищет ту схему, которая сможет объединить под собой разнородные (иногда противоречивые) феномены действительности в единый механизм. Такое многогласие нелегко сделать гармоничным, но не все-таки возможность этого остается. Существуют общественные институты, которые подвергаются изменениям, но сохраняют свои базовые ценности, которые транслируются уже в другом формате: библиотеки (М. Ахмаджонова, А. В. Зверева, М. Манзирова, Н. В. Мисанова, Б. Сайфуллозода), музеи (А. Д. Мержеевская) и пр. Колебания видны в стратегиях развития личности в самых разных направлениях (В. В. Арефина, А. А. Леонченко, Ж. А. Мартынова), процессе ресоциализации (Д. Ш. Юсупова), реактуализации детского туризма (С. С. Сагадуллина), попытке нащупать «центричность» (В. И. Старостина), рассмотрении этических аспектов (Н. В. Борзенко, А. Д. Кузнецова), функционировании интернет-культуры (И. Д. Петров), анализе сразу нескольких векторов проблематизации (Е. А. Баева), непосредственном обращении к специфике взгляда на мир в условиях колебаний (Т. М. Киселёва, И. Б. Ткачук, В. В. Унрау) и, наконец, даже в обращении к экологической повестке (Д. Ф. Ходжаев).

Тем не менее инициативность метамодерна, преодолевшая стадии ревизии прошлого и ощущения бесчисленных колебаний, находит воплощение в *ассертивности*, независимости воплощения задумки [5]. Ассертивность становится настоящей манифестацией субъективности, чистым порывом поделиться своим взглядом на мир. Обогащенная сравнением с уже сказанным, она куда более сложна в своем исполнении и требует куда больше внимания к форме «высказывания», поскольку человек, обладающим знанием о колебаниях, знает и о том, что мир наполнен субъективностью, и его задача – найти такую траекторию взаимодействия с миром, которая скажет о его уникальности, одновременно не нарушая уникальность другого. В традиционном разделе «Инициативные проекты молодых акторов – в действии» запечатлен срез работ, посвященных инициативам в самых разных форматах: организации выставки (А. А. Ваниковская), практического подхода к сонграйтингу (Е. М. Гервик), перенаправления актерского внимания (А. А. Каракчеева), хореографии (З. А. Шилова), дизайна (О. В. Афанасьева, Д. В. Ошуркова, Е. И. Ратькова, А. А. Субботина, А. А. Черданцева). В разделе «Траектории соприкосновения с действительностью» представлены статьи, освещающие различные аспекты проявления комплексности инициативы как стратегии понимания мира и движения в нем через такие сферы, как урбанистика (Е. В. Банникова, К. В. Васильева, Ю. А. Лapidус, Е. Ю. Темборовский), музыка (Л. Е. Галкин, Е. М. Гервик, У. А. Зуева, В. О. Патракова, А. В. Поваляшко, Л. С. Пономаренко), общественная активность (Т. А. Антонова, С. С. Бакина, Ф. М. Махсудзода, Д. Умаров, С. Боронбекова, Ю. С. Пегушина), театр (А. В. Бубенщиков, А. С. Зыков, А. Ю. Мухин, Е. М. Стасяк, А. С. Урядникова), литература и язык (И. С. Малькова, А. В. Солина, Я. С. Балютко, И. А. Цветкова, Е. А. Селютина), танец и хореография (В. А. Зубкова, К. А. Колясников, Т. И. Кузнецова, Е. С. Литвинов), физическая культура (У. А. Зуева, В. И. Кравчук, И. С. Малькова, А. В. Харитонов).

Перипетии понимания инициативы в современных условиях демонстрируют значительно возросшую комплексность окружающего мира, и в то же время манифестируют, что человечество также умеет не только эту комплексность понимать, но и оперировать ею.

Литература:

1. Vermeulen, T. Notes on metamodernism / T. Vermeulen, R. Van Den Akker // *Journal of aesthetics & culture*. – 2010. – Т. 2. – № 1. – С. 56–77.
2. Кусимова, Т. Б. Ностальгическое потребление: социологический анализ / Т. Б. Кусимова, М. А. Шмидт // *Journal of Institutional Studies (Журнал институциональных исследований)*. – 2016. – Т. 8. – № 2. – С. 120–133.
3. Loock, K. Retro-remaking: The 1980s film cycle in contemporary Hollywood cinema / K. Loock // *Cycles, Sequels, Spin-Offs, Remakes, and Reboots*. – University of Texas Press, 2021. – P. 277–298.
4. Hogarty, J. Popular music and retro culture in the digital era / J. Hogarty. – Routledge, 2016. – 147 p.
5. Пискарёв, П. М. Человек метамодерна / П. М. Пискарёв // *Актуальные проблемы психологического знания*. – 2019. – № 3-4 (52). – С. 48–63.

ИНИЦИАТИВНЫЕ ПРОЕКТЫ МОЛОДЫХ АКТОРОВ – В ДЕЙСТВИИ

УДК 069.5

Ваниковская А. А.

студентка, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Лушникова А. В., кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры

ВЫСТАВКА «СЛАДКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ»: ФАНТИК КАК НОСИТЕЛЬ АРХИТЕКТУРНОГО БРЕНДА ТЕРРИТОРИИ. УРАЛЬСКИЕ ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНОСТИ НА КОНДИТЕРСКОЙ УПАКОВКЕ

В статье рассматривается кондитерская упаковка как информационный источник при наличии в нарративе «фантика» как потребительских запросов, так и особенностей дизайна, графики в брендировании территорий. Автор представляет выставочный проект студентов музеологов «Сладкое путешествие», в основе которого – коллекция кондитерской упаковки конца XX – начала XIX в. Реализация выставочного проекта «Сладкое путешествие» позволяет акцентировать внимание на вариативность тематики коллекционирования кондитерской упаковки. Особое внимание уделено уральским кондитерам, использующим изображение региональных объектов в системе архитектурной уникальности территории.

***Ключевые слова:** филолидия, фантик, кондитерская упаковка, коллекция, выставка, бренд, архитектура Урала*

В декабре 2022 года в Челябинском государственном институте культуры открылась выставка, представляющая коллекцию фантиков. Такой незамысловатый, но вполне серьезный вид коллекционирования еще не определился в названии, и нарекается по-разному. Одно из названий – «филолидия» (от др.греч. philo – люблю, англ. lid – крышка) означает коллекционирование оберток и упаковок. Предлагаем остановиться на данной дефиниции и более подробно рассмотреть сущность этого явления в общем обзоре и в рамках географии Урала.

Привычное название «фантик» берет свое название от немецкого «pfand», что означает «залог». На балах и приемах более ста лет назад в качестве развлечения устраивались игры азартного характера, где фантик был безопасным залогом или билетом. Так фантик стал частью массовой культуры, на котором красовалась печать производителя, а позже изысканные изображения, выполняющие уже маркетинговую функцию [1].

Слово «маркетинг» появляется в начале XX века в Америке, и сегодня активно применяется во всех развитых странах. Маркетинг, как явление означает отношения субъектов (продавец, потребитель) на рынке, а также набор инструментов для успешной торговли продуктом или услугой [2]. В то же время, появляется понятие «бренда», обусловленное ужесточением конкуренции на рынке. Оно означает совокупность символов, форм, зарегистрированных в виде торгового знака.

Возвращаясь к теме статьи, где звучит словосочетание «архитектурный бренд», стоит сделать акцент на данном феномене, который соединяет два понятия «бренд» и «архитектура», симбиоз которых означает особую городскую атмосферу, основанную на совокупности оригинальных и (или) типичных строений [3, с. 10]. Целостное отражение организационной структуры городского

пространства проявляется в графической художественной культуре: рисунки, открытки, фотографии, почтовые конверты, марки, спичечные этикетки и в нашем случае – фантики.

Отметим, что концепция выставки «Сладкое путешествие» сложилась не сразу. Основу выставочного проекта составила коллекция Лушниковой Аллы Вячеславовны, доцента кафедры истории, музеологии и документоведения. Коллекционер сохранила первый фантик в 60-х годах XX века, а сегодня ее собрание составляют фантики на темы: этнические костюмы, исторические персоналии, архитектурные сооружения различных городов и стран [4].

Наша команда в числе студентов-музеевдов четвертого курса остановилась на последней теме, преобразовав ее в «подвижную» идею для выставки, которая заключается в возможности различного перемещения зрителя по предложенным локациям. Местами посещения стали некоторые страны ближнего зарубежья и города России, которые поместили изображения собственной архитектуры на кондитерской обертке.

Именно в Белоруссии А. В. Лушникова всерьез положила начало своей коллекции. А значит, концептуально это один из вариантов отправного пункта «сладкого путешествия». Самый узнаваемый памятник архитектуры на территории Белоруссии – Несвижский замок, охраняемый ЮНЕСКО, который мы непременно встречаем на фантиках, представленных на выставке, как и многие другие знаменитые сооружения.

Представлены на выставке и фантики Казахстана с знаменитой конфетной фабрикой «Рахат». Кондитерская упаковка Казахстана пестрая, на ней часто встречается государственная символика. Но архитектура представляется в виде башни Байтерек – символом не только города Алматы, но и целого государства.

Пункты пребывания в рамках сладкого путешествия разнообразны: это и Санкт-Петербург с разводным дворцовым мостом, и Москва со Спасской башней Кремля, и Красноярск с часовой Параскевой Пятницы, и др. В ходе «путешествия» в форме экскурсии слушатели знакомятся с историей кондитерского дела в разных уголках нашей страны. Но в данной статье особенное внимание следует уделить уральским производителям и их приемам оформления этикетки в контексте архитектурной тематики.

На выставке представлены три уральских города-миллионника: Екатеринбург, Челябинск и Пермь. Автор коллекции – уроженка Челябинска, но не только поэтому челябинских фантиков сравнительно много. В 1961 году открылась Челябинская кондитерская фабрика, и только по воспоминаниям людей того времени известно, что в 60-е года вышла первая серия конфет, на фантиках которых были изображения архитектурных сооружений города. Один образец с иллюстрацией Дворца Спорта «Юность» сохранился у А. В. Лушниковой. Интересно отметить, что архитектурный проект упомянутого дворца спорта является типовым проектом аналогичного строения в Минске, выполняющего те же функции, и это графически было отмечено на планшете нашей выставки дизайнером Викторией Бикбулатовой.

На выставке мы представили образцы нескольких серий фантиков с архитектурными брендами Челябинска. Фантики 1990–2000-х годов включают изображения Цирка, Челябинского театра драмы, памятники Пушкину, Курчатову, а также дореволюционные фотографии с Христорождественским Собором и зданием банка. Серии различимы по цветовым гаммам, художественным, печатным приемам, что придает им изюминку и оттенок своего времени.

Отчасти в выставку вошла новая серия конфет «Южуралкондитера» (2021–2022 гг.) узнаваема челябинцами по ярко-красной и насыщенно-желтой оберткам. Не изменяя традициям, на фантиках изображаются узнаваемые здания Челябинска: концертные и театральные залы, учебные заведения, знаковые сооружения города и др.

В резерве выставки остались и другие серии челябинских фантиков с постройками города. И это говорит о тенденциозности, сформированной местными кондитерскими фабриками. Челябинск имеет историю почти в три сотни лет, и сохранил в себе десятки аутентичных построек, которые сформировали особенный архитектурный бренд, отражающий культурный код города.

Менее презентабельны фантики таких знаковых городов Урала, как Екатеринбург и Пермь, где, к сожалению, маркетинговые возможности конфетной обертки используются не в полную силу. В основном это фантики 2010-х годов, где Пермь представляет серию «Пейзажи Перми» (Ротонда в Парке им. Горького, Театр Оперы и Балета, памятник «Пермский медведь», Пермская картинная галерея). А Екатеринбург – кондитерская обертка от шоколада «Мой город» (Ротонда Харитоновский сад) и конфетная обертка «Свердловские» с видами на пешеходную улицу Вайнера.

Екатеринбург и Пермь – уникальные города с крупнейшим культурным наследием. Это доказывает и кондитерская упаковка с серией персоналий, где встречаются, например, портреты Екатерины Великой, Никиты Демидова и т.д. И это так же является составляющей брендинга территории, только в историческом ключе. А что касается связи архитектурного бренда и кондитерской продукции, то у Перми и Екатеринбурга весьма обширная перспектива.

Выставка «Сладкое путешествие» вызвала глубокий интерес у зрителя и об этом «говорит» составленная статистика. За месяц активной работы нами было проведено более 20 экскурсий, и получены десятки положительных отзывов. Вместе с посетителями нам удалось открыть города и страны с новой стороны, построить интересные маршруты по крупным достопримечательностям. Лично оценила проделанную нами работу известный коллекционер фантиков И. Г. Москвина, которая является постоянным организатором выставок фантиков в Музее почтовой связи (Челябинск).

Работа над выставкой сепарировала главные составляющие архитектурного бренда, который может быть использован в информационном и маркетинговом концептах кондитерской упаковки.

Литература:

- 1 Лушникова, А. В. Конфетная обертка как новый предмет музейного коллекционирования: терминологические особенности, история появления, тематическая направленность / А. В. Лушникова, К. Н. Денисенко // Вопросы музеологии. – 2020. – № 11 (1). – С. 94–101.
- 2 Котлер, Ф. Маркетинг мест. Привлечение инвестиций, предприятий, жителей и туристов в города, коммуны, регионы и страны Европы / Ф. Котлер. – СПб. : Стокгольмская школа экономики, 2005. – 382 с.
- 3 Краснобаев, И. В. Архитектурно-градостроительный брендинг территорий как ключевой фактор развития города / И. В. Краснобаев, А. В. Аристова // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. – 2016. – № 1 (35). – С. 7–15.
- 4 Фантики слаще конфет: преподаватель челябинского вуза собрала уникальную коллекцию оберток // МК – Урал. – URL : <https://chel.mk.ru/culture/2023/01/17/fantiki-slashhe-konfet-prepodavatel-chelyabinskogo-vuza-sobrala-unikalnuyu-kollekciyu-obertok.html> (дата обращения: 10.02.2023).

Гервик Е. М.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский
государственный институт культуры

ФЕНОМЕН «СОНГРАЙТИНГА» В XXI ВЕКЕ, ИЛИ ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ХИТА В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ

В данной статье рассмотрено понятие «сонграйтинга», освоение тонкостей данного рода деятельности и представлены базовые фундаментальные навыки, которыми должен владеть сонграйтер. Автор обращается к описанию нюансов «сонграйтинга», задействуя не только научные материалы, но и практический опыт. Подчеркивается актуальность феномена сонграйтинга для профессионалов в музыкальной среде, как и для вокалистов непосредственно, описывается степень сложности получения навыка «сонграйтинга» и необходимые для овладения им критерии.

Ключевые слова: сонграйтинг, автор песен, обучение сонграйтингу, плюсы и минусы профессии, советы начинающим

Наши рассуждения следует начать с того, что же такое «сонграйтинг» и, конечно, кто же такие «сонграйтеры». Последние годы XXI века, данные термины активно фигурируют в музыкальной сфере, эти люди становятся известными, а зачастую songwriter-ами являются и сами исполнители/вокалисты.

Понятие «songwriting» с английского языка переводится следующим образом: song – песня, writing – писать/написание/сочинение. Из этого следует, что «songwriter» – это тот, кто отвечает не только за музыкальную составляющую (или же только текст/поэзию), а тот, кто ответственен за ее гармонию, мелодию, слова/текст, от чистого листа до готовой композиции со всеми элементами, то есть является полноценным автором песни/композиции.

У самых древних в истории песен авторов не было – ни у записанного клинописью хурритского религиозного гимна из древнего города Угарит, ни у запечатленной благодаря фоноавтографу французской народной «Au clair de la lune» [1, с. 2–3].

Зато известно имя самого первого songwriter-а Америки – его имя Стивен Фостер, и только в 1840–1850-х он написал более 200 песен, преимущественное большинство которых, включая «Oh Susanna», известны и пользуются успехом по сей день.

Мистер Фостер был первым профессиональным сонграйтером – он сочинял песни для группы менестрелей, которые имели право исполнять все, что когда-либо было написано им. Несмотря на печальную судьбу из-за отсутствия необходимых деловых качеств, Фостер стал первым музыкантом, номинированным в Зал славы великих американцев.

Сегодня в Соединенных Штатах есть отдельный Зал славы авторов песен, в который среди прочих сонграйтеров включены Боб Марли, Марвин Гей, Стивен Тайлер, Джей-Зи, а также многие другие.

Сонграйтером может быть как сам исполнитель, так и отдельный человек, который лишь создает, но не исполняет музыку непосредственно. По словам известного сонграйтера Росса Голана (автора величайших хитов, которые входили, а также до сих пор входят в первые десятки чартов песен для таких исполнителей, как Maroon 5, Justin Bieber, Selena Gomez, Ariana Grande и т.д.): «Верхушка – это songwriter-ы. Под ней скрыты topliner-ы, которые пишут текст и мелодию, и продюсеры, которые делают бит» [1].

По сути, сонрайтеры являются верхушкой крепости под названием «Создание хита», они отвечают за каждый элемент в треке, контролируют все нюансы и детали, добавляют трекам особый шарм и изюминку.

Люди сегодня снова пишут песни, в которых бит – это не самое главное. Большинство треков вновь ориентированы на песенность, особый мотив и глубокое звучание. Сейчас около 95 % времени начинающий сонрайтер будет заниматься topliner-ом (иначе его можно назвать topliner-ом). Сразу уточним, что «topliner» – это тот, кто создает основную вокальную партию и пишет текст трека.

Сонрайтер, если пишет не для себя, всегда работает с кем-то еще, происходит симбиоз, командная работа. Причем не только с продюсером, лейблом, музыкантом, но и с другими сонрайтерами. Весь альбом может состоять из песен одного сонрайтера, а иногда и нескольких. Еще в 2014 году 90 % хитов из Billboard Hot 100 были написаны двумя или более сонрайтерами, а почти над половиной работали как минимум четыре сочинителя.

К огромному сожалению, в России программ по сонрайтингу в вузах нет [2], чаще всего этому ремеслу приходится обучаться самостоятельно, либо же за границей, но там есть свои нюансы – стоимость обучения. У нас крайне мало людей, которые достоверно ознакомлены с шаблонами сонрайтинга и грамотно ими владеют. Отсутствует культура написания песен. Композитор – это немного другой человек, как и аранжировщик, который занимается инструментальной составляющей, поэтому истинных сонрайтеров недостаточно и те, кто умело обращается с материалами и умеет создавать хиты, – по-настоящему ценные кадры.

Сонрайтинг состоит из гармонии, мелодии и слов. Сонрайтер – это человек, который занимается написанием этих компонентов, то есть написанием песни с нуля. Уметь играть на инструменте для этого необязательно, но это облегчит сам процесс создания. Не нужно разучивать сложнейшие произведения Баха или Шопена – важно понять базовую теорию музыки, чтобы создавать шедевры современности.

Интересный факт, сонрайтерами чаще всего движут талант, желание делиться своими чувствами и эмоциями, а также бурная фантазия, однако начальное, а лучше высшее музыкальное образование станет несомненным плюсом в работе. Сонрайтеры должны не только уметь работать с текстами и музыкой, но и устанавливать важные деловые знакомства. Если сонрайтер отличается низкой степенью коммуникабельности и не является эмпатичным человеком, то ему будет сложно наладить сотрудничество с именитыми продюсерами или исполнителями, а при написании композиций для самого себя – сложно передать эмоции искренне, так чтобы слушатели могли почувствовать и хоть и немного, но заглянуть в душу [3, с. 4–6].

Если рассматривать ремесло сонрайтера как то, что приносит регулярный доход, то можно выделить определенные положительные и отрицательные моменты данной деятельности. Рассмотрим же каждую категорию.

Что касается плюсов, то естественно все сонрайтеры являются очень востребованными в современном музыкальном сообществе, однако непосредственно уровень их популярности определяет талант, опыт и то, насколько развиты требуемые навыки. Ведь талантливые сонрайтеры получают контракты с крупными не только российскими, но и зарубежными лейблами.

Также один из плюсов – легкая смена трудовой деятельности, если у сонрайтера закончилось желание заниматься своей деятельностью, то он легко может перевести направление своих трудов в сторону искусства композиторов, продюсеров, а также авторов текстов песен. Ведь сонрайтеры люди творческие, а значит, ими движут эмоциональные порывы, зов сердца и прочие моменты, связанные с духовной составляющей, поэтому важно, чтобы человек в этой деятельности имел свою определенную свободу, мог выбирать, мог следовать своим убеждениям.

И, конечно, один из главных плюсов для современной молодежи и не только – это работа, которая может осуществляться без высшего образования, а, например, в процессе его получения или же на базе средне-специального образования. Но работать в этой сфере без диплома не получится, если у человека нет самого главного – развитого музыкального слуха, да и в целом, любая творческая деятельность, как не крути, требует теоретической фундаментальной основы, только тогда можно сказать о профессионализме. Есть известные сонрайтеры, которые не заканчивали специальных музыкальных учреждений, а работать в этой сфере начали лишь благодаря таланту и упорству, которое они прикладывали, дабы получить все необходимые знания самостоятельно, с помощью курсов, а зачастую – методом проб и ошибок. Но такой путь более тернистый и долгий, нежели наличие музыкально-теоретических основ, которые дают высшие учебные заведения, что, безусловно, помогает начинающим сонрайтерам на пути к их успешной карьере.

Есть и момент, связанный с материальной составляющей этой сферы деятельности. Зачастую сонрайтеры получают достойный доход, ведь они сотрудничают с известными исполнителями, популярными музыкантами, лейблами и брендами. Средняя стоимость одного трека от ведущего сонрайтера составляет около сотни тысяч долларов, конечно, чаще всего стоимость превышает и эту пороговую сумму. Начинающие специалисты сразу хотят получать огромные суммы за свои труды, но гонорар повышается с опытом, с наличием крупных проектов и сотрудничества с известными звездами современной эстрады.

Перейдем, наконец, к отрицательным моментам этой сферы деятельности, а точнее к тому, что сделают ее более сложной и тернистой. Как я уже когда-то упоминала, сонрайтер должен обладать талантом, как ни крути. Любой человек творческой деятельности должен иметь талант в своем ремесле, а вот дальше уже талант нужно подкреплять своим желанием и стремлением к совершенствованию, усердием и трудолюбием, без этих качеств будет крайне трудно достигнуть высот в деле.

Каждый сонрайтер – игрок на огромном поле среди сотен таких же, как он сам, тех, кто также желает быть замеченным, также хочет, чтобы именно его песни покупали, чтобы его песни пользовались популярностью среди артистов и т.д. Поэтому конкуренция в этой среде заставляет сонрайтеров тщательно прорабатывать каждую мелочь, каждую деталь в своем треке. Готовность вступить в борьбу за место на пьедестале – черта самых ярких и успешных сонрайтеров в этой сфере.

В положительных аспектах я повествовала о том, что сонрайтеры могут легко сменить вектор своей деятельности, однако не всегда это происходит, потому что им так хочется, самой частой причиной, из-за которой им требуется смена реалии – эмоциональное, а иногда и творческое выгорание. Частые эмоциональные нагрузки, потрясения, постоянное погружения в определенные события, иногда вызывающие упадок морального состояния – все это они делают для создания невероятных хитов. Жить, жертвуя ментальным равновесием – осознанный выбор в искусстве в целом, а именно в работе сонрайтера.

И, безусловно, многие начинающие сонрайтеры сталкиваются с тем, что их песни остаются незамеченными. Это абсолютно привычная ситуация в такой сфере, ведь из сотни написанных трудов могут выкупить всего несколько треков, которые станут хитами. В такие моменты главное не перегорать к своему делу, работать и продолжать верить в свой успех, совершенствоваться и всегда стремиться к лучшему.

О чем писать начинающему сонрайтеру? Как выбрать эмоцию и тему для своего хита? С чего начать? – это вопросы, которыми задаются многие начинающие сонрайтеры. Конечно же, нет универсальной формулы, которая подойдет каждому. У всех сонрайтеров свой подход к делу, но опираясь на прочитанные ресурсы, прослушанные мастер-классы [4] и личный опыт могу составить краткий экскурс по тому, с чего же начать создание нового трека.

Самое удобное – писать текст одновременно с музыкально-мелодической частью, бит – отдельный вопрос, его можно подобрать уже после подобранного мелодического стана, однако, по возможности, лучше не отделять все вышеперечисленные понятия друг от друга. Тогда композиция будет более цельной, звучной истройной.

Наличие инструмента под рукой – огромный плюс. Лучше всего взять фортепиано/синтезатор или же гитару/укулеле (гавайскую гитару), дабы сразу же наметить звучание. Блокнот и ручка/карандаш для того, чтобы быстро накидывать слова или же ноты. Кому-то удобней делать это на компьютерах/планшетах, но более живое написание получается на бумаге, ведь все зачеркнутые варианты текста, которые мы отбрасываем изначально, могут пригодиться позже при чистке итогового сочинения, может для замены некоторых строк и т. д.

Также вашим верным помощником может стать диктофон или любое другое устройство записи на вашем телефоне/компьютере, некоторые предпочитают записывать видео, чтобы обращать внимание на свое эмоциональное состояние в момент записи, чтобы видеть какие строки вызывают большую эмоциональную реакцию.

Что касается непосредственного написания текстовой части – тут вопрос в том, для кого, для чего, с какой целью мы пишем. Если работа заказана для конкретного человека, то стоит включить свои навыки коммуникации и узнать, что он хочет передать своей песней, какую эмоцию вызвать, какую струну души задеть. Если же для себя, то тут стоит задаться вопросом – что мы хотим сказать нашим треком. Строки возникают в голове от эмоций, рифма ложится одна на другую, когда мы испытываем чувства. Как говорят известные исполнители-авторы: все мы пишем только из-за двух моментов в нашей жизни. Первое – от большого горя, передавая свою боль, страдания, показывая каждый осколок стекла в своем сердце. Второе – от большой и искренней любви, тогда мы хотим окрылить и вдохновить своими порывами всех вокруг, хотим подарить бабочек, которые порхают у нас внутри, достать звезду с небес и одарить ее светом всех, кто захочет прислушаться к нам. Как правило, от радостных моментов мы не спешим к листку бумаге и карандашу, не пишем об этом, мы в моменте и живем, широко расправив крылья. Драма и любовь – ключи к написанию такого текста, который раскроет души всех слушателей.

Исходя из всего рассмотренного мною материала, всех упомянутых аспектов я могу сделать следующие выводы.

Учась на вокалиста эстрадно-джазового направления, могу смело заявить, что навыки сонграйтинга – то, что сможет помочь мне передавать свои эмоции и чувства слушателям не только с помощью голоса и его тембра, а также используя инструменты и стихотворные мотивы. Уметь писать песни в современных реалиях могут практически все, но писать так, чтобы играть со струнами души – вот это настоящий талант. Нам, как вокалистам, важно понимать аспекты и нюансы написания треков, дабы не только самим создавать их, но и тщательно и более осторожно подходить к вопросу выбора своего репертуара, особенно если вопрос касается приобретения композиции. Конечно, навык создания треков непосредственно для себя – всегда будет огромным плюсом нам, как исполнителям.

Обучение данному ремеслу чаще всего лежит на плечах самого сонграйтера, поэтому каждый сам ответственен за то, насколько профессиональны его навыки и умения. В условиях огромной конкуренции в этой сфере нужно быть готовым ко всему.

Получив фундаментальные советы по написанию песен, следуя рекомендациям, которые я смогла озвучить в данной работе, а также приложив все необходимые труды и ресурсы для погружения в эту деятельность, можно смело пробовать работать со своим собственным материалом.

Литература:

- 1 Кто такие сонграйтеры? // Staccato : музыкальная школа для взрослых в Петербурге. – URL: <https://www.staccatoschool.com/kto-takie-songrajtery-i-gde-etomu-uchat/> (дата обращения: 20.03.2023).
- 2 Макет рабочей программы «Музыкальный продакшн и сонграйтинг». – URL: https://firpo.ru/netcat_files/25/58/h_ff6eadf9d86d323c92b0f6aee69c2306 (дата обращения: 20.03.2023).
- 3 Профессия сонграйтера // Профгид. – URL: <https://www.profguide.io/professions/songrajter.html> (дата обращения: 20.03.2023).
- 4 Ростокская, А. Мастер-класс «Основы сонграйтинга и джазовой импровизации» // I Молодежный джазовый форум-фест, 4–5 февраля 2023г, Детская филармония Челябинской области.

УДК 792-6

Каракчеева А. А.

студентка, Челябинский государственный институт культуры

Научные руководители – Филонов В. Ф., профессор кафедры театрального искусства, Челябинский государственный институт культуры, художественный руководитель театра-студии «Манекен», педагог по режиссуре и актерскому мастерству; Бармасов И. В., доцент, Челябинский государственный институт культуры, педагог по актерскому мастерству

«МИШЕНЬ» КАК ИНСТРУМЕНТ ИЗБАВЛЕНИЯ АКТЕРА ОТ ЗАЖИМОВ

Распространенная проблема современного артиста – зажим и не умение справиться с ним на площадке. Существует множество методик, помогающих артисту избавиться от этой проблемы, но все они работают только при подготовке психофизического аппарата ДО спектакля. Методика Деклана Доннелла помогает избавиться от зажима, даже если он возник у актера будучи на площадке в реальное время. Мишень – это инструмент, помогающий актеру держать внимание на сцене, действовать и отпускать страх, и, следовательно, зажимы на сцене.

Ключевые слова: актерское мастерство, сценический зажим, мишень для актера

Актерская игра – это загадка, как и театр в целом.

Деклан Доннеллан

Что такое актерское мастерство? Есть множество определений, но наиболее точно сформулировал данное понятие театральный педагог Сендфорд Мейснер – «Делать что-то конкретное по настоящему в воображаемых обстоятельствах».

Каждый человек по своей природе актер. В новорожденных детях генетически заложено повторять поведение окружающих. Первое наше представление, с которым мы сталкиваемся в детстве, это излюбленная игра «в прятки» с матерью – она дурачится, заслоняясь подушкой, а потом снова появляется: «Так мама есть, а так мамы нет!» – ребенок заливается смехом, одновременно с тем усваивая, что событие – разлука с матерью – можно пережить в комическом театральном ключе. Со временем ребенок сам примеряет на себя роль актера, в то время как родители становятся зрителями. Мы уже живем, играя роли: сына, матери, учителя, друга и т. д.

Отсюда можно сделать вывод: я существую, следовательно, я играю.

Однако на сценической площадке артист может столкнуться с проблемами, которые заглушают энергопоток, будучи заложенный в нас природой: страх, отсутствие дела на сцене, не подго-

товленный психофизический аппарат и, как следствие, огромное количество зажимов – то, что мешает нам жить и свободно чувствовать себя на площадке.

На первых курсах актерского мастерства нашей главной задачей в работе над собой было научиться подготавливать свой психофизический аппарат: сюда входит огромный спектр упражнений на расслабление мышц, освобождение тела и пр. По этой теме разработано множество методик, начиная от Станиславского, Михаила Чехова, Ли Страсберга, Тадаси Судзуки и многих других.

Но даже подготовленный артист, выходя на сцену, сталкивается с волнением и страхом – и то, что мы пытались «расслабить» – снова приходит в состояние зажима.

Почему это происходит? Как избавиться от зажима уже стоя на площадке?

Столкнувшись с зажимом на сцене, актер пытается вырваться из этого состояния, тем больше он усугубляет проблему, потому что природа сопротивляется. Отсюда возникает чувство полной изолированности от окружающего мира, паралич.

«И как ужасный финал – всепоглощающее чувство одиночества, жуткое ощущение, что ты одновременно виноват и бессилен, бестолков и зол, что ты слишком маленький, слишком большой, слишком робкий, слишком ... ты» [1, с. 17].

На одном из тренингов по актерскому мастерству мы познакомились с методикой Деклана Доннеллана.

Деклан Доннеллан – британский театральный режиссер и писатель. Сооснователь знаменитого театра «Cheek by Jowl». Лауреат премий Лоуренса Оливье и «Золотой маски».

Выходя на площадку и сталкиваясь с проблемой напрямую, возникают вопросы, связанные с природой зажимов.

В своей книге «Актер и Мишень» Деклан Доннеллан разделяет такие «мольбы о помощи» на 8 подзаголовков, иначе он называет их «лапы паука»:

- Я не знаю, кто я;
- Я не знаю, чего я хочу;
- Я не знаю, где я;
- Я не знаю, что я делаю;
- Я не знаю, что я говорю;
- Я не знаю, что я играю;
- Я не знаю, как мне двигаться.

В конечном итоге все эти «мольбы» сводятся к «Я не знаю, что я делаю на сцене». Доннеллан обращает внимание на структуру этого выражения – большое внимание уделяется собственному «Я» (дважды упомянуто), когда внимание нужно перенести на «нечто».

Вернемся к священной формуле актерского мастерства: «Делать ЧТО-ТО КОНКРЕТНОЕ по-настоящему в воображаемых обстоятельствах»

Это «нечто» и «что-то конкретное» неразрывно связаны друг с другом. И не осознав, что же скрывается за этим загадочным «нечто» мы не узнаем про «Я» и «делаю».

Это безымянное «нечто» Доннеллан идентифицирует как МИШЕНЬ.

Тренинг по актерскому мастерству начался с простого вопроса: «Что вы делали сегодня утром?». Мы начали вспоминать, думать: «Встали, посмотрели на тапки, надели тапки, открыли шторы» и так по порядку.

Проделав это задание, мастер дал следующие комментарии: «Если бы вас записали на видео, то вы бы заметили, как смотрели не внутрь себя, а как бы извне – то, о чем вы думали, оживало прямо перед вами: от кровати вы передвигались к тапочкам, в тапочках шли в ванную и уронили зубную щетку. У каждого глаза “бегали” от одного действия к другому».

Наш взгляд был неизменно сосредоточен на чем-то. Либо на реальном объекте, например, на кружке, которая стоит в кабинете и, взглянув на нее, мы вспомнили, что утром пили кофе. Либо на чем-то воображаемом.

«Открыла кран, уронила зубную щетку» – физически взгляд сосредотачивается сначала на одной точке, потом на другой.

Несмотря на то, что все наши воспоминания помещаются в нашей голове, найти эти воспоминания мы можем только во внешнем мире. Наши глаза не вращаются вовнутрь и не сканируют нейронные клетки.

Смотрю на обувь – «я надела тапки», смотрю на кружку – «я пила кофе», каждый раз находится конкретная мишень, вызывающая воспоминание. Этот блуждающий взгляд является ничем иным, как переключение нашего внимания с одной точки на другую.

Деклан Доннеллан выделяет Мишень – как один из инструментов, помогающий актеру избавиться от зажима, находясь на площадке.

Артист зажат, потому что не видит мишень. Мишень является единственным источником практической энергии для актера.

Мишень как инструмент имеет ряд правил:

1. **Мишень есть всегда.** Внимание переходит от одной точки к другой. Для актера важно понять по отношению к чему он это делает. И он не способен «делать» без мишени. Она может быть реальной или воображаемой, конкретной или абстрактной. Но несмотря на это нерушимое и первое правило – мишень есть всегда.

Для определения мишени очень помогает ряд глаголов действия [2, с. 358].

Используя эти глаголы можно легко определить действие и мишень:

– Я предостерегаю Гамлета

– Я успокаиваю себя (в этом случае мишенью становимся мы, а точнее, наше состояние – «Я борюсь с гневом»)

Актер не может ничего сделать без мишени. Нельзя сыграть «Я умираю», но можно сыграть «Я борюсь за свою жизнь», «Я смеюсь над смертью», «Я издеваюсь над смертью» – возникает ОТНОШЕНИЕ к тому, что я делаю.

В использовании глаголов есть свои исключения, например, нельзя сыграть глагол «быть». Нельзя сыграть «Быть грустным», быть «влюбленным» и т. д. Актер может сыграть только действенные глаголы, а каждый глагол напрямую зависит от мишени.

Природу мишени можно понять на примере «Двойной оценки», которую используют в каждой второй комической истории.

Пример: вы подстригаете цветы и тут приходит сосед.

1. «Доброе утро, сосед!» – мы смотрим на него и приветствуем.
2. Возвращаем взгляд на цветы.
3. Всё еще смотря на цветы, мы осознаем, что на соседе нет штанов.
4. Переводим потрясенный взгляд на соседа.

Смех зрителя возникает на 3 пункте, когда преломляется взгляд на мишень – мы ожидаем увидеть соседа в брюках, но реальность заставляет нас повернуть голову и увидеть мишень такой какая она есть. На наших глазах мишень трансформируется. Зритель смеется не потому что вы изменили мишень, а потому что мишень изменила вас.

2. **Мишень всегда существует вовне и на расстоянии.** Чтобы вспомнить невкусный утренний кофе, нужно в поле своего зрения увидеть кружку или что-то, что напомнит о кофе.

Если мишень – это головная боль, то мы делаем все, чтобы эту боль победить, используя внешние приспособления, таким образом головная боль находится не внутри, а извне, и мы решаем эту проблему. Важно, что не мы воздействуем на мишень, а она воздействует на нас, заставляя действовать.

3. **Мишень конкретна.** Мы не придумываем ее, она уже существует, только нужно научиться видеть ее и переключать свое внимание на нее.

4. **Мишень все время меняется.** Это доказывает пример «соседа без брюк». Победив одну мишень, артисту уже «кричит» новая.

Еще один пример можно привести из пьесы «Ромео и Джульетта» У. Шекспира.

Джульетта видит не романтического Ромео, который стоит под балконом. Ее мишенью становится *робость* Ромео, который никак не может подняться к ней на балкон и поцеловать ее. *Робость* будет провоцировать Джульетту действовать, пока она не достигнет цели. Тогда появится новая мишень – расстояние до балкона или, например, спящие родители Джульетты.

5. **Мишень активна.** Мы можем бросить мишень, но мишень никогда нас не бросит, она будет неким раздражителем, с которым нужно справиться. Отсюда возникает конкретное дело, а, следовательно, исчезает страх изоляции на сцене.

Таким образом, мишень выступает действенным инструментом, который не только может помочь актеру справиться с возникшим зажимом на сцене, но и всегда держать внимание чистым, а восприятие не замыленным. Актер всегда будет знать «что» он делает на сцене, потому что будет «нечто», т.е. мишень, провоцирующая его на действие. Вся энергия актера зарождается в мишени, именно она способна сделать игру актера свободной и живой.

Литература:

1. Доннеллан, Деклан. Актер и мишень: как раскрыть свой талант на сцене / Деклан Доннеллан; пер. с английского Н. Вершининой. – М. : Эксмо, 2023. – 272 с. – (Мастер сцены).
2. Уэстон, Джудит. Режиссер и актеры. Как снимать хорошее кино, работая вместе / Джудит Уэстон ; пер. с англ. Е. Пучковой; науч. ред. М. Захаров. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 368 с.

УДК 74

Черданцева А. А.

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна,
Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово

Афанасьева О. В.

студентка, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово

ДИЗАЙН-ПРОЕКТ КОМПЛЕКСНОЙ УПАКОВКИ ДЛЯ ПОДРОСТКОВОЙ КОСМЕТИКИ

Дизайн-проект комплексной упаковки включает в себя разработку оригинальной конструкции и дизайнерского оформления упаковки для подростковой косметики. В работе проведены результаты исследований, направленных на выявление особенностей, присущих конструкции и оформлению упаковки для подростковой косметики, изучены потребительские предпочтения, методом опроса. Основная цель работы заключается в разработке оригинального дизайн-проекта упаковки с учетом предпочтений целевой аудитории. Предложена конструкция и оригинальный дизайн упаковки, который точно не останется незамеченным на прилавке магазинов.

Ключевые слова: косметика, подростковый дизайн, упаковка, исследование, развертка

Роль дизайна упаковки в современных российских компаниях растет: тому способствует рост конкуренции в потребительском секторе и сопутствующее усиление роли ритейла в продвижении бренда. Сегодня особое значение приобретает вопрос о создании упаковки, которая, несмотря на большую конкуренцию на рынке, должна рекламировать продукт [1].

Вопросу о разработке дизайнов, которые могут оказаться более привлекательными для покупателей, отводится большое внимание. Однако данная тема неисчерпаема и требует большого внимания разных исследователей в решении данного вопроса. Цель данной работы состоит в том, чтобы подойти с новым решением на вопрос о том, какая упаковка может показаться более привлекательной для покупателей подростковой косметики. Для достижения поставленной цели, поставлены следующие задачи: изучить продукт, выявить основные требования к упаковке данного продукта; провести дизайн-аудит рыночной ниши данного товара; провести маркетинговые исследования на предмет выяснения предпочтений и пожеланий потенциальных потребителей данного товара; разработать концепцию дизайна комплексной упаковки для подростковой косметики [1; 2].

Дизайн-аудит рынка подростковой косметики показал, что на полках магазинов недостаточно разнообразие качественных дизайнов данного товара и в основном это упаковка в стиле минимализма с упором на темную гамму с возможными использованиям контрастов [3].

Исследования потребительских предпочтений методом анкетирования позволяет выявить основные аспекты, которые будут учтены при разработке дизайн-проекта [1]. Целевая аудитория – подростковая женская аудитория. Цветовое решение было отдано варианту оформления упаковки в холодных оттенках (синий, фиолетовый, розовый и т.д.). Форма и материал – предпочтена картонная прямоугольная упаковка без дополнительных ручек для переноски.

С учетом результатов исследований предложена конструкция картонной коробки с необычной формой крышки. Края крышки имеют особую вырезку, которая складывается в узор вместе с нижней частью упаковки.

Таким образом получена простая форма, но интересное исполнение. В данную коробку размещается коробка-подложка типа книжка, с язычком на верхней части коробки (рис. 1).

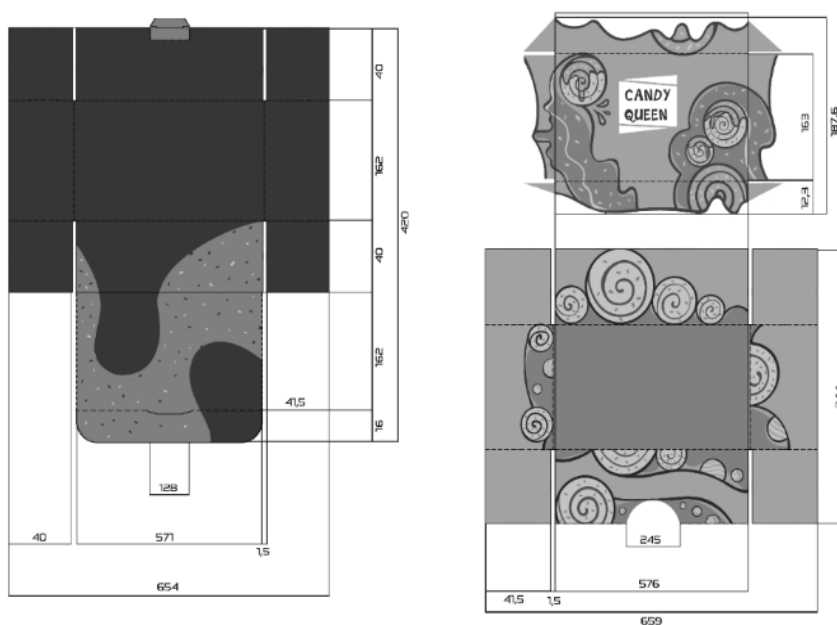


Рис 1. Развертка комплексной упаковки косметики

Логотип «Candy Queen» совмещает в себе слова «сладость» и «королева». Логотип размещен на белой подложке, шрифт красного цвета, который хорошо сочетается с подложкой. Красный и белый цвет хорошо сочетаются с голубым цветом, который является основой упаковки. Отталкиваясь от смысла логотипа, можно опереться на идею волшебных конфет, цветных завитков, которые будут настолько вкусно нарисованы, что сама королевская особа будет желать попробовать их. Круглые элементы с завитками внутри будут расположены вдоль всей конструкции. Придерживаясь данной информации, был разработан логотип в минималистичном дизайне (рис. 2).

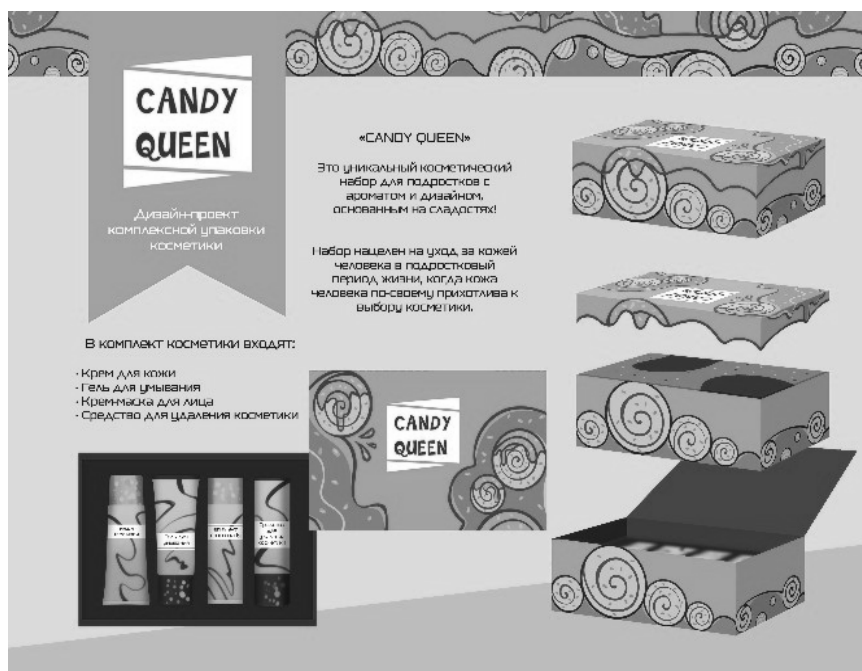


Рис. 2. Дизайн-проект комплексной упаковки косметики

На фоне других упаковок, данную выделяет яркий дизайн: фон – светло-голубой, приятный для глаза. Акцент – яркий рыжий цвет, который позволяет упаковке в целом вызывать у зрителя желание взглянуть на нашу упаковки поближе. Дизайн самих тюбиков и баночек, являющихся в основе комплексной упаковки, перекликается с дизайном внешней и внутренней коробки – она выполнена в той же цветовой палитре и имеет того же цвета яркие акценты на крышках. Это придает продукту приятную яркость без перебора, так как основным цветом на продуктах все также остается светло-голубой цвет. Перекликаются части конструкции не только цветом, но и обозначениями – на лицевой стороне подставки находятся название продукта.

В современном мире есть множество комплексных упаковок для косметических изделий. Однако совершенно не все из них имеют интересный и индивидуальный дизайн, который выделяет их из общей массы. Разработанный дизайн-проект комплексной упаковки для подростковой косметики основывается на результатах проведенных исследований и направлен, в первую очередь, на удовлетворение потребительских предпочтений целевой аудитории. Вся комплексная упаковка состоит из трех элементов, гармонично сочетающихся между собой. Цветовая гамма на основе холодных цветов с теплыми акцентами, что создает необычное и привлекательное впечатление. Оригинальный дизайн, цветовое решение и вид упаковки точно не останется незамеченным на прилавках магазинов.

Литература:

- 1 Черданцева, А. А. Основы производственного мастерства : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», квалификация (сте-

- пень) выпускника «бакалавр» / А. А. Черданцева. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2021. – 133 с.
- 2 Елисеенков, Г. С. Особенности дизайн-проектирования упаковки на основе исследований потребительских предпочтений / Г. С. Елисеенков, А. А. Черданцева, М. Е. Морокова // Дизайн и технологии. – 2020. – № 76 (118). – С. 12–17.
 - 3 Черданцева, А. А. Разработка дизайн-проекта упаковки на основе исследований потребительских предпочтений / А. А. Черданцева, Е. И. Ратькова // Культурные инициативы : материалы 54 Всеросс. (с междунар. участием) науч. конф. молодых исследователей, Челябинск, 8 апр. 2022 г. / сост., науч. ред. Ю. В. Гушул; гл. ред., отв. за вып. С. Б. Синецкий. – Челябинск : ЧГИК, 2022. – С. 54–56. – EDN MJGESL.

УДК 74

Черданцева А. А.

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна,
Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово

Ошуркова Д. В.

студентка, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово

ДИЗАЙН-ПРОЕКТ УПАКОВКИ ДЛЯ ДЕТСКОЙ КОСМЕТИКИ

Дизайн-проект упаковки включает в себя разработку оригинальной конструкции и дизайнерского оформления упаковки для детской косметики. Дизайн упаковки для маленьких потребителей – особый случай, где необходимо учесть множество требований. В ходе работы были проведены исследования, направленные на выявление особенностей, присущих конструкции и оформлению упаковки для детской косметики, изучены потребительские предпочтения, методом опроса. Основная цель работы – разработать упаковку удобной, практичной и привлекательной для маленького потребителя. Предложена конструкция и оригинальный дизайн упаковки, который точно не останется незамеченным на прилавке магазинов.

Ключевые слова: детская косметика, дизайн, упаковка, исследование, функция

В наше время люди обеспечены всевозможными товарами от самых разных производителей. Чтобы успешно реализовать свой продукт, фирмам необходимо разрабатывать определенные маркетинговые решения, нацеленные на обращение внимания покупателей к своему продукту. Одним из самых действенных маркетинговых решений для этой цели является качественный, уместный для определенной цели фирмы дизайн упаковки. Сегодня, в век социальных сетей и значимости визуальной привлекательности всей действительности, очень важно грамотно разработать дизайн упаковки. Из простого средства для перемещения и хранения упаковка превратилась в мощнейший инструмент коммуникации бренда с потребителем [1; 2].

Дизайн упаковки для маленьких потребителей – совершенно особый случай и проработать его оказывается значительно сложнее. Дело в том, что дети имеют свое особое восприятие мира, а разработкой упаковки и самих продуктов занимаются взрослые, которые зачастую имеют совершенно противоположные взгляды.

Цель работы заключается в разработке дизайн-проекта упаковки для детской косметики. Для достижения поставленной цели необходимо провести ряд исследований, методами анализа,

наблюдения и опроса. Предварительные исследования проводятся аналитически и направлены на выявление особенностей, присущих оформлению и конструкции упаковки для обозначенного вида товара [2; 3]. Анализируется дизайн и конструкции упаковки для данной категории товара. Это необходимо для исключения выпадения готового дизайна из товарной группы.

В результате исследования конструктивного решения упаковки для детской косметики, удалось выяснить, что респонденты в большей степени предпочли картонную коробку-чемодан (46,7 %). Опираясь и на анализ аналогичных проектов, так же удалось выяснить наиболее предпочтительный материал и вид упаковки. Немного усложненная картонная конструкция с ручкой в виде сумочки пользуется наибольшей популярностью среди маленьких потребителей. Это может помочь учесть не только предпочтения респондентов, но и привнести новые, нестандартные решения в разработку упаковки, включая множество как основных, так и дополнительных функций.

Внешняя визуальная составляющая упаковки так же имеет очень важную роль при продвижении товара на рынке и помогает выделить его среди конкурентов. Так, 56,4 % опрошиваемых наибольшее предпочтение отдали минималистичному дизайну в пастельных оттенках с яркими стилизованными персонажами, напоминающие детские рисунки.

Дальнейшие исследования заключаются в выявлении предпочтений потребителя при выборе товара методом опроса в социальных сетях Одноклассники и ВКонтакте, путем заполнения предложенной Google Формы. Такой метод обладает высокой оперативностью получения нужной и интересующей информации, возможностью организации массовых исследований, а также может обеспечить преимущественную беспристрастность опрошиваемых.

При выборе вида детской косметики респонденты руководствуются некоторыми важными факторами. Одним из них является «Репутация, известность производителя», который составил 71,4 %, отмечая в то же время значение дизайна упаковки. 57,1 % опрошиваемых считают, что внешний вид и уровень цен не менее важен при выборе детской косметики. Немаловажное значение для детской косметики так же имеет ее натуральный состав и безопасность для здоровья ребенка.

Большинство респондентов отдавали предпочтение коробке-чемодану с ручкой, выполненной из картона, что говорит о понимании населения об экологии.

Исследования предпочтений визуальной составляющей, показали: в большей степени респонденты предпочитают минималистичный дизайн упаковки (56,4 %), при этом 40 % отдали предпочтение интересной и яркой упаковке с известным персонажем, выполненном в 3D графике; наиболее предпочтительным для бренда детской косметики является название, написанное на русском языке, которое ассоциируется со сказочным персонажем и волшебством (73,3 %).

Опираясь на приведенные результаты исследований, анализ опроса и анализ упаковок данной товарной группы, предлагается конструкция картонной упаковки для детской косметики, выполненной в форме чемодана, которая имеет складное дно типа «ласточкин хвост» и крышку, складывающуюся в кейсовую ручку, предусмотренную для удобства перемещения товаров. Гофрокороб объединит товары в удобную логистическую единицу. Такой вид сборки рассчитан на дальнейшее многочисленное использование для сохранения содержимого упаковки, поскольку во время разработки какой-либо упаковки для товара следует помнить о ее главном функциональном назначении – обеспечение надлежащего хранения и удобная фасовка товара, а дизайн – практичным и понятным для потребителя [2]. Такая конструкция упаковки удобна и эргономична не только для ребенка, но и на прилавках супермаркета. Ее легко использовать повторно в качестве скворечника или домика для кошки, что дает дополнительное пространство для игр, развивающих мелкую моторику. Достаточно большое поле развертки позволяет расположить всю необходимую информацию и элементы дизайна. Боковая же сторона может быть использована для дополнительной информации (см. рис.).



Визуализация упаковки для детской косметики «Фенивин»

Дизайн данной упаковки был выполнен на основе предпочтений респондентов. Создавая персонажа, важно помнить про возраст, на который рассчитан продукт, поскольку детям младшего возраста сложно запоминать сложные сюжеты. В данном случае минималистичный дизайн с элементами современной векторной графики рассчитан на девочек 3-8 лет. На лицевой части упаковки изображена девочка, плывущая по облакам на велосипеде, который подвешен на воздушном шаре, как бы поддерживая левитацию. В верхнем правом углу расположен логотип для детской косметики, выполненный шрифтом «EdoSZHQ-Regular», в основе которого лежит перо Феникса, символизирующее перерождение сознания и внутреннего «Я» девочки. Понимая, как быстро развиваются дети новых поколений, важно учитывать все особенности в дизайне упаковки, поэтому обратная ее сторона содержит необходимую информацию о продукте и ее производителе, а также qr-код, который ведет на приложение, развлекательно-познавательный квест или интересную игру. Внутренняя часть чемоданчика разделена на несколько частей, в которых располагаются элементы косметики.

Цветовая гамма, используемая при создании макета упаковки, – важнейшая составляющая дизайна, которая влияет на сознание потребителя при выборе товара. Каждый цвет у человека ассоциируется с определенными эмоциями и ощущениями. А для детей восприятие цвета – это наиболее важная составляющая при покупке товара [1].

Так, цветовая гамма упаковки и всех ее составляющих решена в ярких, но, в то же время сдержанных тонах. Такие цвета, как персиковый, белый, розовый, оранжевый и фиолетовый используются как в логотипе детской косметики, так и для главного персонажа.

Разработанный дизайн-проект упаковки для детской косметики основывается на результатах проведенных исследований и направлен, в первую очередь, на удовлетворение потребительских предпочтений детской аудитории. Главная цель – сделать упаковку привлекательной, удобной и практичной для маленького потребителя. Оригинальный дизайн, цветовое решение и вид упаковки точно не останутся незамеченным на прилавке магазинов.

Литература:

1. Чирикова, Т. Г. Учебно-методическое пособие по дисциплине «Графика и дизайн упаковки» для направления подготовки 072500.68 «Дизайн» / Т. Г. Чирикова. – Тольятти: ПВГУС, 2013. – 44 с.
2. Черданцева, А. А. Основы производственного мастерства : учеб. пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», квалификация (степень)

выпускника «бакалавр» / А. А. Черданцева. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2021. – 133 с.

3. Елисеенков, Г. С. Особенности дизайн – проектирования упаковки на основе исследований потребительских предпочтений / Г. С. Елисеенков, А. А. Черданцева, М. Е. Морокова // Дизайн и технологии. – 2020. – № 76 (118). – С. 12–17.

УДК 74

Черданцева А. А.

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна,
Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово

Ратькова Е. И.

студентка, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово

ДИЗАЙН-ПРОЕКТ КОМПЛЕКСНОЙ УПАКОВКИ КОСМЕТИКИ «WILD NATURE»

Дизайн-проект комплексной упаковки включает в себя разработку конструкции и дизайна упаковки для косметики регионального происхождения – сибирской. В работе изучены классификация картонных упаковок для подарков, проанализирован рынок текущих аналогов подарочных упаковок, выявлены основные тенденции. Проведение маркетинговых исследований методом опроса потребителей позволило выявить важные аспекты проектирования комплексной упаковки для косметики, направленной на подростковую женскую аудиторию. В конечном итоге разработана конструкция картонной коробки-чемодана с вырубкой и дизайн, в цветовом и графическом решении вдохновленный сибирской природой и ее цветовой гаммой.

Ключевые слова: дизайн, проектирование, комплексная упаковка, опрос, исследование, сибирская косметика

Актуальность данной работы обусловлена повышенным спросом на комплексную подарочную упаковку в современном мире, и на уровне Сибирского региона этот аспект является довольно важным, так как сибирский регион богат растительностью, что обуславливает наличие в своем составе косметики только натуральных компонентов целительной природы Сибири. Рост популярности натуральных средств является одним из главных трендов на рынке косметики.

Изучение рынка аналогичной продукции показало, что ниша натуральной сибирской косметики развивается в одном направлении, опираясь на более зрелую аудиторию. Цель работы заключается в разработке дизайн-проекта комплексной упаковки, включающей в себя конструкцию и дизайн упаковки для косметики регионального происхождения – сибирской, направленной на подростковую женскую аудиторию.

Традиция презентовать подарок в привлекательной упаковке появилась давно. Однако серийное производство подарочных коробок (картона или бумаги) началось лишь в первой половине прошлого века. С помощью особой упаковки любой презент производит дополнительный эффект на объект дарения.

В магазинах покупатели чаще всего выбирают коробки квадратной, прямоугольной, овальной или круглой формы. Среди картонной категории самый распространенный вариант – это «крышка-дно», которая может отличаться размерами и дизайном [1].

Не менее востребованы решения в виде пенала. Выдвижная конструкция позволяет быстро достать содержимое, сохраняя целостность изделия. Презенты внутри коробок-шкатулок создают особый азарт. Откидная крышка обычно удерживается с помощью праздничных лент.

В современном ассортименте можно встретить модели-трансформеры, которые могут быть плоскими или принимать заданную форму. В таких системах предусматриваются скрытые отделы.

Огромная классификация картонных упаковок для подарков по форме. Кроме классических прямоугольных, круглых («шляпных») и квадратных коробок изготавливаются изделия любых нестандартных конфигураций – с ложементом или без него. В зависимости от конкретного исполнения, различают картонную подарочную упаковку пяти типов [1]:

- «крышка-дно» – дно объемное, а крышка неглубокая;
- «клапаны встык» – четыре прямоугольника, образующиеся стенками;
- «с окошком» – наличие прозрачной вставки;
- «шоубокс» – максимальный обзор содержимого;
- «ласточкин хвост» – вероятность выпадения подарка минимальная.

Стремительное развитие упаковочной индустрии неукоснительно влияет на приоритетные функции упаковки, меняя их местами в соответствии с требованиями времени и конкурентной способности на рынке. Именно поэтому для разработки оформления упаковки следует прибегнуть к ряду исследований, позволяющих создать высокоэффективный дизайн упаковки, который бы не только успешно котировался на рынке сбыта, продавал себя сам, коммуницируя с потребителем, но и формировал положительный образ региональной компании [2].

С целью определения особенностей проектирования комплексной упаковки и выявления потребительских предпочтений были проведены ряд маркетинговых исследований методом опроса покупателей, изучение и анализ аналогов, существующих на рынке. Опрос проводился в социальной сети ВКонтакте путем заполнения предложенной Google Формы. Целевая аудитория респондентов состояла из женской аудитории возрастной группы 15–25 лет.

Результаты исследований показали, что большая часть опрошенных (96,7 %) пользуется декоративной косметикой, из них количество людей, пользующихся косметикой категории масс-маркет превалирует – 66,7 %, 23,3 % предпочитают мидл-сегмент и только 10 % опрошенных выбирает дорогую косметику из люкс-сегмента.

Основная масса людей предпочли бы получить в подарок гигиеническую помаду (71 %), карандаш для глаз (54,8 %), тени для век и губную помаду (51,6 %). Также одним из популярных ответов оказалась тушь – 48,4 %. Большинство респондентов (61,3 %) считают коробку с вырубкой наиболее интересной формой комплексной упаковки, на втором месте (29 %) конструкция коробка-чемодан.

В вопросе о предпочтениях в графическом оформлении упаковки мнение респондентов оказалось на стороне минималистичного принта (87,7 %), цветовое решение отдано приглушенной цветовой гамме (75,2 %), основанной на природном сочетании сиреневого, зеленого и голубого. Также люди хотят видеть в качестве наполнения подарочной упаковки специальные разъемы (50 %), наполнение упаковки бумагой тишью (28,6 %), измельченной бумагой (21,4 %). Опрос показал, что большинство респондентов (73,1 %) отдают предпочтение подарочной упаковке со специальными ручками для транспортировки.

Результаты проведенных исследований показали, на какие аспекты следует ориентироваться при проектировании комплексной упаковки. Целевой аудиторией нашего продукта являлись молодые девушки, предпочитающие бюджетный ценовой сегмент косметики. Наиболее привлекательной и удобной формой упаковки оказалась коробка-чемодан с вырубкой. Также мы выяснили, что универсальный подарочный набор косметики должен состоять из гигиенической помады, ка-

рандаша для глаз, теней для век и туши. Респонденты предпочитают видеть на упаковке минималистичный принт, а внутренне пространство состоящим из специальных разъемов.

Таким образом, на основании результатов исследований и с учетом современных веяний в дизайне, был разработан дизайн проект комплексной упаковки для косметики, включающий в себя конструкцию упаковки с тематической вырубкой в виде елочки (рис. 1).

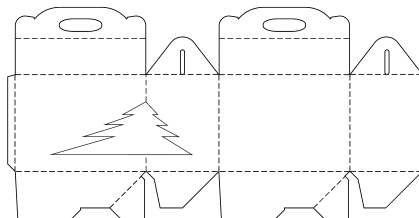


Рис. 1. Развертка коробки с вырубкой

Данный тип упаковки отлично подойдет для подарка, так как его легко транспортировать за счет ручек. Цветовая гамма была вдохновлена различными сибирскими растениями, лесом и природой в целом. Сочетание спокойных, светлых оттенков зеленого, голубого и сиреневого вызывают спокойствие и умиротворение, а также указывают на натуральность используемых ингредиентов (рис. 2).



Рис. 2. Комплексная упаковка косметики «WILD NATURE»

Графическое решение в виде зеленых треугольников на светлом фоне, упрощенно напоминают хвойные сибирские леса. На каждой индивидуальной упаковке есть изображение растения, которое использовалось в составе продукта.

Шрифт подбирался достаточно дерзкий и активный, так как целевая аудитория достаточно молодая. Логотип разработан по принципу совмещения текста и символического изображения (царапины от когтей). Он в полной мере раскрывает суть бренда: «ощутите силу дикой природы».

В ходе работы был разработан новый и оригинальный дизайн для комплексной упаковки косметики регионального происхождения, отражающий свое происхождение. Данная упаковка уникальна и не имеет аналогов на рынке, она комфортна в использовании, объединяя в себе прак-

тическую и эстетическую функции, а наличие вырубленного окна позволяет видеть продукт, находящийся в упаковке.

Литература:

- 1 Виды подарочной упаковки из картона // Multiform. – СПб., 2019–2022 – URL: <http://multiform.spb.ru/vidy-podarochnoy-upakovki-iz-kartona> (дата обращения 02.12.22).
- 2 Черданцева, А. А. Основы производственного мастерства : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / А. А. Черданцева. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2021. – 133 с.

УДК 74

Черданцева А. А.

кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна,
Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово

Субботина А. А.

студентка, Кемеровский государственный институт культуры, Кемерово

РАЗРАБОТКА ДИЗАЙН-ПРОЕКТА УПАКОВКИ ПОДАРОЧНОГО НАБОРА КОСМЕТИЧЕСКОЙ ПРОДУКЦИИ «МОРОЗНЫЕ КРИСТАЛЛЫ СИБИРИ»

Дизайн-проект комплексной упаковки включает в себя разработку оригинальной конструкции и дизайнерского оформления упаковки для косметики сибирского регионального происхождения. В данной статье проанализирован рынок актуальных аналогов подарочной упаковки, выявлены основные тенденции в дизайне упаковки сегмента «люкс». Благодаря результатам исследований, проведенных методом анкетного опроса потребителей, выявлены ключевые факторы, которые были учтены при разработке конструкции и проектирования дизайнерского решения упаковки для косметики, ориентированной на женскую аудиторию. В ходе работы были разработаны конструкция картонной упаковки «коробки-чемодана» с высечкой, а также дизайн, источником вдохновения которого послужили особенности сибирской природы – снежные кристаллы с их графическими особенностями и колоритом.

Ключевые слова: дизайн, проектирование, комплексная упаковка, подарочная упаковка, исследование, сибирская продукция

Интерес к проблеме дизайнерского оформления упаковки косметической продукции обусловлен тем, что большинство из разработанных проектов имеют только эстетическую функцию, и несут мало идей, которые не только могут привлекать внимание потенциальный покупателей, но и также поднимать малоизвестные тематики. Цель работы заключается в разработке дизайн-проекта комплексной упаковки, включающей в себя конструкцию и дизайн упаковки для косметики.

Желание оставаться молодой и красивой – вечная идея женщин всех возрастов. Было доказано, что мастерство макияжа, умение ухаживать за своим телом и волосами уходит корнями в далекое прошлое. Еще в древности женщины учились уходу с помощью подручных средств. «Косметология – это искусство, которое делает лицо или тело еще прекраснее. Само слово «косметология» происходит от древнеримского «cosmetae», что означает «служанка, занимавшаяся парфюмерией и косметикой для богатых римлянок». На протяжении многих веков в различных культурах встречались люди, которые с помощью различных причудливых средств и других людей выглядят моложе и красивее» [1].

В современном мире косметическая продукция является актуальной среди предложений рынка. «Косметология за многие века своего становления прошла долгий путь и достигла высокого уровня» [1].

В связи с вечной актуальностью косметической продукции на рынке товаров появляется все больше брендов, борющихся с конкуренцией. Каждый применяет особые методы, один из которых является создание упаковки, придающей уникальность в конструкции и лаконичности дизайнерского оформления.

Большое разнообразие товаров представляет собой категорию предложения на рынке и предложения новых брендов. Нужен новый подход, имеющий преимущество перед конкурентами, учитывающий все потребности потребителя данного товара и что есть в наличии, чего нет у представителей. Упаковка с продуманной интересной концепцией играет решающую роль в выводе продукции на рынок. С целью узнать мнение потребителей, было проведено исследование эмпирическим методом сбора информации от аудитории проекта.

Косметическая продукция приобретает не только для самого себя, но и для адресанта, в качестве подарка. В связи с этим на рынке косметических товаров появились подарочные наборы, которые также борются с конкуренцией за уникальный дизайн упаковки. Аудитория потребителей косметической продукции позволила выявить часто применяемые тенденции.

Дизайнерское оформление упаковки сегмента «люкс» применяют такой стиль, как минимализм и сдержанность, характеризующийся лаконичностью цветов и шрифтов, чистота и обилие свободного пространства в упаковке. Он позволяет подчеркнуть дороговизну товара, его характерные особенности, а также передавать чистоту и ощущение легкости. Также применяют яркие цвета и графические элементы, позволяющие выделить бренд на полке товаров и привлечь к себе внимание потребителей. Этот прием позволяет отобразить характеристики продукта, вызвать положительные ассоциации, тем самым сделать его запоминающимся.

Следующий этап работы направлен на исследования, которые позволят определить важные аспекты при работе над дизайн-проектом [2]. Результаты исследований предпочтений показали, что привлекательнее для потребителей является упаковка косметической продукции в холодной цветовой гамме (74 % – респондентов) с добавлением абстрактных элементов (42 %), конструкцию упаковки «книга-магнит» выбрала большая часть респондентов (60 %). На основе полученных данных, была разработана конструкция картонной упаковки с открывающейся крышкой на магните в форме неравнобедренного треугольника, напоминающего образ «морозного кристалла Сибири». Размеры сторон треугольника способствуют эргономичной укладке в транспортную тару. Схема укладки в транспортную тару представлена на рис. 1.

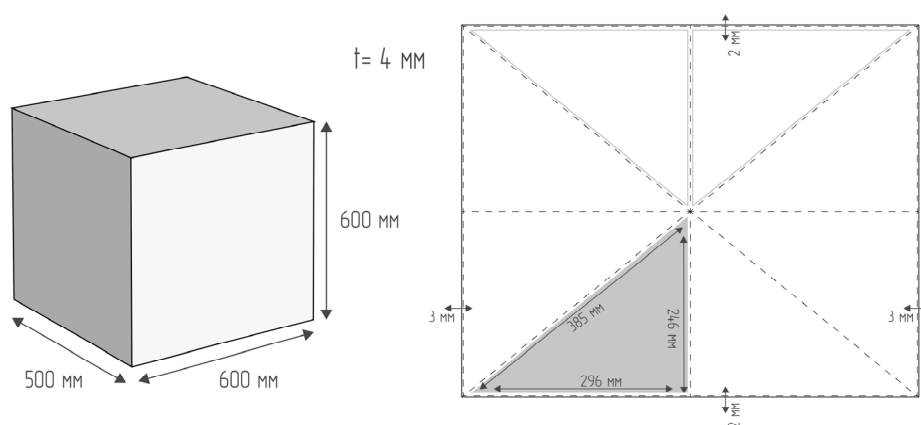


Рис. 1. Схема укладки упаковок в транспортную тару

В работе также учитывалось содержание подарочного набора, к предпочтениям относятся губная помада (60 %), тушь для ресниц (70 %), подводка для глаз (66 %) и тени для век (64 %).

В качестве художественно-графического решения использованы геометрические элементы, подчеркивающие презентабельность подарочного набора и отвечающие предъявляемой концепции. На лицевой части продукции изображены стилизованные ледяные кристаллы. Композиция выполнена в общей стилистике, отражающей эстетичность морозных кристаллов.

Каждая снежинка – это маленький кристалл замерзшей воды. Форма снежинок может быть самой разнообразной [3]. Характерной чертой того или иного вещества является постоянство углов между соответствующими гранями и ребрами для всех образований кристаллов одного и того же вещества. Соответственно, подчеркивая этот факт, было принято решение добавить в дизайн упаковки треугольные асимметричные формы. Геометрические графические элементы повторяются в оформлении подарочного набора, как на упаковке, так и на продуктах (рис. 2).

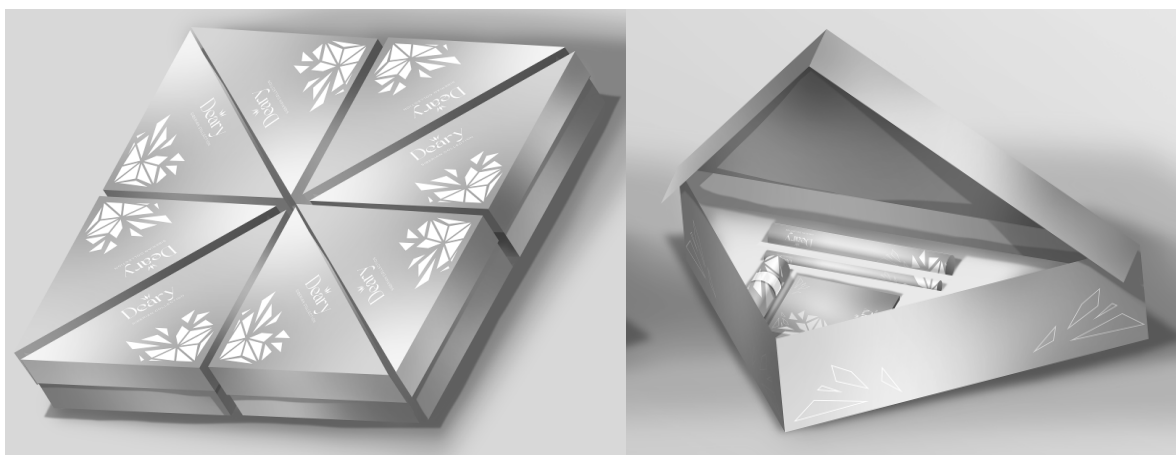


Рис. 2. Визуализация дизайна упаковки подарочной продукции «морозные кристаллы Сибири»

Цветовое решение основывается на концепции проекта, поэтому были выбраны оттенки холодных колоритов, в том числе: синий цвет, розовый и пломбирный.

Качество и эстетика изделия заключается в том, что его основная форма и элементы соответствуют задаче дизайнера. Создавая любую форму предмета, дизайнер опирается на законы композиции; цвет, свет и т.д. Эмоциональное воздействие природы, опыт бытовых проявлений ярко выражают свойства, а также то, как соотношения пропорций, цветов, света и теней, пластических форм в окружающей среде вызывают у человека иное впечатление. Творческий процесс художника, так или иначе, связан с природными явлениями. Целеустремленная красота природы – неиссякаемый источник создания гармонии и прекрасной формы. Природа проектирует любой живой или неживой организм по геометрической схеме.

Широкое распространение в природе имеют плоские и пространственно-изогнутые конструкции, в которых основной материал концентрируется по линиям главных напряжений. Прямые, заостренные элементы снежного кристалла передают тонкость и точность созданных природой узоров. Идеальные, четкие формы играют важную роль в фундаменте конструкции.

Таким образом, на основании результатов исследований и с учетом всех потребностей потребителей, разработана новая конструкция картонной коробки. В совокупности с удобной конструкцией и проработанным дизайном, упаковке придается уникальность. Основой формообразования структурных элементов подарочного набора является идеальная, геометричная и угловатая форма снежного кристалла. Упаковка подарочного набора имеет форму асимметричного треуголь-

ника, что соответствует концепции природного формообразования в дизайне. Также, при разработке конструкции упаковки учитывались такие факторы как транспортировка товара, экономичность использования перевозных тар. Данное дизайнерское оформление позволяет не только повысить актуальность сибирской тематики, но и также сделать продукт уникальным и эстетическим, что позволяет привлечь внимание покупателей.

Литература:

1. История косметики и косметологии – Изображение (неподвижное; двухмерное): электронное // frauklinik.ru. – [Б. м.], ок. 2022. – URL: https://www.frauklinik.ru/about/istoriya_kosmetiki_i_kosmetologii/ (дата обращения: 30.12.2022).
2. Черданцева, А. А. Основы производственного мастерства : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / А. А. Черданцева. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2021. – 133 с.
3. Как образуются снежинки – Изображение (неподвижное; двухмерное): электронное // kipmu.ru. – [Б. м.], ок. 2022. – URL: <https://kipmu.ru/kak-obrazuyutsya-snezhinki/> – (дата обращения: 19.02.2023).

УДК 7

Шилова З. А.

студентка, Екатеринбургская академия современного искусства (институт), Екатеринбург
Научный руководитель – Лисицкая-Вдовина Т. Ю., доцент,
Екатеринбургская академия современного искусства (институт), Екатеринбург

ИНИЦИАТИВА СТУДЕНТОВ В ВЫСШЕМ УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ ПРИ СОЗДАНИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО НОМЕРА И ЕГО РЕАЛИЗАЦИЯ НА ОТЧЕТНОМ КОНЦЕРТЕ

В статье описываются возможности и способы проявления инициативы студентов в высшем учебном заведении при создании хореографического номера и его реализация на отчетном концерте. Описано создание и реализация хореографического номера, а также специфика отчетного концерта.

Ключевые слова: инициатива, хореография, студент, отчетный концерт, обучение, постановка, коллектив

При обучении в высшем учебном заведении основную часть времени студенты уделяют освоению учебной программы. Тем не менее, дополнительная деятельность для обучающегося крайне важна. Она дает возможность проявить инициативу, расширить границы изучаемых дисциплин, глубоко освоить пройденный материал, выявить и развить креативные и организаторские способности, лидерские качества. Кроме того, дополнительная деятельность наилучшим образом позволяет получить жизненный опыт, практику социальной деятельности и приобрести такие важнейшие для будущей профессиональной реализации навыки как самоорганизация, самоконтроль, самодисциплина, коммуникативность.

Целью данной статьи является рассмотреть инициативу как форму проявления дополнительной деятельности, осуществленной в рамках изучаемой дисциплины.

Инициатива – собственный порыв человека, действие, основанное на личном желании, и побуждаемое личными мотивами человека. Инициатива является важным условием для достижения цели. Стремление к изменению сложившейся ситуации к лучшему побуждается инициативой.

Инициатива свойственна лидерам, людям обладающим влиянием и способным отвечать за свои поступки. Исходя из этого, можно выделить две категории инициативы: безответственную и ответственную. Безответственная инициатива появляется и исчезает очень стремительно. Такая инициатива обычно гибнет на этапе планирования, до реализации задуманной идеи ее не доводят. Ответственная инициатива, при благоприятно складываемых обстоятельствах, обязательно становится реализуемой. Такую инициативу чаще всего предлагают лидеры, которые следуют намеченному плану, продумывают риски и доводят идею до ее осуществления [1].

Инициатива важна как для руководителей – так называемых лидеров, так и для всей команды. Способность положиться на участника коллектива имеет большое значение в любой группе единомышленников. Человека, оценивают не только по его способности проявить инициативу, но и довести начатое дело до конца.

У молодого человека, поступившего в высшее учебное заведение, желание проявлять инициативу может быть уже сформировано в той или иной степени, а может начать формироваться в процессе обучения. В том и другом случае, возможность реализации собственных инициативных проектов является наилучшим способом для формирования и закрепления данной активности.

В настоящее время проекты, связанные с искусством и культурой, являются неотъемлемой частью духовной жизни общества. В условиях всеобщей цифровизации и все возрастающего виртуального общения, когда живое общение отходит на второй план [2], особенно важны и даже необходимы, на наш взгляд, мероприятия, подразумевающие реальное присутствие (офлайн проекты).

Высшие учебные заведения имеют все возможности для инициации и реализации подобных проектов, которые могут иметь масштаб как внутривузовских мероприятий, связанных с событиями студенческой жизни, так и вписываться в социальное пространство, выходя «за рамки» ВУЗа.

Внутривузовские мероприятия могут быть посвящены Дню первокурсника; Дню студента; Дню преподавателя; памятным датам, связанным с историей института (академии); государственным праздникам. Мероприятия могут организовываться в виде концертов, перформансов, балов, олимпиад, конкурсов, фестивалей.

В сотрудничестве с другими организациями могут быть осуществлены общеизвестные и популярные мероприятия городского, областного и федерального масштаба, такие как: Ночь Музеев, Ночь Музыки, мероприятия, посвященные празднованию Дня Победы ВОВ и прочие.

В учебном плане профиля «Танец и современная пластическая культура» Екатеринбургской академии современного искусства имеется достаточно предметов, для качественного освоения которых подразумевается активная дополнительная деятельность и требуется проявление инициативы. Одной из таких дисциплин является «Композиция танца», где студент может проявить себя как грамотный организатор, постановщик, репетитор. Кроме того, реализовать любую свою идею или вынести на публику номер, то есть, готовый хореографический продукт.

В рамках дисциплины «Композиция танца» преподавателем дается задание сочинить хореографическое произведение.

Для эффективного донесения своей авторской позиции до зрителя, при создании танцевального номера необходимо соблюдать логическую цепочку, состоящую из определенных этапов [3]. Таким образом, постановочная деятельность должна быть организована по нижеперечисленным пунктам:

1. Определение первоначальной идеи и замысла;
2. Теоретическая работа над композицией номера;
3. Подбор музыкального материала и определение формы и жанра танца;
4. Сочинение хореографического текста;

5. Постановочная деятельность (реализация хореографического проекта) [4].

Таким образом, для выполнения задания студенту требуется определиться с идеей авторского высказывания, выбрать стилистику (жанр), решить задачу поиска музыкального сопровождения, разработать композицию, воплотить сочиненный танец. По способам решения данных задач, качеству выполнения этапов постановочной деятельности и креативности мышления при создании хореографического произведения, можно делать вывод о степени творческой инициативности обучающегося.

Нами был создан хореографический номер на малую группу исполнителей (четыре человека), под названием «Не решаясь открыть секрет». В качестве музыкального сопровождения был выбран песенный материал: «В этом парке» музыка Евгения Родыгина, стихи Юрия Мячина.

При работе над заданием, мы соблюдали все необходимые правила сочинительства. Инициатива создать хореографическую постановку в стиле эстрадного бессюжетного танца на музыку Е. Родыгина возникла из желания создать произведение, связанное с празднованием юбилея города Екатеринбурга. Поскольку г. Свердловск (прежнее название г. Екатеринбурга) являлся местом творчества композитора, где им были созданы культовые произведения песенного жанра, прославившие город, использование произведения «В этом парке» становится символичным.

Этапы работы над танцем заключались в следующем: был определен характер и размера музыкального произведения; расписан хронометраж каждого сегмента танца соответственно пяти ступеням драматургической конструкции; разработан сценический рисунок; проведен отбор хореографических элементов и движений, соответствующих выбранному жанру и авторской идее; разработан хореографический текст. Одновременно с этим, была проработана идея сценографического решения и сценического образа: костюмов, причесок, грима.

По окончании сочинения хореографического номера, его необходимо разучить с исполнителями. При работе с коллективом (участниками номера) хореографом-постановщиком применялись следующие методы и принципы преподавания материала:

- наглядная демонстрация нового и ранее изученного материала (практический показ постановщика);
- вербальное объяснение (методическая раскладка, нюансы исполнения, характер движений);
- практический (выполнение упражнений и комбинаций всеми исполнителями);
- принцип освоения «от простого к сложному» (освоение материала начинается с выполнения простых элементов и постепенно усложняется в техническом плане или в скорости исполнения);
- принцип систематичности и последовательности (освоение материала происходит с определенным промежутком повторения и добавлением нового материала).

После того как постановка была перенесена на исполнителей, студентом было внесено предложение презентовать свою авторскую работу на отчетном концерте.

Отчетный концерт является не только демонстрацией деятельности студентов за прошедший год, но и стимулом для дальнейшего развития. Зрителями на мероприятиях подобного формата, помимо студентов других профилей и ВУЗов, являются родители, родственники, друзья и близкие студентов, организовывающих концерт и принимающих в нем участие, а также потенциальные абитуриенты.

Созданный номер соответствовал целям и задачам концерта и был выполнен по всем требованиям программы предмета «Композиции танца». Для осуществления заявленной инициативы потребовался ряд следующих действий: генеральная репетиция и демонстрация готовой постановки.

Генеральная репетиция хореографической постановки должна проходить с соблюдением всех этапов проведенной ранее репетиционной работы. Исполнители должны уверенно знать тан-

цевальную лексику и рисунки, свободно ориентироваться в танцевальном материале, уметь взаимодействовать с партнерами, артистично преподнести авторскую идею зрителям. К этому моменту должны быть полностью готовы сценический образ (костюмы и т.д.) Сценическое пространство следует досконально изучить и, при необходимости, проверить его функционал.

После презентации хореографической постановки «Не решаясь открыть секрет» важным этапом явился постпроектный анализ, который позволил хореографу-постановщику и исполнителям подвести итоги и разобрать допущенные недочеты [5].

Помимо этого, хореограф-постановщик должен провести самоанализ, выявить достоинства и недостатки своих методов обучения и проведения репетиционного процесса, процесса создания, разбора и реализации хореографической постановки. К процессу создания стоит относить умение грамотно застраивать структуру номера, чтобы он соответствовал законам драматургии. Грамотный разбор элементов хореографической постановки должен основываться на знании методов преподнесения информации и материала танца исполнителям.

Предложение презентовать хореографическую постановку является инициативой студента, выявившей его организаторские способности, а кроме того, позволившее определить категории проявленной инициативы (безответственная или ответственная).

Таким образом, можно сделать следующий вывод: очень важно создать условия, при которых студент испытывает потребность в проявлении инициативы, поскольку данная активность является неотъемлемой частью учебного процесса, делает обучение более качественным и продуктивным.

Предметы, предполагающие возможность проявления инициативы обучающегося имеют наибольшую ценность для достижения цели воспитать активных членов современного общества, способных организовывать социально значимые проекты различной направленности.

Литература:

1. Азарова, Р. Н. Педагогическая модель организации досуга обучающейся молодежи / Р. Н. Азарова // Педагогика. – 2005. – № 21. – С. 27–32.
2. Малыгина, В. М. Значимость живого общения в эпоху цифровизации / В. М. Малыгина // Сборник статей II Международного учебно-исследовательского конкурса. – Т. 5. – Петрозаводск : Международный центр научного партнерства «Новая Наука» (ИП Ивановская И.И.), 2021. – С. 370–373.
3. Захаров, Р. В. Сочинение танца / Р. В. Захаров. – Москва : Искусство, 1989. – 237 с.
4. Курников, Д. В. Современная хореография как средство саморазвития личности / Д. В. Курников // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2012. – № 2. – Т. 6. – С. 87–90.
5. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера / А. В. Мелехов // Композиция и постановка танца : учеб. пособие. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2015. – 128 с.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА КУЛЬТУРЫ: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОСТЬ ПОДХОДОВ

(СОЦИО)КУЛЬТУРНЫЕ СТРАТЕГИИ

УДК 371

Арефина В. В.

магистрант, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

РЕСУРС АРТ-ТЕРАПИИ В ТВОРЧЕСКОМ РАЗВИТИИ ПОДРОСТКОВ

В данной статье рассматриваются особенности подросткового возраста, ресурс арт-терапии и его виды. Описано влияние арт-терапевтических технологий на творческое развитие подростков. Подробно раскрыто применение рисуночной терапии и ее воздействие на подростков.

Ключевые слова: *подростковый возраст, арт-терапия, творчество, творческие способности, творческое развитие*

Современный мир характеризуется как глобальное культурно-информационное пространство, содержащее в себе значительные возможности для развития субъектов, вместе с тем оно вмещает в себе и определенные риски в выборе ими траекторий развития. Это делает необходимым мягкое педагогическое руководство процессом творческого развития личности.

Подростковый возраст рассматривается специалистами в диапазоне от 11 до 16 лет, в психологическом плане понимается как переходный период между детством и взрослостью [1, с. 36]. Нельзя не отметить, что подростковый возраст характеризуется физиологическими изменениями в кровеносно-сосудистой и костной системах, происходит гормональная перестройка организма. Все это, безусловно, влияет на нервную систему ребенка, на его психологическое состояние. Зачастую данная нагрузка на организм отражается в крайне эмоциональном поведении подростков, которое может сопровождаться вспыльчивым, а иногда и агрессивным поведением. Этот период сопровождается повышенной рефлексией, ярким воображением и развитием творческих способностей, появляется множество задач, связанных с принятием себя, выстраиванием границ, постановкой интересов и направлений подготовки для будущей профессии.

Подростковый период в жизни каждого человека связывается с кризисными моментами, которые отражаются во многих сферах жизнедеятельности. Самовыражение посредством изменений во внешности и поведении становится способом некой «постановки и реализации роли», самоутверждающейся в обществе, личности. В этот период родителям и педагогам важно не обесценивать стремления к изменениям, тем более, не иронизировать над амбициями подростка, выстраивая тем самым, «стену» между поколениями, а деликатно направлять траектории изменений и оказывать содействие в данном процессе.

Возникающие у подростков проблемы взросления, взаимоотношений с родителями, педагогами и сверстниками требуют подключения к решению данной проблемы специалистов,

центральное место среди которых занимают специалисты социально-культурной реабилитации, работающие с подростками. В их компетенцию входит содействие творческому развитию, успешной социализации, а также решению сложных задач, связанных с общением, конструктивным преодолением проблемных ситуаций, асоциального поведения.

Одной из популярных технологий в современной практике реабилитационной деятельности является арт-терапия, которая успешно осуществляется специалистами социально-культурной деятельности в тесной взаимосвязи с родителями, специалистами-реабилитологами и педагогами.

Арт-терапия – это обширное понятие, изначально связанное с лечением и профилактикой нервных и психологических заболеваний с применением средств самовыражения в искусстве и творчестве. Отметим, что в современных условиях методы арт-терапии применяются в различных сферах жизнедеятельности человека. Арт-терапия затрагивает не только диагностику и коррекцию психоэмоционального здоровья личности, но и влияет на уровень коммуникативных навыков и творческого развития человека. Эти аспекты, безусловно, важны для поддержания эмоционального уровня и раскрытия способностей подрастающего поколения, ведь подростки являются наиболее эмоционально-уязвимой группой населения, сталкивающейся с множеством переломных моментов, обусловленных физическими и психическими особенностями и внешними факторами.

Специалисты социально-культурной реабилитации обращают свое внимание на потенциал арт-терапии и ее влияния на творческое развитие подростков. В своих трудах данную тему затрагивают: В. С. Русанова, В. А. Корсунова, В. К. Агарагимова, Б. М. Гасанова, Я. В. Кремнёва, Т. В. Леонтьева, А. С. Панфилова.

Творческое развитие подростков описано в статье В. А. Корсуновой «Особенности развития творческих способностей у подростков». Автор обращает внимание на то, что подростковый возраст отличается особой продуктивностью в развитии творческого потенциала личности. На основе изученных приемов и методик развития творческих способностей подростков автор выделил следующие особенности в работе: раскрытие самостоятельности и инициативности, применение разнообразных приемов и методов, использование возрастных мотивов, пробуждение «нового уровня» мышления [2, с. 39]. Эти факторы могут быть эффективно реализованы в арт-терапевтическом процессе

Рассмотрим статью Я. В. Кремнёвой «Методы арт-терапии как способ самовыражения личности через творчество». В этой работе автор обращает свое внимание на то, что эффективность данной методики, направленной на раскрытие своего внутреннего «Я», эмоций и переживаний личности, не сопровождается с обязательным наличием специальных навыков изобразительного творчества. Автор предлагает следующие методики: «Эффект присутствия» (отождествление себя с тем, что рисуешь, разговор со своим рисунками), «Словесное рисование» (конкретизация замысла, развитие воображения), «Ведомое рисование» (работа с подсознанием. рисование без замысла) [3, с. 42]. Рассмотренные автором методики арт-терапии направлены на свободное, ничем не ограниченное, творчество субъекта, что позволяет личности полноценно и всесторонне раскрыть свой потенциал. Это подтверждается разнообразным выбором художественного материала, не ограничивающего поток воображения подростка, что, несомненно, важно для работы с данной возрастной группой.

В подростковом возрасте авторитеты влияния на личность смещаются от родителей в сторону сверстников. Подростку важно самовыражение и реализация своих способностей в обществе друзей и одноклассников, следует отметить, что возникающие конфликтные ситуации в среде сверстников воспринимаются подростками особенно остро и болезненно. В статье «Осо-

бенности развития социализации подростков средствами арт-терапии» В. К. Агарагимовой и Б. М. Гасановой делается акцент на групповых арт-терапевтических занятиях. Авторы подчеркивают высокий уровень творческой активности в подростковом возрасте, необходимость творческой активности и самовыражения путем изобразительного искусства в форме группового взаимодействия, так как данный процесс связан с развитием социальных навыков и взаимной поддержки, что невероятно важно для каждого подростка [4, с. 24]. По нашему мнению, проведение подобных занятий не только углубляет интерес ребят к творчеству и самопознанию, но и решает одну из важнейших проблем данного периода – поддержание позитивного социального взаимодействия в подростковом коллективе.

Научные работы по проблеме влияния арт-терапии на творческий потенциал подростков акцентируют свое внимание на важном аспекте – создании ситуации успеха – целенаправленного, организованного сочетания условий, при которых создается возможность достижения значительных результатов в деятельности как отдельно взятой личности, так и коллектива. В своей статье «Потенциал арт-терапии в эстетическом развитии подростков» Т. В. Леонтьева подчеркивает, что арт-терапия учит добиваться поставленных целей. Если подросток научится выражать свои эмоции путем создания уникальных рисунков или любых творческих произведений, он испытает чувство, характерное для ситуации успеха, которое неосознанно перенесется на другие сферы его жизни [5, с. 37]. Во время арт-терапевтического процесса подросток решает различные творческие задачи, развивает свое воображение, при этом находит ответы на различные, волнующие его вопросы. В дальнейшем он может раскрыть свой потенциал в сфере искусства и творчества, поднимая тем самым уровень самооценки и собственной значимости в обществе.

Существует множество методов арт-терапии: рисование, ваяние, моделирование с бумагой, красками, деревом, камнем, образные разговоры, написание рассказов, пение, музыка, выразительное движение тела.

Мы предлагаем более детально рассмотреть рисуночную терапию и описать эффективность ее применения в работе с подростками. Изотерапия дает возможность раскрыть те чувства и эмоции, которые сложно выразить вербально, позволяет подростку экспериментировать со своими зрительными и кинестическими ощущениями. Работа с рисунком содействует развитию эстетического и художественного вкуса, что способствует развитию творческих способностей. В работе с подростками важно обращать внимание на развитие чувства внутреннего контроля, рисуночная терапия становится эффективным и самым безопасным способом разрядки разрушительных и саморазрушительных тенденций. Помимо этого в процессе работы включаются механизмы компенсаторики, когда в процессе работы над рисунком снижается уровень психологического и физического утомления.

Специалист рисуночной терапии занимается подбором тем рисунков так, чтобы подросток смог графически выразить свои глубинные переживания, раскрыть свои чувства и мысли, которые он еще не осознал или не может выразить словесно. Темы рисунков затрагивают следующие вопросы: отношение к себе и своей семье; отношение к группе, к коллективу; абстрактные понятия. В рисуночной терапии применяются разнообразные формы работы (индивидуальная, парная, групповая) и материалы.

Таким образом, методики арт-терапии дают широкие возможности для комплексной работы, направленной на развитие творческих способностей и социально-культурную реабилитацию подростков.

Литература:

1. Семьшева, В. М. Словарь терминов и понятий по курсу «Психология и педагогика»: учеб. пособие / В. М. Семьшева. – Брянск: Издательство Брянской ГСХА, 2014. – 110 с.

2. Корсунова, В. А. Особенности развития творческих способностей у подростков / В. А. Корсунова // Развитие общественных наук российскими студентами. – 2017. – № 5. – С. 97–105.
3. Кремнёва, Я. В. Методы арт-терапии как способ самовыражения личности через творчество / Я. В. Кремнёва // European science. – 2017. – № 6. – С. 87–95.
4. Агарагимова, В. К. Особенности развития социализации подростков средствами арт-терапии / В. К. Агарагимова, Б. М. Гасанова // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Психолого-педагогические науки. – 2013. – № 4. – С. 21–23.
5. Леонтьева, Т. В. Потенциал арт-терапии в эстетическом развитии подростков / Т. В. Леонтьева // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 3. – С. 36–40.

УДК 304.2

Анисина З. Д.

соискатель, Челябинский государственный институт культуры

АКТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ИГРОВОЙ ПРАКТИКЕ

В статье рассматриваются одна из форм «оживления», актуализации культурного наследия – игровая практика, или игропрактика. Существует множество характеристик, видов и подвидов игр. В данном исследовании предметом анализа являются настольно-печатные познавательные игры. Настольно-печатная познавательная игра – удобная форма для ценностно-смыслового восприятия и понимания культурного наследия.

Ключевые слова: актуализация; культурное наследие; игровая практика; объекты культуры; настольно-печатные игры; произведения художников; народная культура

Одной из задач XXI века является поиск интерактивных форм актуализации культурного наследия России. Под культурным наследием понимается социокультурная система ценностей как часть материальной и духовной культуры человечества, передающаяся от одного поколения к другому на основе культурной памяти. Культурное наследие всегда ценно, значимо и памятно, особо почитаемо. «Актуализация культурного наследия предполагает разноформатную деятельность, нацеленную на сохранение традиций и ценностей посредством включения их в современную социокультурную среду» [1, с. 105]. Процесс внедрения интерактивности в человеческую жизнь идет сложно и многоступенчато, но постепенно проникает всюду. Интерактивность в трансляции культурных объектов, форматов является наиболее важной составляющей фестивалей, выставок, концертов, кинопоказов, экскурсий, конференций, форумов, спектаклей, литературных вечеров, музеев и т. д.

Важно актуализировать, «оживить» объекты культуры (достопримечательности, сооружения и постройки, созданные руками архитекторов и художников и т. д.), сделать его доступным и понятным последующим поколениям. Обращаясь к культуре, человек ищет интерактивности и живости, которая окружает его в повседневной жизни, к которой он привык. Ищет возможности включиться в процесс движения, прожить те или иные моменты культурной коммуникации с предметами искусства, археологии и даже науки.

Одной из форм «оживления», актуализации культурного наследия является игровая практика или игропрактика – социокультурная форма деятельности, взаимодействие людей между собой или человека с объектом культуры с помощью игр. Игры используются в образовании, психологии, реабилитации, профессиональном развитии и даже медицине и т.д. Исследователи в области игропрактики сегодня отмечают всплеск в игровой индустрии, на предмет большого разнообразия игр. Существует

множество характеристик, видов и подвигов игр. Мы остановимся на настольно-печатных познавательных играх.

По мнению И. С. Иванова и А. С. Кускова, настольная игра представляет собой «способ проведения интерактивных занятий и активизации учебной деятельности, в основе которого лежат определенные идеи, игровой алгоритм, механика, средства визуализации и атрибутика, а сам игровой процесс при этом строго локализован в пространстве (например, реализуется за столом)» [2, с. 145].

Настольно-печатная познавательная игра – удобная форма для ценностно-смыслового восприятия и понимания культурного наследия. Ее отличает красочность, занимательность, простота и доступность, в иных случаях, даже креативность. Следует отметить, ценность печатной настольной познавательной игры ряд преимуществ над компьютерными играми. Во-первых, настольно-печатная игра – это культурно-исторический феномен, как известно, древнейшая форма передачи информации о жизни человека. Настольно-печатные игры материальны, тактильны и имеют цвет, запах, фактуру. Это один из способов объективизации окружающего мира. Для формирующейся психики ребенка или подростка, настольно-печатная игра полезна, т.к. в процессе игровой коммуникации происходит освоение и принятие социальных норм общения и взаимодействия.

Так, в рамках проекта «Русский стиль современному городу», который реализуется при поддержке Президентского фонда культурных инициатив, мной был разработан материал – настольно-печатная познавательная игра «Кладезь народной культуры», в содержание которой вошли фрагменты произведений отечественных художников, раскрывающие русские народные традиции (праздники, обряды, быт, одежду, условия жизни и труда и т.д.), а также пословицы и поговорки, дополняющие смысл и содержание визуального контента игры.

Настольно-печатная познавательная игра «Кладезь народной культуры» представляет собой лото и знакомит с темами: фольклор; русский костюм; рукоделия; дом и быт.

Основополагающая идея настольно-печатной познавательной игры: «передача культурного наследия, как абсолютно ценного, почитаемого, созданного и запечатленного прошлыми поколениями в художественных образах через игровую деятельность» [3, с. 48].

Основополагающий принцип настольно-печатной познавательной игры «Кладезь народной культуры» – культуросообразность в принятии народной культуры, образа жизни и мироощущения русского человека.

Цель настольно-печатной познавательной игры: формирование представлений о русской народной культуре и религиозной (православной) культуре через игровые технологии.

Игровая цель: как можно быстрее закрыть игровое поле карточками и выполнить предложенные задания. Побеждает в игре тот, кто первым закроет карточками все пустые клетки на игровом поле.

Количество участников: 2 и более. Возрастные ограничения: 5+. В игровой набор входит: 34 тематических игровых поля, 272 двусторонних карточки, 34 карточки с вопросами и ответами.

Тема фольклора раскрывается через изучение былин, исторических песен, пословиц и поговорок, русских народных песен, сказок. В каждой теме есть возможность раскрыть смысл пословицы и ответить на вопросы по содержанию темы.

В теме «Былины» мы знакомимся с произведениями отечественных художников В. М. Васнецова, К. Е. Маковского, И. В. Симакова. Былины позволяют увидеть и осмыслить историческую и бытовую жизнь, а также героическое прошлое русского народа.

В теме «Исторические песни» представлены фрагменты произведений художников: М. В. Нестерова; В. М. Васнецова; В. А. Серова; А. Е. Коцебу и др. Исторические песни повествуют о реальных исторических личностях или событиях и дают возможность предположить, проанализировать, обобщить исторические смыслы и значения, поступки людей.

Тема «Пословицы и поговорки» раскрывает содержание пословиц и поговорок через образы, запечатленные художниками в своих картинах. Так, например, к пословице «Любишь кататься – люби и саночки возить» был подобран зрительный образ – произведение Ф. В. Сычкова «Катание горы зимой» (1889). Пословица «У страха глаза велики» – А. И. Корзухин «Крестьянские девочки в лесу» (1877). «Сделал дело – гуляй смело» – Ф. П. Решетников «Переэкзаменовка» (1954). «Семь раз отмерь, один раз отрежь» – К. В. Лебедев «Для семьи» (1903) и др.

Тема «Русские народные песни» знакомит нас с хороводом, частушкой, колыбельными и т. д. через фрагменты произведений отечественных художников, таких как А. П. Рябушкин, К. В. Лебедев, А. К. Саврасов, Н. П. Богданов-Бельский и др.

С темой «Сказки» мы знакомимся через творчество В. М. Васнецова и Н. П. Богданова-Бельского. Через вопросы по сказкам: что такое ковер-самолет, сколько сыновей было у царя в сказке «Иван-царевич и серый волк» и т.д. мы вспоминаем содержание или знакомимся с ним, погружаемся, думаем. Через сказки и полотна художников просматриваются культурные ценности и традиции русского народа.

Интересна тема русского костюма, которая раскрывается через такие подтемы как «Мужской крестьянский костюм», «Мужской купеческий костюм», «Мужской костюм боярский, княжеский», «Женский крестьянский костюм», «Женский купеческий костюм», «Женский костюм боярский, княжеский», «Девичьи головные уборы», «Женские головные уборы». Многочисленные произведения художников А. Г. Венецианова, И. С. Куликова, В. А. Тропинина и др. и вопросы позволяют подумать над тем, кто такой купец и какой был его костюм, кто такая крестьянка и что такое сарафан, что такое душегрейка и кокошник и др. Изучение женского и мужского народного костюма позволяет увидеть культурные традиции, ценности и их преемственность. В народном костюме просматривается отношение русского человека к жизни, красоте, природе.

Тема «Рукоделие и промыслы» знакомит нас вышиванием, вязанием, кружевоплетением, прядением, ткачеством и шитьем. Умелые мастерицы, увлеченные творчеством представлены на полотнах художников В. А. Тропинина, М. В. Нестерова, К. В. Лемоха, А. А. Харламова, В. П. Верещагина и др. Русские традиции рукоделия и промыслов отражают всю самобытность народной культуры. Кружево, коклюшки, веретено, лоскутное шитье и т.д. Понятия и художественные образы позволяют узнать глубже о том, что так дорого и особо ценилось в народе, о том, что труд мастериц – это труд «с душой».

Интересна также тема «Дом и быт», которая включает подтемы: гумно; двор; домашние животные; земледелие; изба (внутри); изба (снаружи); красный угол; русская печь. Произведения художников (К. В. Лебедева, В. Д. Поленова, В. Е. Маковского, И. Л. Горохова и др.) – это рассказ о традиционном русском быте, о традиционных ценностях.

Таким образом, в процессе игровой коммуникации настольно-печатной познавательной игры участники знакомятся с фольклором, народными традициями, русским костюмом, народным творчеством на материале отечественных художников.

В зависимости от целевой аудитории и условий (время, место, задачи и т.д.) при проведении настольно-печатной познавательной игры рекомендуется. За правильные ответы на вопросы начислять очки. Таким образом, победит тот, кто закроет игровое поле или игровые поля и наберет больше очков за правильные ответы. Использовать прием «вхождении» в картину, «оживления» картины – участникам игры предлагается представить себя на месте изображенного героя картины, рассказать о том, что происходит, о своих мыслях и (или) разыграть сценку по картине с участниками игры. Творческие задания (индивидуальные или в группах) – аппликация, рисование, лепка и т.д. по картине. Метод беседы – участникам игры задаются вопросы, направленные на обращение к личному опыту. Например,

какие былины ты читал(а), знаешь ли ты какую-нибудь колыбельную, какие еще русские народные сказки ты знаешь и т.д.

Также рекомендуется не ограничиваться предложенными правилами и опираться при использовании игрового материала на свой творческий опыт.

Подытоживая вышеизложенное, отметим, что форма настольно-печатной познавательной игры позволяет быть всем участникам активными. В процессе игрового общения мы высказываем свою точку зрения, предполагаем, обобщаем, устанавливаем причинно-следственные связи, учимся слышать и слушать не перебивая, терпеть, так как необходимо дождаться своего хода, думать, вглядываться и анализировать. Информативные игры, как настольно-печатная познавательная игра «Кладезь народной культуры» наполнены содержательным и наглядным контентом, что расширяет ее полезность и доступность. Наглядный контент, наполненный репродукциями отечественных художников, содержит в себе говорящие образы, которые остаются в зрительной памяти, обогащают содержательно-образный тезаурус играющего и далее, обязательно находят выход в самостоятельной деятельности и поступках.

Литература:

1. Пустовойт, Ю. В. Экскурсия как способ актуализации культурного наследия России / Ю. В. Пустовойт // Культурное наследие России. – 2021. – С. 105–112.
2. Иванов, И. С. Опыт разработки обучающей настольной игры по дисциплине «Гражданский процесс» / И. С. Иванов, А. С. Кусков // Актуальные проблемы юридической науки и практики. Материалы Международной научно-практической конференции. – 2017. – С. 146–149.
3. Бородина, Е. Н. Духовно-нравственное и патриотическое воспитание детей в период детства в художественно-игровой деятельности / Е. Н. Бородина // Воспитание и обучение детей младшего возраста : сб. материалов Ежегод. междунар. науч.-практ. конф. – 2016. – С. 48–50.

УДК 351.852.11

Муштари Ахмаджонова Баходиржон

студентка, Ферганский региональный филиал государственного института искусств и культуры Узбекистана, Республика Узбекистан, Коканд
Научный руководитель – Туйчиева Ш., преподаватель, Ферганский региональный филиал государственного института искусств и культуры Узбекистана, Республика Узбекистан, Коканд

ИННОВАЦИОННЫЕ ИДЕИ ПО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЮ БИБЛИОТЕЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В данной статье говорится о снижении интереса населения к печатным изданиям в результате расширения сети Интернет, развития современных телекоммуникационных технологий, использования информационно-библиотечных услуг. В нашей стране много думают о роли чтения в воспитании зрелого поколения, в воспитании его в духе национальных и общечеловеческих ценностей.

Ключевые слова: книга, библиотечная деятельность, литература, интернет, инновация, СМИ

Книга – это прежде всего школа жизни, источник духовности. Она знакомит читателя с жизнью, учит его любить жизнь, понимать суть жизни. Формирует положительное отношение к окружающей среде и природе, объясняет тонкости человеческого характера, развивает умение открывать красочные стороны духовного образа, развивает чувство верности Родине и своему наро-

ду. Абдуррахман Джамии также записал следующие поучительные фразы о книге: «Если ты говоришь, что ты один, то мой спутник – книга»; «Свет на заре знания – это тоже книга».

Чтение книг воспитывает у читателя художественное восприятие, способность к самостоятельному мышлению, культуру чтения, чувство ответственности за судьбу Родины. Чтение является своеобразным пропагандистом духовности человека, но в последнее время в связи с распространением Интернета и развитием современных телекоммуникационных технологий интерес людей к печатным изданиям снизился, поэтому сократилось использование информационно-библиотечных услуг. В нашей стране несравнима роль чтения в воспитании зрелого поколения, воспитании его в духе национальных и общечеловеческих ценностей. Человек, читающий книгу, глубже других понимает мир, не предаётся мимолетным удовольствиям, ставит человека и его чувства превыше всего.

В связи с этим была заложена основа для проведения крупных реформ. 13 сентября 2017 г. принятие решения PQ-3271 «О программе комплексных мер по развитию системы издания и распространения книжной продукции, повышению и популяризации книжного чтения и культуры чтения» [1] и определенные в нем задачи создали основу для больших перемен в выпуске книжной продукции в нашей стране, повышение читательской культуры населения. В связи с этим было найдено решение серьезных недостатков и проблем в области книгопечатания и распространения, приобретения книг, читатель сделал шаг к созиданию общества и духовно-просветительскому развитию. Информационно-библиотечные учреждения оказывают населению качественные информационно-библиотечные услуги, обеспечивающие конституционные права граждан на свободный доступ к информации, национальным ценностям и мировой культуре, практическим и фундаментальным знаниям, сохраняют в библиотеках национально-культурное наследие, тем самым осуществляя такие задачи, как сохранение и обогащение. 7 июня 2019 года Президент Республики Узбекистан подписал постановление «О дальнейшем совершенствовании оказания информационно-библиотечных услуг жителям Республики Узбекистан». Это решение определило перспективы реформирования социально-экономической сферы республики, цели и задачи развития информационно-библиотечной деятельности в современных условиях, необходимость соответствовать изменениям, происходящим в стране и на международном уровне. В том числе создание качественно новой инновационной системы информационно-библиотечного обслуживания населения, обеспечивающей приобщение к национальным ценностям и мировой культуре, практическим и фундаментальным знаниям, сохранение и обогащение хранящегося в библиотеках национального и культурного наследия, поставлены задачи по адаптации организации информационно-библиотечных учреждений к высокоразвитым мировым стандартам за счет широкого внедрения технологий [2; 3; 4]. Сюда же входят такие вопросы, как перспективы развития библиотечно-информационных учреждений Узбекистана, повышение квалификации кадров информационно-библиотечных учреждений, дистанционное обучение, формирование культуры получения информации в библиотечно-информационных учреждениях¹. В соответствии с решением при Национальной библиотеке Узбекистана создано 14 информационно-библиотечных центров и 186 районных² (городских) информационно-библиотечных центров, которые оснащены инновационными информационными и телекоммуникационными технологиями и предоставляют услуги пользователям в интерактивном режиме. В 2024–2025 годах планируется опережающее развитие читательской культуры молодежи, повышение качества человеческого капитала за счет роста ее интеллектуального потенциала, систематическое изучение читательского уровня и интереса к книгам населения, организация проек-

¹ Работникам печати и средств массовой информации // President.uz. URL: <https://president.uz/ru/lists/view/5294> (дата обращения: 25.03.2023).

² Самаркандский институт экономики и бизнеса : онлайн-библиотека. URL: <http://arm.sies.uz/> (дата обращения: 25.03.2023).

тов и конкурсов, направленных на развитие культуры чтения, повышение квалификации библиотекарей. Увеличены масштабы работы по вопросу заказа иностранных произведений в режиме онлайн, доведения их на территорию республики и расширения международного сотрудничества по развитию культуры чтения. Ознаменована «Неделя бронирования» с участием информационно-библиотечных учреждений всех регионов страны, проводятся мероприятия. Кроме того, в нашей стране ежегодно проводится традиционная международная конференция по развитию чтения «Ресурсы». Эти конференции проводятся с участием стран, входящих в Содружество Независимых Государств. Также Республиканским духовно-просветительским центром организован ряд мероприятий, направленных на популяризацию чтения среди населения, воспитание чувства патриотизма в сердцах подрастающего поколения, повышение духовно-просветительской эффективности населенных пунктов. По итогу мероприятия несколько книг, изданных Республиканским центром духовности и просвещения, были вручены участникам и широкой публике в качестве безвозмездных подарков. По инициативе Республиканского центра духовности и просвещения открытие канала «Библиотека духовности» в мобильном мессенджере Telegram и данной страницы в целях популяризации чтения среди широких слоев населения, в том числе молодежи [5], и проведения свободного времени осмысленно [6].

В настоящее время художественная литература постоянно продвигается читателям в нашей стране специалистами на основе современных инновационных технологий – средств массовой информации, радио, телевидения, а также через Интернет в социальных сетях Facebook, Instagram, Telegram, Twitter, YouTube. Кроме того, будет использоваться различные другие средства коммуникации, продвигающие возможности библиотеки через электронную почту и веб-сайты в Интернете, а также различные мероприятия в рамках национальной программы поддержки:

- совершенствование архитектурно-правовой документации и материально-технической базы по развитию культуры чтения;
- установление организационных мер по изданию качественной книги, отвечающей прежде всего духовно-просветительским, художественно-эстетическим запросам народа;
- принятие мер по совершенствованию системы доставки книг на места и в учебные заведения в срок и по приемлемым ценам;
- создание правовой базы для организации планомерной работы, направленной на решение важных вопросов, связанных с переводом лучших образцов отечественной и мировой литературы, повышением культуры чтения;
- определение мероприятий по объединению образовательных учреждений и областных библиотек на базе проекта централизованной библиотеки «Единая электронная библиотека»;
- разработка конкретных механизмов, направленных на развитие культуры чтения в регионах и населенных пунктах.

В заключение отметим, что повышение активности читателей является одним из важнейших вопросов в развитии чтения в нашей стране. При этом от библиотекарей требуется более ответственное отношение к своей работе, любовь к своей профессии, востребованность и увлеченность.

Литература:

1. Мирзиёев, Ш. Постановление Президента Республики Узбекистан «Об образовании комиссии по развитию системы тиражирования и распространения книжной продукции, популяризации и популяризации книжного чтения и культуры чтения», 01.12.2017 № Ф-4789. – Народное слово. – 2017. – 13 янв.
2. Информационная библиотека : сб. нормативных и правовых документов по профессии: метод. пособие / сост. М. В. Комилова; ред. А. Киличбоев. – Ташкент : Изд-во Национальной библиотеки Узбекистана имени Алишера Навои, 2021. – С. 167–170.

3. Комплект нормативно-правовых документов, связанных с информационно-библиотечной деятельностью: методическое пособие / сост. М. В. Комилова; редактор А. Киличбоев. – Ташкент : Изд-во Национальной библиотеки Узбекистана имени Алишера Навои, 2021. – С. 254–260.
4. Бердыева, З. Библиотекведение: пособие для профессионального вуза / З. Бердыева. – 2-е изд. – Ташкент: Илм-зиё, 2013. – 397 с.
5. Тойчиева, Ш. Детское чтение / Ш. Тойчиева // Восточное искусство и культура. – 2022. – № 1. – С. 77–81.
6. Юлдошева, С. Психология чтения : учеб. пособие / С. Юлдошева. – Кокан : АРТ-ПРЕСС, 2022. – 146 с.

УДК 316.34/35

Баева Е. А.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Долдо Н. В., кандидат культурологии, доцент кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

ВЕКТОРЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИЗАЦИИ ТЕМЫ НАРКОТИКОВ В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена анализу романтизации темы наркотиков в современной художественной культуре. Обозначены инициативы антинаркотической направленности и зафиксирована актуальная ситуация в современной молодежной культуре. Проведенный анализ позволяет выделить задачи и обосновать методы, необходимые для проведения углубленного исследования.

Ключевые слова: молодежь, художественная культура, молодежная культура, тема наркотиков, инициативы антинаркотической направленности

Молодежь в любое время, в любом веке – это самая продвинутая, мобильная, динамичная, восприимчивая социальная группа. Молодость – это период в жизни, когда человек определяет свои ценности и убеждения, пытается найти свое место в социальной структуре, определить личностную идентичность. Это поиск себя, и он всегда осуществляется через путь высокой активности, путь проб и ошибок. Это то время, когда человек пытается попробовать максимум из этой жизни. И когда у человека есть подобная жизненная стратегия, культурный контекст, в котором он находится, во многом влияет на его выбор. Так, молодежная культура точно такая же, как ее представители. Она прогрессивная, яркая, насыщенная. И данная культура, а точнее, интересы ее членов, влияют на современную художественную культуру. По мнению В. Я. Суртаева «молодежь – это социальная возрастная группа молодых людей, с одной стороны, они несут в себе результаты влияния различных факторов, в целом представляют собой сформированные личности, а с другой стороны, – их ценности остаются гибкими, подверженными различным влияниям. Жизненный опыт этой группы не богат, представления о морально-этических ценностях часто окончательно не определены» [1, с. 152].

Свобода слова в современном обществе позволяет поднимать в искусстве различные темы, не задумываясь об их влиянии на зрителей, слушателей, читателей. Творчество затрагивает, в том числе и темы, связанные с деструктивными привычками, разрушающими человеческую жизнь, такими как наркомания, алкоголизм, курение и тому подобное. Особенно характерно это для современной массовой культуры.

Любой человек 21 века в течение дня воспринимает огромное количество информации, что значительно сказывается на ее фильтрации и адекватном восприятии. В современной молодежной массовой культуре есть определенные механизмы, которые влияют на слушателей, читателей, зрителей активнее, чем это сделали бы лекции учителей или родителей, официальная пропаганда. Молодежная массовая культура формирует яркие, эффектные и эффективно действующие образы. Ей без разницы, хорошие это темы или плохие, главное – продажа и заработок денег на этом. Художественные ситуации, затрагивающие тему наркотических веществ в кинематографическом искусстве, и песенное творчество, использующее образ наркотиков, встречаются повсеместно. Из-за этого появляется опасность негативного воздействия на молодежь. Например, популярный подростковый сериал «Эйфория» о семнадцатилетней наркоманке Ру, в котором практически в каждом эпизоде встречаются сцены употребления наркотических препаратов или упоминания об этом [2]. Или творчество Элджея, трек «Ecstasy»: «Устроим дестрой, алкоголь. Мы с тобой и пустой танцпол. Я простой, понимаю без слов. Экстази, меня увези!» [3].

Подобная романтизация происходит не намеренно, но, все же, она присутствует. К тому же, мы находимся в глобальном поле культуры и можем потреблять контент, выпускаемый разными странами, при этом не во всех странах запрещено употребление различных наркотических веществ. И когда возникают неоднозначные, небезопасные темы, такие как наркотики, то можно сказать, что это создает проблемную ситуацию, на которую стоит обратить внимание. Несмотря на большое количество исследований на данную тему, необходимо постоянно отслеживать, как она проявляется и какое влияние имеет на подрастающее поколение, так как молодежь изменчива и молодежная культура весьма динамична. Развитие этой тенденции может привести к таким последствиям, как увеличение оборота наркотических препаратов, что будет способствовать повышению уровня преступности и кризису духовности.

Современное законодательство пытается контролировать оборот информации, подлежащей критерию «романтизации» или «поэтизации» наркотических средств, психотропных веществ или их аналогов. В Уголовном кодексе и Кодексе административных правонарушений Российской Федерации есть статьи, предусматривающие ответственность за склонение к потреблению наркотических средств, в том числе и совершенное с использованием информационно-телекоммуникационных сетей (включая сеть «Интернет») [4; 5]. Эти изменения в законодательстве подтверждают актуальность данной темы.

Помимо этого, в Российской Федерации на уровне социальной и культурной политики существуют инициативы антинаркотической направленности и популяризации здорового образа жизни. Например, всероссийский конкурс социальной рекламы «Спасем жизнь вместе» проводится в Министерстве внутренних дел Российской Федерации [6].

Развитие молодежной культуры, механизмов ее влияния, происходит с максимально возможной скоростью, с которой меняется общество. То есть эти изменения происходят ежедневно. И поэтому **исследовательская проблема** заключается в отсутствии актуального анализа отношения молодежи к теме наркотиков, представленной в информационном поле современной культуры, необходимого для выявления путей и способов нейтрализации возможного негативного воздействия процесса романтизации наркотиков.

Гипотеза исследования заключается в том, что романтизация употребления наркотиков, широко представленная в различных сферах художественной культуры, формирует положительный образ, положительное отношение к наркотическим веществам, что в конечном итоге может привести к разрушительным тенденциям.

И, соответственно, представленная работа ставит своей **целью** провести анализ отношения молодежи к теме наркотиков, представленной в образцах современной культуры для выявления путей и способов нейтрализации возможного негативного воздействия процесса романтизации наркотиков.

Будущее исследование можно разделить на две части: теоретическую и практическую.

В первой главе с помощью общенаучных методов, таких как метод анализа и синтеза, систематизации, типологизации, сравнения, планируется определить значение, вкладываемое в понятие «романтизация наркотиков» и смежные с ним категории; подготовить банк фильмов и сериалов, а также исполнителей с их музыкальными композициями, в которых представлена тема наркотиков.

Во второй главе исследования будет описан результат проведения контент-анализа материалов современной художественной культуры; выявлена степень популяризации темы наркотиков в современной художественной культуре; описан результат проведения опроса молодежи; зафиксированы мотивы интереса к теме наркотиков, представленной в современной художественной культуре. Для решения поставленных задач будут использованы специальные методы: метод контент-анализа и семиотический анализ артефактов культуры, а также метод анкетного опроса и метод экспертного интервью.

Исследование будет проводиться на основе нескольких подходов: семиотического, аксиологического и антропологического.

Материалы исследования, положения и выводы, сформулированные в нем, создадут основу для дальнейших исследований темы наркотиков и основных направлений ее профилактики. Практическая значимость работы заключается в том, что репрезентация темы наркотиков в современной художественной культуре разбирается на высоком теоретическом уровне, ее основные выводы могут быть использованы в качестве рекомендаций в профилактике увлечения наркотическими веществами среди молодежи.

Кроме того, материалы и результаты исследования могут быть использованы при подготовке лекционных курсов, спецкурсов, семинарских занятий, факультативов по ряду учебных дисциплин культурологического профиля, а также в научно-исследовательской работе.

Литература:

1. Суртаев, В. Я. Молодежь и культура. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та культуры и искусств, 1999. – 224 с.
2. Эйфория (телесериал) // Википедия. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Эйфория_\(телесериал\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Эйфория_(телесериал)) (дата обращения: 20.03.2023).
3. Элджей (Eldzhey) – EcstasyLyrics // GeniusLyrics. – URL: <https://genius.com/Eldzhey-ecstasy-lyrics> (дата обращения: 20.03.2023).
4. Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 N 63-ФЗ (ред. от 24.03.2022). – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/ (дата обращения: 20.03.2023).
5. Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях от 30.12.2001 N 195-ФЗ (ред. от 11.06.2022). – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34661/ (дата обращения: 20.03.2023).
6. «Спасем жизнь вместе!»: Всероссийский конкурс социальной рекламы антинаркотической направленности и пропаганды здорового образа жизни. – URL: https://мвд.рф/мвд/structure1/Главnie_upravljenija/gunk/конкурс-соцрекламы (дата обращения: 20.03.2023).

Борзенко Н. В.

магистрант, Челябинский государственный институт культуры»
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЭТИЧЕСКОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ

Статья посвящена изложению взгляда на проблему социокультурных экспериментов в рамках этической ответственности. Сравниваются практические и теоретические методы осуществления экспериментов, а также сравнение научного эксперимента и социального с целью определить разницу в подходах связанных с социально-общественной зоной допустимых морально-нравственных ограничений. Представлены основные функции социокультурных экспериментов.

Ключевые слова: культура, социум, эксперимент, этика, ответственность

Современное общество находится в постоянной динамике, во все периоды своего развития оно встает перед решением сложнейших задач, в том числе и этических вопросов, установления рамок этических допущений. Достаточно остро эта проблема встала перед сферой культуры, представители которой – люди, склонные к экспериментам (в поиске форм, содержания, способов их представления и т. д.). Ценностный кризис, который в последнее время системно характеризует наше общество, нашел отражение и в производстве культурных продуктов и услуг, в основе которых располагаются социально-культурные эксперименты, этические рамки которых зачастую весьма «расплывчаты».

Целью статьи является рассмотрение социально-культурных экспериментов, их этических аспектов, а также теоретического осмысления и разработки рекомендаций практического воплощения разнообразных, новых социально-культурных практик.

Рассмотрим более подробно понятие и сущность социально-культурного эксперимента, это интегративная, сложносоставная категория.

Понятие научного эксперимента рассматривается в статье Е. Ю. Погорельской и Л. С. Чернова «Социокультурный аспект феномена научного эксперимента» [1], в которой изложен взгляд авторов на «природу» эксперимента: «Грань между “естественнонаучным” и “социальным” экспериментом не столь существенна, а часто просто незаметна и люди действительно “проживают” эксперимент, оказавшись в нем, не отслеживая специфику экспериментальных ситуаций, а просто воспринимая их как некие “сложности” или “странности” жизни» [1, с. 53].

Принимая во внимание мнение авторов, отметим, что на самом деле, любые социокультурные эксперименты, если они проводятся с достаточной квалификацией и профессионализмом, можно назвать объективными с точки зрения участия в них субъектов социально-культурной деятельности – зрительской аудитории, слушателей концертов, посетителей выставок, праздничных событий и т.д. Это может означать либо то, что они и не догадываются, что являются участниками (а по сути – объектами) экспериментальной деятельности, либо добровольно принимают участие в инновационных (порой сопряженных с экстримом), авторских экспериментальных разработках.

Следует отметить, что научный эксперимент подчинен строгой исследовательской цели, он направлен на погружение его участников в экспериментальную ситуацию – в «предлагаемые обстоятельства» с целью исследования их влияния на динамику поведения и мотивации, развития испытуемых.

Так называемый «полевой» социально-культурный эксперимент осуществляется его авторами в «естественных условиях», он не подчинен строгой научной цели, проводится, как правило, спонтанно, направлен на апробацию предлагаемых автором (или авторами) подходов, содержания, форм деятельности, способов их художественно-творческого представления, технологий организации и т. д. Более того, инициаторы различных инновационных практик и не позиционируют себя как авторы эксперимента, они не устанавливают его границ, они занимаются творческой самореализацией, вовлекают других в поле своей деятельности, «рекрутируют» ее сторонников. Такой эксперимент, как правило, сопряжен с реализацией творческих, а в некоторых случаях социально-культурных авторских амбиций. Вопросы этики в этом случае либо «отходят» на второй план, либо и вовсе не принимаются во внимание.

Весьма показательной, к примеру, является практика социокультурных экспериментов физического воплощения – перформансам. Определение перформанса в различных словарях можно свести в единое представление о создании творческого акта, который как правило не требует специальных профессиональных навыков, но тем не менее обязан захватывать волнующие автора-творца темы жизни в социуме – «...его сердцевина – жест. Эпатаж, провокационность – органические свойства перформанса...художественной сверхзадачей – утверждение идентичности творца» [2]. В таком случае, перформанс действительно может рассматриваться как социокультурный эксперимент, потому как все еще являясь предметом искусства и единого творческого выражения человека, он не может не затрагивать социальные темы, волнующие и так или иначе переплетающиеся с культурной жизнью людей, которые наблюдают за действием.

Одним из ярких примеров, использования перформанса в качестве социокультурного эксперимента, являются перформансы югославской художницы Марины Абрамович, в которых исследованию подвергаются не только возможности перформера, но и возможности зрителя, который является непосредственным участником исследования своих морально-этических пределов. Один из таких в работе Марины Абрамович перформансов, стал перформанс «Ритм 0», в котором зрителю предлагалось «поиграть» с перформером, пока тот безучастно стоит на месте.

Публике предлагалось использовать 72 предмета, которые могли приносить как боль, так и удовольствие художнице. Спустя 6 часов эксперимента тело Марины Абрамович было покрыто ссадинами и порезами, а одежда изорвана в клочья. Эксперимент прервал хозяин галереи, в котором проходил перформанс после того, как к голове художницы приставили заряженный револьвер, находящийся в списке 72 предметов, подлежащих возможному использованию [3, с. 245–248].

Исходя из этого примера можно заключить, что перформанс как социокультурный эксперимент, позволяющий понять мотивы людей, находящихся в социуме, наводит на вывод о том, что любая этическая ответственность, в зависимости от индивидуальных качеств и возможностей индивида, а также от уровня эмпатии, имеет свойство «исчезать» из поля видимости конкретного человека при условии осознания некой «безнаказанности».

И все же, если говорить о социуме, рассматривая каждого отдельного субъекта и группу людей, как это происходило в социокультурном эксперименте Марины Абрамович, неутешительный вывод напрашивается сам собой – туризм, которым современное общество пренебрегает, ведет к разрушению морально-этических устоев. Идея автора, связанная с «предоставлением полной свободы человеку быть человеком» обнаружила свою деструктивность спустя всего через 6 часов эксперимента, так как его участники обнаружили свою этическую незрелость, а наиболее активные из них – несостоятельность. Напрашивается вывод: предполагая такой результат, какими этическими допущениями руководствовался сам автор, провоцируя участников эксперимента?

Парадокс социально-культурного эксперимента образует противоречие между мнением автора о направленности эксперимента на развитие содержания, форм, способов деятельности и теми, порой неожиданными, эффектами, которые выходят за рамки конструктивной этики, направленной на создание внутреннего мира субъекта и мира вокруг него.

Может сложиться впечатление, что социально-культурный эксперимент непременно сопряжен с негативными эффектами, однако, это не так.

Определим функции социально-культурных экспериментов;

- генерирование оригинальных идей социально-культурной деятельности,
- продуцирование нового культурного опыта,
- развитие содержания, форм, методов, средств социально-культурной деятельности,
- вовлечение в этот процесс субъектов социально-культурной деятельности,
- развитие и апробация ими своих сущностных сил,

Вместе с тем социально-культурные эксперименты, в случае если они направлены преимущественно на удовлетворение перфекционистских амбиций автора (авторов), и не учитывают субъектов – участников эксперимента, полагаясь на их самостоятельность, а порой и не задумываясь о последствиях эксперимента, могут нанести им культурный, моральный вред.

Таким образом, рассматривая социокультурные эксперименты в рамках этической ответственности, нельзя не задаться вопросом о том, обладают ли они «социальной пользой». Ставя основной целью раскрыть сущность социокультурных экспериментов, необходимо еще раз заострить внимание, на основных вопросах – так ли необходим эксперимент, если он будет подвергаться сомнению этические границы человека?

В заключение необходимо отметить, что морально-этические устои обеспечивают жизнедеятельность общества, сохранение этических ценностей и норм способствует его стабильности. Вместе с тем проблема социально культурных экспериментов требует своевременного анализа на каждом новом этапе развития социума, поскольку склонность к подвижности ценностных смыслов и смещение этических акцентов, рождает постоянный интерес к данной проблеме.

Литература:

1. Погорельская, Е. Ю. Социокультурный аспект феномена научного эксперимента / Е. Ю. Погорельская, Л. С. Чернов // Социодинамика. – 2017. – № 7. – С. 51–63.
2. Перформанс // Справочная литература : Энциклопедии. – URL: http://rulibs.com/ru_zar/ref_encyc/kollektiv/0/j371.html (дата обращения: 20.01.2023)
3. Игнатьева, Н. М. «Возвышенное и низменное в перформансах Марины Абрамович» / Н. М. Игнатьева // Вестник Нижегородского университета им Н. И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (3). – С. 245–248.

Зверева А. В.

студентка, Челябинский государственный институт культуры;
заведующая отделом комплектования и обработки МБУК Артемовского городского округа
«Централизованная библиотечная система»
Научный руководитель – Ваганова М. Ю., кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

БИБЛИОТЕРАПИЯ КАК ТЕХНОЛОГИЯ АБИЛИТАЦИИ ДЕТЕЙ В ТРУДНОЙ ЖИЗНЕННОЙ СИТУАЦИИ В УСЛОВИЯХ БИБЛИОТЕКИ

Дети в трудной жизненной ситуации – это категория детей, которые в силу определенных обстоятельств своей жизни больше, чем любая другая категория, подвержены негативному внешнему воздействию общества и преступным элементам, которые вызывают их дезадаптацию. Библиотеки, используя свои ресурсы, могут помочь в социальной адаптации детей, оказавшихся в трудной жизненной ситуации.

Ключевые слова: библиотерапия, абилитация, дети в трудной жизненной ситуации, книга, чтение

В современном обществе в условиях деформации и искажения ценностей, экономического и духовного кризиса увеличивается количество семей, находящихся в трудной социально-экономической ситуации, все большее распространение получает понятие «дети в трудной жизненной ситуации». Цель статьи – раскрыть библиотерапию как технологию абилитации детей в трудной жизненной ситуации.

Дети, находящиеся в трудной жизненной ситуации, – это дети, жизнедеятельность которых объективно нарушена в результате сложившихся обстоятельств, которые не могут преодолеть данные обстоятельства самостоятельно или с помощью семьи. Абилитацией называются мероприятия по формированию новых и мобилизации, усилению имеющихся ресурсов социального, психического и физического развития человека для создания личностных качеств и умений, позволяющих адекватно функционировать в социальной среде. Абилитация направлена на помощь в приобретении или развитии еще несформированных навыков, и именно библиотерапия как метод помогает детям найти выход и решение своих проблем, смотреть на ситуацию с другой точки зрения, не закрываться от окружающих, адаптироваться в окружающей среде и преодолевать ребенку сложившуюся ситуацию.

Технология абилитации – это комплекс индивидуальных и групповых коррекционных занятий с использованием психолого-социальных методов.

Сегодня разработано несколько видов и форм эффективной работы с такими детьми. Одна из них – библиотерапия. Термин библиотерапия (от греческого «библио» – книга, «терапия» – лечение) означает книголечение или лечение книгой [1, с. 3].

Ю. Н. Дрешер предложено определение библиотерапии являющееся, на мой взгляд, лучшим: библиотерапия – это библиотерапия, направленная на развитие навыков и способностей справляться с необычными ситуациями (болезнь, стресс, депрессия и т.д.), укрепление силы воли, повышение интеллектуального и образовательного уровня. Это наука, утверждает она. Анализируя далее различные определения библиотерапии, Ю. Н. Дрешер приходит к выводу, что «библиотерапия – это область деятельности на стыке медицины и библиотечного дела, единая в том, что она предполагает активное участие в чтении тщательно отобранной литературы с целью исцеления или решения личных проблем» [2, с. 328].

В 1946 г. библиотерапия начала применяться в лечении детей. В практике библиотерапии началась активная пропаганда лучшей классической и художественной литературы [2, с. 160].

Изучив библиотерапевтический опыт работы библиотек разных областей России с детьми в трудной жизненной ситуации был разработан и апробирован проект «Подари себе “завтра”» целью которого является социальная и общественная адаптация детей в трудной жизненной ситуации на основе использования технологии библиотерапии. Задачи проекта: сформировать у детей в трудной жизненной ситуации толерантное сознание и поведение; содействовать уменьшению правонарушений через повышение правовых знаний детей; повышать сопротивляемость у детей социальным порокам; оказывать библиотерапевтическое, социальное, психологическое консультирование детей. Целевая группа проекта – дети и подростки от 8 лет до 14 лет ГАУ СОН СО «Центр помощи семье и детям» – сотрудничество по организации мероприятий. Мероприятия направлены на повышение правовой грамотности, пропаганду здорового образа жизни, проведение информационных мероприятия, направленных на продвижение книги и чтения и воспитание у детей социальных и нравственных ценностей.

Проект нацелен на помощь в ориентировании ребят в сложной структуре общества, понимании его взаимосвязей и явлений, что позволяет детям лучше понимать свою роль в окружающем их мире. Одновременно в проекте уделяется время работе с личностью подростков, решению их эмоциональных и поведенческих проблем, затрудняющих их социальную адаптацию, но благодаря продолжительному и регулярному воздействию работы, навыки и знания создают безопасную и стабильную основу для гармоничного развития личности подростков, что способствует их успешной социализации.

В апреле 2022 г. года среди воспитанников Центра помощи семье и детям было проведено анкетирование с целью выявления проблем, испытываемых детьми в тяжелой жизненной ситуации. Было опрошено 34 ребенка в возрасте от 8 до 14 лет, по результатам анкетирования были выявлено, что с проблемами в семье столкнулись 48 %, с агрессивностью – 17 %, с неуверенностью в себе – 20 %, недоверием к людям – 15 %.

Кроме того, был проведен опрос «Какой ты читатель?» с целью выявления интересов детей, выяснения их отношение к чтению. В результате опроса было выявлено, что в свободное время дети смотрят телевизор – 15 %, играют в игры – 30 %, проводят время с друзьями – 54 %, читают книги – 1 %.

На вопрос о том, как дети относятся к книгам, ребята ответили следующим образом: книга – главный источник знаний – 5 %, я читаю только для учебы – 26 %, чтение – неприятное времяпровождение – 21 %, книги – это скучно – 47 %, чтение позволяет погрузиться в интересный мир – 1 %.

Дети считают, что лучше посмотреть фильм – 95 %, чем прочитать книгу – 5 %.

На вопрос посещают ли библиотеку дети ответили, да, т.к. любят читать – 1 %, только в период летнего чтения – 36 %, по заданию учителей – 12 %, нет – 51 %, т.к. чтение воспринимают как наказание, придуманное взрослыми и как пустое времяпровождение.

На вопрос «Книгам какого жанра Вы бы отдали (отдаете) предпочтение?» ответы распределились следующим образом: комиксам – 35 %, приключениям – 12 %, научно-познавательной литературе – 23 %, фэнтэзи – 8 %, «смешным» рассказам – 6 %, журналам – 16 %.

В апреле этого же года состоялся «круглый стол» с участием специалистов от детской библиотеки и социального учреждения с целью наметить дальнейшие перспективы сотрудничества, пути комплексного взаимодействия учреждения по работе с детьми, находящимися в трудной жизненной ситуации. На встрече обсудили темы, вопросы, которые необходимо затронуть при проведении мероприятий, составлен план, обговорена периодичность занятий с детьми. Было решено проводить занятия в учебное время 1 раз в 2 недели, в каникулярное время 1 раз в неделю.

С мая по декабрь 2022 г. было проведено 21 занятие с детьми. Сначала, на первых встречах, дети вели себя скованно, не проявляли особой активности, относились с недоверием, были замкнуты. Но уже на занятии пятом стали проявлять интерес и постепенно начали активно принимать участие в обсуждениях, беседе, дискуссиях. Мероприятия проходят в активном диалоговом формате. Мероприятия проводятся в форме и с элементами игры, с практической декоративно-прикладной частью, с элементами театрализации. Используемыми источниками информации при подготовке мероприятия и используемых в мероприятиях являются книги и журналы из фонда библиотеки.

Организованные действия участников проекта позволили своевременно и правильно:

- выявить жанровые интересы детей-участников проекта;
- создать благоприятные условия абилитации детей, оказавшихся в трудной жизненной ситуации;
- заложить основу в сознании детей для обретения самостоятельности и осознания своей ценности.

Проект является актуальным, потому что чтение хороших книг прошлого и настоящего способствует воспитанию нравственных и эстетических качеств характера, содействует общему развитию, самоуправлению, и самостоятельному поиску решений своих проблем.

Подводя промежуточные итоги, можно отметить, что у детей улучшается поведение; появляется устойчивый интерес к библиотеке как источнику информации, месту досуга; расширяется кругозор детей о мире и о себе; уменьшается число конфликтов между воспитанниками; активизируется интерес к обучению и самостоятельному чтению.

Проект «Подари себе “завтра”» носит долгосрочный характер и в связи с социальной значимостью, актуальностью проблемы не ограничивается годом работы. Проектная деятельность библиотек в данном направлении будет только развиваться и расширяться, находя все более актуальные темы, формы и методы для проведения мероприятий.

Литература:

1. Библиотерапия: история, методика, практика : информационно-библиографическое пособие / О. В. Глазунова. – Ростов н/Д : Областная специальная библиотека для слепых, 2011. – 28 с.
2. Дрешер, Ю. Н. Библиотерапия: полный курс: учебное пособие / Ю. Н. Дрешер. – М. : Издательство ФАИР, 2007. – 560 с.
3. Дрешер, Ю. Н. Библиотерапия: теория и практика: учебное пособие / Ю. Н. Дрешер. – СПб. : Профессия, 2008. – 272 с.
4. Мальцева, Н. Никто не остается без заботы: опыт библиотечной работы с подростками, попавшими в трудную жизненную ситуацию / Н. Мальцева – Текст : непосредственный // Библиотека. – 2016. – №6. – С. 32–35.
5. Отогреем детские сердца: из опыта работы библиотек Курганской области по профилактике безнадзорности и правонарушений несовершеннолетних: информационно-методическое пособие / ГБУК «Курганская областная детско-юношеская библиотека им. В. Ф. Потанина»; сост. В. А. Мельникова; отв. за выпуск А. Г. Сидорова. – Курган, 2019. – 50 с. – URL : <https://ru.calameo.com/read/00119801929775b9a69ea> (дата обращения: 04.12.2022)
6. Первушина, И. В. Равные возможности : Из опыта работы Липецкой областной детской библиотеки по реализации проекта «Равные возможности»: социокультур. реабилитация детей с проблемами в развитии / И. В. Первушина // Новая библиотека. – 2008. – №10. – С. 38–42.
7. Рыбак, С. В. Дети в трудной жизненной ситуации: методические рекомендации для библиотекарей, обслуживающих детей / С. В. Рыбак // ГБУК РО «Ростовская областная детская библиотека имени В. М. Величкиной». – URL : <https://rodб-v.ru/bibliotekaryam-i-pedagogam/izdaniya-biblioteki/deti-v-trudnoy-zhiznennoy-situatsii/> (дата обращения: 13.11.2022).

Киселёва Т. М.

аспирант, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Шуб М. Л., доктор культурологии, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

МОДЕРНИЗАЦИЯ, РАЗВИТИЕ, ПРОГРЕСС: ОБЩЕЕ И СПЕЦИФИКА

Статья посвящена осмыслению содержательного соотношения таких близких, но не тождественных понятий, как развитие, модернизация и прогресс. В самом общем виде под развитием понимается движение от простого к сложному, качественное изменение материальных и идеальных объектов; под модернизацией – процесс системных, позитивных, направленных, контекстно ориентированных изменений, охватывающий все стороны жизни общества; под прогрессом – усложнение структуры социальных явлений. В статье прослеживаются смысловые точки пересечений трех категорий, а также обосновывается специфика каждой из них.

Ключевые слова: модернизация, особенности модернизации, развитие, критерии развития, прогресс

Модернизация – это сложное социальное явление, имеющее множество интерпретаций. В то же время любая интерпретация основана на идее развития (отличается только понимание источника развития, его пусковой точки, иногда – направления и последствий).

В нашем понимании, модернизация представляет собой *процесс системных, позитивных, направленных, контекстно ориентированных изменений, охватывающий все стороны жизни общества и результирующий в эффективное использование имеющегося политического, экономического, социокультурного потенциала и ускорение темпов общественного развития.*

Особенностями модернизации (по совокупному мнению различных исследователей данного феномена) выступают:

- 1) кардинальный характер изменений, радикальная и тотальная смена всех социальных институтов, систем, структур общества и способов человеческой жизни;
- 2) комплексность (влияние на общество в целом, а не локальную сферу или процесс);
- 3) системность (изменения одного фактора, одного фрагмента системы побуждают и определяют изменения других факторов и фрагментов: в результате происходит целостный системный переход к другому состоянию);
- 4) темпоральная протяженность (длительность модернизационных процессов);
- 5) стадийность (наличие определенных этапов, ступеней модернизации);
- 6) необратимость (как правило – но исключения также случаются – модернизация приводит к качественным изменениям общества, не позволяющим ему вернуться на домодернизационную стадию своего развития);
- 7) прогрессивность (прогресс выступает целью и критерием эффективности модернизации).

Как видно из определения и специфических особенностей, категории развития и прогресса наиболее близки (но не идентичны) понятию «модернизация». Поэтому нам кажется, что важно определить точки их смыслового пересечения и существенного различия.

Развитие в философии понимается как движение от простого к сложному, как закономерное качественное изменение материальных и идеальных объектов, характеризующееся как необратимое, многомерное, направленное, связанное с возникновением качественно новых образований [1]. С экономической точки зрения развитие – это такое изменение состояния, в основе которого

лежит невозможность сохранения существующих функциональных форм по какой-либо причине. При этом объект вынужден перейти на другой уровень управления, ранее ему недоступный, и условием для такого выхода является изменение организации объекта [2, с. 189–190].

Понятие развития выделяет из общей массы изменений те, которые связаны с обновлением системы, с ее внутренним структурным и функциональным изменением, трансформацией во что-то новое, непохожее. Более того, в случаях развития речь идет не о разовых, а о возрастающих и качественных преобразованиях системы, реализуемых с течением времени. Эту характеристику понятия отмечал Б. Ф. Кевбрин. Он писал: «Развитие отличается преемственностью, направленностью, единством качественных и количественных характеристик. Оно имеет свои этапы, фазы. Если говорить о конкретных системах, то у них есть начало существования и конец» [3, с. 221–222]. Следовательно, чтобы охарактеризовать тот или иной процесс как развитие, как правило, требуются довольно большие периоды времени, позволяющие судить о тенденциях, направленности изменений.

В нашем представлении модернизация – это частная форма развития. Пожалуй, можно говорить о том, что модернизация и развитие соотносятся как форма и содержание. Однако модернизация в отличие от развития, которое осуществляется стихийно (а в синергетической концепции – тотально-непредсказуемо) и вне заранее сформированной стратегии, во всех своих предметных трактовках так или иначе предполагает наличие некоей идеальной модели (сконструированная модель превосхищенного будущего) или реального образца (в качестве которого для стран «третьего мира» чаще всего выступает западное общество).

Понятие развития – предельно абстрактно (в некотором смысле развитие – это свойство живой материи), модернизации – исторически, геополитически, социокультурно контекстно. Разговор о модернизации невозможен как разговор о модернизации вообще. Он подразумевает детализацию через фиксацию сферы (сфер), источника, предпосылок, последствий, субъектов и пр. То есть, «модернизация есть развитие с заранее планируемым результатом, с сознательно прогнозируемым финалом, с отчетливо артикулируемой конечной целью» [4, с. 34]. В отличие от развития, которое может иметь траектории прогресса и регресса (а в некоторых философских концепциях еще и горизонтальную траекторию), модернизация всегда трактуется как прогрессивная форма развития. Даже в том случае, когда модернизационные изменения не приводят к позитивным последствиям, речь идет о частном случае некорректной модернизационной политики, а не о явлении в целом.

Модернизация и прогресс – это еще одна пара понятий, находящихся в смысловой близости, но не синонимичных друг другу. В ряду категорий «развитие» и «прогресс» – понятие «прогресс» занимает подчиненное положение. Весьма точно по этому поводу высказался Ю. А. Харин: «Прогресс не всеобщий продукт материи, а лишь одна из форм саморазвития» [5, с. 7]. Известно, что сам термин «прогресс» происходит от латинского слова «progresses», что в переводе означает движение вперед, а, значит, движение от низшего к высшему [6].

В средневековой Европе прогресс понимался и как совершенствование внутреннего мира человека, и как приход Царства Божьего на землю и соответствующего идеального общественного порядка (А. Августин, Ф. Аквинский). В дальнейшем среди критериев прогресса были названы: увеличение научных знаний (то есть Кондорсе, Д. Вико, О. Конт), справедливость и равенство (Т. Мор, Т. Кампанелла, К. Мар), увеличение человеческой свободы с одновременным развитием морали (И. Кант), прогресс в подходе к верховенству права (Ф. Шеллинг), степень осознания свободы людьми (Г. Гегель), господство над природой (Ф. Бэкон, Г. Спенсер), процесс дифференциации и интеграции общества (Э. Дюркгейм), развитие технологий, индустриализация, урбанизация (Д. Гэлбрейт, У. Ростоу, Р. Арон, О. Тоффлер). Обобщая эти концепции, О. С. Волгин дает опреде-

ление прогрессу: «мы называем прогрессом объективный процесс общественного развития, который характеризуется усложнением структуры социальных явлений, их возрастающей зависимостью от сознательного человеческого участия и гуманистической направленности» [7, с. 10].

Конкретные показатели прогрессивного для каждой модернизируемой сферы определяются по-разному (экономический рост, демократизация политического строя, развитие технологий, повышение благосостояния и пр.). Например, К. Сен-Симон критерием прогресса считал способность общества удовлетворять важнейшие потребности граждан, развивать их природные способности, делать их жизнь разумной путем развития науки [8, с. 67]. А Г. Спенсер абсолютный смысл прогресса видел в усовершенствовании человеческой природы, нравственной перделке людей в позитивную сторону [9]. Для П. Штомпки идея прогресса представляет интерес ориентированностью теоретических построений на совершенствование и гуманизацию общества [10, с. 13].

Прогресс не гарантируется автоматически для всех и при любых обстоятельствах. История постоянно показывает нам как застой в развитии, так и регресс. Даже самые передовые и динамично развивающиеся страны время от времени сталкиваются с проблемой неспособности обеспечить дальнейшее развитие на основе прежних экономических, социальных и политических механизмов. Тогда и возникает необходимость в модернизации.

Таким образом, общим для терминов «модернизация», «развитие», «прогресс» является результат – изменение. Оно, как следует из приведенного в статье анализа, в каждом случае имеет свои масштабы, направленность и специфику.

Литература:

1. Грушин, Б. Развитие / Б. Грушин // Философская Энциклопедия. В 5 т. / под ред. Ф. В. Константинова. – Москва : Советская энциклопедия, 1960–1970. – URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/encyclopedia/philosophy/articles/1034/razvitie.htm?ysclid=leieur6x74t459614180> (дата обращения: 15.01.2023).
2. Юдин, Э. Г. Системный подход и принцип деятельности / Э. Г. Юдин. – Москва : Наука, 1978. – 391 с.
3. Кевбрин, Б. Ф. Детерминация развития развитием систем / Б. Ф. Кевбрин // Регионоведение. – 2012. – № 1 (78). – С. 214–227.
4. Межуев, В. М. Ценности современности в контексте модернизации и глобализации / В. М. Межуев // Новые исследования Тувы. – 2009. – № 1-2. – С. 30–50.
5. Харин, Ю. А. Противоречия современного прогресса: методологические проблемы / Ю. А. Харин // Противоречия современного общественного прогресса: белорусская респ. межвузовская науч. конф. (1989; Гродно). – Ч. 2. – Гродно : Б. и., 1989. – 219 с.
6. Кон, И. С. Прогресс / И. С. Кон // Философский энциклопедический словарь / под ред. С. Ильичева и др. – Москва : Советская энциклопедия, 1983. – URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/articles/412/progress.htm> (дата обращения: 15.02.2022).
7. Волгин, О. С. Идея прогресса в русской религиозной философии Серебряного века : дисс. ... докт. философ. наук / О. С. Волгин. – Москва, 2004. – 333 с.
8. Сен-Симон, К. А. Избранные сочинения: в 2 т. : Т. 1 / К. А. Сен-Симон; пер. с фр. под ред. и с коммент. Л. С. Цейтлина; общ. ред., вступ. ст. В. П. Волгина. – Москва ; Ленинград : АН СССР, 1948. – 468 с.
9. Прогресс, его закон и причина // Спенсер, Г. Опыт научные, политические и философские / Г. Спенсер. – URL: http://lib.ru/FILOSOF/SPENSER/opyty1.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 15.11.2022).
10. Штомпка, П. Социология социальных изменений / П. Штомпка; пер. с англ. А. С. Дмитриева. – Москва : «Аспект Пресс», 1996. – 414 с.

Кузнецова А. Д.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Долдо Н. В., кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

ЧТО ТАКОЕ «КУЛЬТУРА ОТМЕНЫ» И КАК ОНА ПРОЯВЛЯЕТСЯ В АКТУАЛЬНОМ СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ?

В статье рассматривается «культура отмены», ее проявления в актуальном социокультурном пространстве. С помощью метода контент-анализа показаны тематические направления, в рамках которых происходит влияния, возможности и последствия применения подобной технологии. В работе устанавливается проблематика исследования, связанная с феноменом «культуры отмены» как инструмента социокультурного воздействия.

Ключевые слова: культура отмены, технология, социокультурное пространство, воздействие, средства массовой коммуникации

Западная культура считается эталоном и образцом. Можно сказать, что во все времена она была и остается своеобразным «законодателем трендов» в культурной, политической, экономической и социальной сферах. Не удивительно и то, что все этические трансформации начинаются именно с западного общества.

Сейчас его принято считать образцом толерантности и равноправия. О чем свидетельствует ярое пропагандирование либеральных ценностей, которые, по своей сути, должны обеспечивать равные права для всех людей в независимости от их гендерной, религиозной или национальной ориентации. Борьба за равноправие и защита дискриминируемой части общества привела к формированию «новой этики», в которой терпимость и толерантность смешиваются с навязываемостью и травлей. Если ваше мнение не попадает под критерии распространяемые пропагандой, то «прямого воздействия» массы вам не избежать [1].

Это породило такой феномен как «культура отмены» (cancel culture), то есть человек, сообщества или страна, чьи взгляды и поступки противоречат установленным в современном обществе нормам, подвергаются общественному порицанию и бойкотированию [2]. Благодаря различным каналам массовой коммуникации «отмена» принимает столь масштабные последствия, что «отменяемый» по итогу может лишиться всего. Яркими примерами в современной практике могут служить деятели культуры, медиаперсоны, которые в рамках процедуры отмены лишаются работы, рекламных контрактов, репутации и вообще возможности упоминаться в информационном пространстве. Не так давно это случилось с автором популярных книг о «Мальчике-который-выжил» Джоаной Роулинг. Твиты опубликованные писательницей в 2021 году, в которых она обсуждала проблемы женщин и трансгендеров, были восприняты защитниками как оскорбления последних, что привело к угрозам и хейтерству. Многие актеры, которые работали с автором над франшизами по вселенной «Гарри Поттера», высказались не в поддержку писательницы, а продюсеры компании Warner Bros. не упоминали ее имя в титрах к последней части «Фантастических тварей» и не пригласили на съемки юбилейного документального фильма о поттериане [2].

Получается, что фактически поводом к «отмене» становятся несколько аморальные или преступные поступки, сколько неверная, неудобная для пропагандируемой в обществе политической и этической линии. Помимо мисс Роулинг, одним из первых с данным феноменом в зарубежной практике столкнулся Джеймс Ганн, которого уволили с поста режиссера «Стражей Галактики» за

посты в социальной сети «Твиттер» десятилетней давности, написанные в формате черного юмора, но воспринятые некоторыми представителями меньшинств как оскорбления [3].

И так, Джонни Депп, Кевин Спейси, Регина Тодоренко, Хван Хёнджин и другие медийные личности как европейского, американского, азиатского, так и отечественного мира, так или иначе, подвергались воздействию «культуры отмены». Сейчас все больше медиаперсон стараются либо вовсе не высказывать на публике свое мнение, либо держаться установленной, принятой в обществе этической и политической линии.

Правящая элита, в свою очередь, взяв курс на представления себя как защитника интересов меньшинств, яро транслирует эту позицию, неся ее в массы, тем самым влияя на аудиторию, и активизирую борцов за социальную справедливость, что ведет к представлению интересов уже не столько меньшинств, сколько самой элиты. Использую данную технологию как возможность переделки истории, устранения неугодных, а также как средства для отвлечения массового внимания путем создания образа «врага», создается новое социокультурное пространство, которое формирует правильную для данного общества личность [4].

Об удалении исторических деятелей говорит профессор чикагского Университета Де Поля – Джейсон Хилл. Он отмечает, что сейчас повсеместно идет снос памятников, отменяется Шекспир, студенты считают его белым империалистом и расистом, а также Аристотель, потому что в «Никомаховой этике» он одобряет рабство. Причем пострадать могут из-за слов исторических личностей или писателей сами преподаватели, так в США уволили педагога за то, что она прочла вслух слово «негр» в произведение Марка Твена и это несмотря на то, что предупреждение о том, что в тот период эта лексика была языковой нормой, было проговорено [5].

На первый взгляд может показаться, что на обычных людей «культура отмены» оказывает не такое сильное воздействие, но суть заключается в том, что она не только старается лишить людей культурно-исторического пласта, но и в какой-то степени развязывает руки всем для общественного порицания, который все больше приводит к открытым конфликтам представителей разных точек зрения, хейтерству и буллингу. СМК в этом случае становится тем самым маслом, которое разжигает огонь.

На данный момент «культура отмены» стала нормой не только за рубежом. Сейчас подобная технология используется на территории постсоветских государств, в том числе и в России, о чем свидетельствует изменения политики некоторых телевизионных каналов. Собственно в нашем предстоящем исследовании, мы хотим рассмотреть проблему использования культуры отмены в качестве инструмента социокультурного воздействия на отдельно взятую личность и общества в целом.

Таким образом, наша работа ставит своей целью выявить возможности, смысловые аспекты, тематики, средства, механизмы и последствия использования «культуры отмены» как инструмента социокультурного воздействия. Базу исследования будет составлять: интернет пространство, в особенности известные сетевые площадки, где есть возможность с помощью тегов и поисковых систем найти необходимые для нашего исследования посты и твиты, аккаунты политической и культурной элиты, а также новостные порталы зарубежных и отечественных средств массовой информации. Дополнительная база будет складываться из взаимодействия в ходе работы с экспертами в области политологии, социологии и культурологии.

Основываясь на специфике темы и базе исследования, нами будут выбраны следующие методы. В первую очередь это теоретический анализ исторической научной литературы, а также сопутствующих ей медиа (теле-, радиопередачи документального формата). После сбора первичной информации для структурирования будет использован описательный метод, который позволит определить значения и предпосылки исследуемого феномена. Для выявления преимущественных средств и каналов коммуникации будет использован статический метод

Контент-анализ позволит проанализировать критерии, тематическое содержание и основной локус, а также даст количественную и качественную оценку влияния (изменений). В рамках исследования будет проведен массовый опрос для выявления отношений к «культуре отмены», а также для понимания, насколько сильно данный феномен влияет на общественное мнение и взаимоотношения. Наравне с массовым опросом будет проведен экспертный с последующим анализом результатов, которые позволят выявить оценку феномена, его верификацию и изменения или стагнацию в будущем.

Из этого следует, что в ходе работы мы сможем изучить культуру отмены как инструмент социокультурного воздействия. Это позволит проследить с культурологической точки зрения исторический путь данного феномена и его трансформации, выявить средства и канала коммуникации, тематическое поле и социокультурное воздействие, которое оказывается на отдельно взятую личность и общество в целом. Выявления инструментария, причин и последствий позволит показать изменения, которые происходят в социальной и культурной сферах, что даст возможность выработать критическое отношения к распространяемому феномену. Результаты исследования позволят спрогнозировать дальнейшее развития социокультурного пространства, а также увидеть основные группы воздействия, что даст возможность в последующем спроектировать методы противодействия.

Литература:

1. Ионин, Л. Г. Восстание меньшинств / Л. Г. Ионин. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 2013. – 300 с.
2. Мухлынкина, Ю. В. Культура отмены: истоки, проявления, влияние на общество / Ю. В. Мухлынкина, А. И. Иванов // Позитив. Философские проблемы науки и техники. – 2022. – № 18. – С. 148–161.
3. Беликов, Е. Режиссер «Стражей Галактики» уволен за плохие шутки. Актеры и фанаты требуют его вернуть / Е. Беликов // ТАСС. – URL : <https://tass.ru/kultura/5416362> (дата обращения: 01.04.2023).
4. Фефелов, А. Ф. Дискурс вокруг cancel culture как объект лингвокультурного и переводческого анализа: логика против «логики» / А. Ф. Фефелов // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2022. – Т. 20. – № 1. – С. 126–144.
5. Шварцман, В. Хьюстон у нас отмена. Как борьба за справедливость в западном обществе превратилась в войну со свободой слова // Лента.ру. Проблемы первого мира : электронный журнал. – URL : https://lenta.ru/articles/2021/11/10/cancel_culture/ (дата обращения: 01.04.2023).

УДК 17.023.36

Леонченко А. А.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЕЖИ: СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМЫ

В статье выявлено понятие художественной культуры ее структура и функции, исследуются особенности молодежи, ее художественной культуры. Изучены теоретические и эмпирические аспекты развития художественной культуры молодежи. Рассмотрен потенциал социально-культурной деятельности в решении поставленной проблемы. В качестве примера анализируется работа центра современного танца «Па-

радокс». В выводах указывается важность приобщения молодежи к художественной культуре.

***Ключевые слова:** культура, художественная культура, искусство, молодежь, социально-культурная деятельность*

Современное общество, с одной стороны, характеризуется как динамично-развивающаяся система, а с другой – подверженная кризисам, одним из них является кризис художественной культуры.

Диверсификация культурных смыслов, содержания и форм художественной деятельности не могли не сказаться на художественной культуре молодежи. Ее можно охарактеризовать, как достаточно эклектичное, включающее в себя художественные продукты, виды художественной деятельности, которые не вполне соответствуют их оценке с позиции ценностного наполнения. Вместе с тем проблема развития художественной культуры молодежи, как важной составляющей их общей культуры, остается актуальной и требует всестороннего изучения.

В данной статье мы обратились к пониманию таких явлений, как художественная культура общества и художественная культура личности, их значению, а также взаимосвязи и взаимовлиянию.

В 2016 году вступило в силу распоряжение правительства Российской Федерации «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года». Согласно данному документу были выявлены приоритетные направления развития сферы культуры: создание условий для реализации каждым его человеком его творческого потенциала; обеспечение гражданам доступа к знаниям, информации и культурным ценностям; создание условий для воспитания граждан; сохранение исторического и культурного наследия и его использование для воспитания и образования [1].

С целью изучения проблемы развития художественной культуры молодежи рассмотрим культуру в целом, которая в общем смысле трактуется как совокупность материальных и духовных результатов деятельности человека.

Исследованием культуры занимаются многие ученые. Так, российский культуролог М. С. Каган рассматривал культуру как «наличие определенных навыков поведения в обществе; воспитанность, а также совокупность условий жизни, соответствующих потребностям просвещенного человека» [2, с. 69].

Художественная культура, по мнению М. С. Кагана, – это «слой культуры, кристаллизирующийся вокруг искусства для обеспечения максимально эффективного с точки зрения общества и каждого конкретного социума протекания художественной деятельности» [3, с. 166].

Необходимо отметить, что художественная культура является важнейшей составляющей духовной культуры общества, ее важнейшей частью. Художественная культура связана с видами и жанрами искусства и образует два взаимосвязанных аспекта – профессиональное искусство и художественная самодеятельная, любительская деятельность. В этой связи следует выделить следующие направления художественной культуры как общественного явления: театральное, изобразительное, хореографическое, литература, музыкальное и др. виды искусства и самодеятельного творчества.

Трудно переоценить значение художественной культуры в воспитании и развитии личности, поскольку ее содержание, выразительные средства оказывают воздействие на сознание, эмоции и поведение субъектов. Предназначение художественной культуры, на наш взгляд, состоит в содействии развитию у субъектов художественно-эстетического вкуса, в формировании у них художественного и жизненного опыта, высоко нравственных моделей поведения.

Вместе с тем художественные продукты, производимые сегодня массовой культурой, шоу индустрией далеко не всегда соответствуют ценностным критериям, своему предназначению. Данная

проблема особенно выражена в отношении молодежи, наиболее активно осваивающей художественное пространство.

Российский психолог И. С. Кон подчеркивал, молодость как определенная фаза, этап жизненного цикла биологически универсальна, но ее конкретные возрастные рамки, связанный с ней социальный статус и социально-психологические особенности имеют социально-историческую природу и зависят от общественного строя, культуры и свойственных данному обществу закономерностей социализации [4, с. 118].

Сушностной характеристикой молодежи является разнообразный, порой эклектичный спектр интересов ко всему новому, и, одновременно, нестабильным социальн-культурным статусом, что требует содействия молодым людям в выборе ими векторов их культурного развития. Среди особенностей молодежи можно выделить также склонность к переменам и экспериментам, нестабильность, любознательность, эмоциональность максимализм. Одной из современных проблем является нигилизм молодежи в отношении одобряемых в обществе ценностей культуры.

Необходимость развития художественной культуры личности и, особенно – молодежной возрастной группы, представляется важной социально-культурной, педагогической задачей.

Под *художественной культурой* личности мы понимаем интегративное личностное образование, качественную характеристику личности, характеризующую ее взаимодействие с культурным пространством и другими людьми на основе совместных художественных интересов.

К критериям художественной культуры личности отнесем: общекультурную эрудицию, владение основами художественных знаний, художественный вкус, умения и навыки художественной деятельности, а также их реализация в различных формах социально-культурной деятельности.

Потенциал социально-культурной деятельности в развитии художественной культуры молодежи, состоит в создании условий для удовлетворения и развития художественных интересов молодежи. Организация различных форм художественной деятельности: разнообразные кружки, коллективы художественной самодеятельности, студии, художественно-творческие объединения и и.т., а также проведение концертов, фестивалей, праздников и других форм социально-культурной деятельности содействуют развитию художественной культуры молодежи [5; 6].

Наглядным образом это демонстрирует центр современного танца «Парадокс» в городе Кургане, в котором молодые люди занимаются хореографическим самодеятельным творчеством.

Деятельность данного центра направлена на развитие художественной культуры участников социально-культурной деятельности с самого раннего детства, в нее вовлечены разные возрастные группы, важное место среди которых занимает молодежь. Наиболее популярным направлением является хореографическое творчество, представленное танцевальным объединением современной хореографии «Парадокс», получившим признание на территории Уральского Федерального Округа. Данное объединение имеет более 500 наград, в том числе Всероссийских и Международных конкурсов.

Вместе с тем следует отметить, что интерес к данному виду творчества требует поддержки, в связи с чем мы предлагаем следующие меры поддержки: увеличение количества культурных событий, способствующих продвижению художественной деятельности данного коллектива – мероприятия города и района; содействие вовлечению молодежи в деятельность Центра современного танца «Парадокс»; в связи с большей нагрузкой молодежи осенью, зимой и весной, нами предлагается проводить больше мероприятий в летний период.

Подводя итог всему вышесказанному, следует отметить, что на протяжении всей истории художественная культура впитывала в себя ценности и нормы, создаваемые человеком, сохраняла их. Этот процесс и сегодня не утратил своего значения, поэтому так важно приобщение самой активной

социальной группы, которой является молодежь, к освоению художественной культуры общества и, тем самым, содействии развитию художественной культуры данной возрастной группы.

Литература:

1. Распоряжение Правительства РФ от 29.02.2016 № 326 «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года». – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_194820/ (дата обращения: 16.02.2023).
2. Каган, М. С. Культурология: Учебник / под ред. Ю. Н. Солониной, М. С. Кагана. – Москва : Высшее образование, 2005. – 566 с.
3. Каган, М. С. Морфология искусства: Историко-теоритическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. – Ленинград : Искусство, 1972. – 440 с.
4. Кон, И. С. Социология личности / И. С. Кон. – Москва : Наука, 1999. – 231 с.
5. Казакова, Г. М. Основы региональной культуры: учебное пособие / Г. М. Казакова, Челяб. гос. академия культуры и искусств. – Челябинск, 2008. – 232 с.
6. Синецкий, С. Б. Культурная политика XXI века : от прецедента Истории к проекту Будущего : монография / С. Б. Синецкий. – Челябинск : Энциклопедия, 2011. – 288 с.

УДК 351.852.11

Манзирова Машхурахон

преподаватель, Ферганский региональный филиал государственного института искусств и культуры Узбекистана, Республика Узбекистан, Коканд

Научный руководитель – Туйчиева Ш., преподаватель, Ферганский региональный филиал государственного института искусств и культуры Узбекистана, Республика Узбекистан, Коканд

СОВРЕМЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИНФОРМАЦИОННЫХ БИБЛИОТЕК В УЗБЕКИСТАНЕ

В этой статье освещены современные способы привлечения молодежи в библиотеки, различные онлайн-мероприятия, посвященные популяризации книги и культуры чтения в библиотеках, и виды интерактивных услуг через интернет-сети.

Ключевые слова: Интернет, корпоративная сеть, интерактивные услуги, информационном центре библиотеки, информационно-библиотечная организация, деятельность, современные технологии

Сегодня в ряде развитых стран под определением «интерактивных» используются методы, которые составляют основу большого опыта использования современных педагогических технологий, гарантирующих эффективность воспитательно-образовательного процесса. В настоящее время интерактивные методы широко используются во всех сферах деятельности. В том числе этот метод эффективно используется в информационно-библиотечных учреждениях, реализуется инновационная деятельность служб.

В переводе с английского слово «интерактив» происходит от слова «взаимодействовать», «интер» означает взаимный, «акт» означает работать [1].

Интерактивные методы служат повышению уровня самостоятельного мышления пользователей, особенно молодежи, и воспитывают у них интеллектуальный потенциал в процессах информационно-библиотечной деятельности.

По мере повышения интеллектуального потенциала молодежи, пользующейся информационно-библиотечными учреждениями, расширяются корпоративные сети в информационно-

библиотечных учреждениях, организуются интерактивные сервисы для пользователей через сети Интернет [2].

В целях популяризации библиотечных фондов и оперативного дистанционного обслуживания пользователей в государственной национальной библиотеке Узбекистана реализуется научно-технический проект «предоставление номеров ISBN, ISSN и УДК, ББК» интерактивная онлайн-служба, автоматизация процесса создания, хранения и точного представления базы данных редких изданий и рукописей», единая база диссертационных и научных работ, автоматизация статистического учета книг и журналов на базе единой базы национальной библиотеки, «личный кабинет», были реализованы такие сервисные программы, как «каталог имидж» и многие другие. Кроме того, пользователям предоставляются интерактивные услуги: анонс мероприятий в библиотеках республики, «полка юного читателя», «семья юного читателя», видеоурок поиск книг в электронном каталоге, онлайн-регистрация, «Springer Nature», электронный заказ изданий [3].

Все действующие в нашей республике соединены между собой и с центром оптоволоконной сетью, обеспечены необходимым техническим оборудованием, программами. Данная корпоративная сеть создана на основе информационно-коммуникационных технологий, благодаря которым осуществляется виртуальное накопление ценных ресурсов в действующих в республике информационно-библиотечных учреждениях, создаются благоприятные условия для удовлетворения потребностей пользователей в электронных ресурсах и предоставляется им удаленный доступ.

Кроме того, в информационно-библиотечных учреждениях установлены автоматизированные локальные компьютерные сети, объединяющие компьютеры, установленные в читальных залах и отделах, на рабочих местах. Через эти компьютеры можно подключиться к интернету и сети Ziyonet [2].

Специально для удовлетворения интеллектуальных потребностей подрастающего поколения во всех областных информационно-библиотечных центрах нашей Республики разработан ряд проектов по сохранению культурно-просветительских и нравственных ценностей и применению их в жизни молодежи. с целью привлечения проводятся различные акции, проекты и конкурсы.

Сегодня библиотеки – образовательный и коммуникационный центр, где созданы все удобные для пользователей условия, ставшие местом встречи разных людей. В библиотеках постоянно проводятся различные мероприятия, пропагандирующие книги и чтение – акции, встречи со знаменитостями, художественные вечера, различные выставки. Кроме того, в информационно-библиотечных центрах организованы курсы компьютерной грамотности, клубы по изучению иностранных языков и клубы здоровья, чтобы молодежь могла проводить свободное время в содержательной, полезной деятельности.

В информационном центре библиотеки также организованы различные услуги для пользователей через интернет, чтобы молодежь не тратила время на бесполезные сообщения. Сайт libray.uz, предоставляющий информацию об информационно-библиотечных учреждениях, также предоставляет интерактивные услуги, такие как справочная служба «Спроси библиотекаря», виртуальные приемные, полнотекстовые электронные ресурсы, заказ и получение изданий.

Информационно-библиотечные учреждения, а также социальные сети – www.facebook.com³, www.instagram.com⁴, www.telegram.com, www.youtube.com, www.twitter.com, на его страницах ведется постоянная пропаганда книг. Новости из жизни библиотеки, такие события, как встречи с известными людьми регионов, освещаются на страницах социальных сетей, таких как Facebook⁵, Telegram, Instagram⁶ и Twitter [4].

³ Социальная сеть запрещена в РФ.

⁴ Социальная сеть запрещена в РФ.

⁵ Социальная сеть запрещена в РФ.

В частности, на странице информационного центра библиотеки на сайте www.facebook.com⁷:

Акции: «Я люблю читать» (#Я люблю читать), «Образцовый руководитель – читатель», «Мой подарок библиотеке».

Конкурсы: онлайн-конкурс, посвященный жизни и творчеству Анвара Обиджана, конкурс «военный читатель», онлайн-конкурс «Навоийские последователи», «Весенние строки», «Семья юного читателя», «Школа журналистов», онлайн-конкурс «Мама-книжница», фотоконкурсы, «Конкурс умных читательниц», «Читатель-лидер», «Лучший юный читатель», «Конкурс на лучшую рецензию», «Размышление», «Вкус чтения», «Знаете ли вы право голоса?», онлайн-конкурс «читательский ринг», «Мы – счастливое поколение».

Проекты:

#100 проект книг

Проводится опрос на основе проекта «100 книг, которые должен прочитать каждый», рекомендованного Национальной библиотекой Узбекистана.

#сказка марафон

Этот марафон включает в себя аудио-сказки на разные темы, картинные ролики по их основе. В нем могут принять участие читатели в возрасте от 7 до 70 лет.

#мотивация

Через канал Telegram молодым людям дается мотивация для совершенствования во всех областях.

#Герои нашего времени

В данном проекте представлена информация о людях, которые могут во всем быть образцами для подражания, добившимися многих достижений в своей сфере, которые могут быть примерами и образцами для подражания для молодежи. Благодаря такому проекту преданные своей профессии станут примером для нашей молодежи.

#полезный

Предоставляется полезная информация о чтении книг и книгах.

#Близко к сердцу

В этом проекте представлены стихи поэтов, близкие человеческому сердцу.

#текст песни

Цитируются стихи поэтов.

#история дня

День памяти любимых книг читателей

#велоквест

Викторина «Велоквест» среди читателей.

#встреча читателей

В библиотеке была организована тихая, любознательная встреча читателей. На встрече были организованы различные игры с целью привлечения читателей к книге.

Помимо перечисленных существуют и другие мероприятия:

#молодежь и библиотека

#клуб мам и ребенка

#библиотека и ребенок

#Мы любим библиотеку

⁶ Социальная сеть запрещена в РФ.

⁷ Социальная сеть запрещена в РФ.

И на основе других проектов для пользователей проводятся различные интересные интеллектуальные игры, конкурсы.

Кроме того, для родителей есть следующие проекты:

- Видеоподсказка «Если ты скажешь, что мой ребенок счастлив»;
- «Рекомендуем к прочтению» – образцы узбекской и мировой литературы;
- юридическая грамотность «Онлайн-юрист» [5].

Пользователи сервисов на основе таких проектов довольны, растет и число читателей.

В заключении, обслуживание пользователей интерактивными способами предоставляется во время онлайн-общения. Чтобы предоставлять качественные услуги пользователям, библиотекарь должен быть более знающим, компетентным, поскольку деятельность библиотекарей, связанная с консультированием, расширяется, и им приходится много исследовать, чтобы найти ответы на вопросы пользователей.

Сегодня необходимо создать условия для предоставления более широкой и систематической информации своим пользователям, а также действовать в соответствии с изменениями и инновациями, происходящими в ускоренном темпе. Необходимо создать возможность быстрого общения с пользователями с помощью социальных сетей, веб-сайтов, таких как Facebook (Facebook)⁸ и My Space (My Space).

Пользователи также должны знать, как использовать электронные ресурсы, особенно онлайн-каталоги, в сегодняшнюю эпоху развития информационных технологий. Пользователи получают такие знания, основываясь на советах библиотекаря.

Интерактивные услуги для пользователей часто предоставляются по электронной почте, в чате, СМС или другими способами. В результате услуг такого метода пользователи теряют отключения от библиотек, теряют интерес к чтению и использованию библиотеки, а также получают возможность доступа к библиотеке. Кроме того, экономится время библиотекаря, появляется возможность заниматься и работой по размещению необходимых пользователям ресурсов в сети Интернет, удалению ненужных, продвижению своих услуг, рекламе библиотечной деятельности.

Литература:

1. Интерактивный // Викисловарь. – URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/интерактивный> (дата обращения: 22.02.2023).
2. Тешабоева, У. Знак развитой страны – развитые библиотеки / У. Тешабоева // Инфолиб. – 2020. – № 3. – 7 с.
3. Национальная библиотека Узбекистана имени Алишера Навои. – URL: <https://www.natlib.uz> (дата обращения: 22.02.2023).
4. Муминова, Д. Современный подход к библиотечной деятельности / Д. Муминова // Навбахор. – 2022. – 6 июня. – С. 3.
5. Telegram. – URL: <https://t.me/fegona-акм> (дата обращения: 22.02.2023).

⁸ Социальная сеть запрещена в РФ.

Мартынова Ж. А.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент, Челябинский
государственный институт культуры

ПОТЕНЦИАЛ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСКОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ ПОДРОСТКОВ

В статье рассматривается проблема творческой самореализации подростков в условиях культурно-досуговой деятельности. Изучены теоретические аспекты творческой самореализации подростков. Рассмотрен потенциал культурно-досуговой деятельности в решении поставленной проблемы.

***Ключевые слова:** творчество, самореализация, творческая самореализация, культурно-досуговая деятельность, подростки.*

Современное общество заинтересовано в творческом развитии и творческой самореализации граждан, поскольку это обуславливает их эффективное участие в преобразовательных процессах, касающихся как общества в целом, так и отдельного субъекта. Особенно актуальна данная проблема в отношении подрастающего поколения, с которым в обществе связываются перспективы развития всех сфер жизнедеятельности.

Актуальность данной проблемы возрастает при ее транспонировании на подростковый возраст как наиболее активный, противоречивый, выбирающий разносторонние, иногда парадоксальные векторы саморазвития и творческой самореализации. В этой связи возникает необходимость модерации, мягкого педагогического управления процессом творческой самореализации подростков. Значительным потенциалом в данном процессе, на наш взгляд располагает культурно-досуговая деятельность.

Рассмотрим понятие творческой самореализации. Это интегративное понятие делает необходимым рассмотреть творчество и самореализацию как два ее необходимых, взаимосвязанных элемента.

Как отмечал Л. С. Выготский, под творчеством стоит понимать такую деятельность человека, которая создает нечто несуществующее до этого, вне зависимости от того будет ли это проявлением материального состояния ума или чувства, происходящее только внутри человека [1, с. 71].

По мнению В. Г. Рындак, творчество ни что иное, как мышление в его высшей форме, выходящее за пределы требуемого для решения возникшей задачи уже известными способами. Творчество при доминировании в процессе мышления проявляется как воображение. Будучи компонентом цели и способа деятельности, оно поднимает ее до уровня творческой деятельности как обязательного условия мастерства и инициативный [2, с. 89].

В творческом процессе задействованы различные механизмы мышления: воображение, фантазия, вдохновение, интуиция. Критерии творческой самореализации способствуют оценке уровня знаний в области художественной литературы, кино, театра, музыкального искусства, живописи, эстетики и прочих видах творческой деятельности.

Исследование понятие творческой самореализации обуславливает рассмотрение категории творчество в совокупности с категорией самореализации.

Понятие самореализации трактуется В. С. Русановой как процесс самосубъективирования («созерцание», «узнавание» себя в предметном мире, в процессе развертывания сущностных сил, в

единстве самообъективирования и в человеческих отношениях, многообразии культурно-исторических ценностей, к созданию которых личность была непосредственно причастна [3, с. 78].

Понятие творческой самореализации сформировала в своих трудах Ю. И. Повнич, она считает, что творческая самореализация подростков представляет собой совокупность свойств личности, обеспечивающих ее включенность в процесс созидания нового, и включает в себя: овладение опытом творческой деятельности, формирование знаний и навыков, умение принимать нестандартные решения в различных процессах [4, с. 213].

Процесс творческой деятельности, а также достижение оригинальных результатов, их признание другими способствует удовлетворенности подростками их творческой самореализацией.

Подростковый возраст является предметом изучения многих ученых.

Л. С. Выготский выделяет основные критерии подросткового возраста, он говорит о глубинном потрясении, в самосознании личности и считает, что это процесс характеризуется сменой старых интересов на новые. А между тем потеря старых интересов, никаким образом не связана с резкой потерей старых навыков, изученных в начальном школьном возрасте и ранее [5, с. 178].

Ученый рассматривает кризис как эпоху перелома и внутренней перестройки личности. Подростки особенно богаты эмоциональными реакциями или жизнью чувства – эпоха полового созревания – и является таким переломом, внутренним кризисом в развитии ребенка [5, с. 37].

Необходимо отметить, что подростковый возраст в психолого-педагогической литературе характеризуется как кризисный. Одним из ярких проявлений возрастного кризиса является с одной стороны, стремление подростков к идентификации себя с другими – сверстниками, референтными и признаваемыми ими, с чьим мнением они считаются; а с другой стороны – связан с желанием персонифицироваться, выделиться среди других. Парадокс этого явления состоит в том, что в данном процессе задействован, в том числе, механизм творческой самореализации, который содействует как вхождению в различные социальные группы, в подростковую субкультуру, так и индивидуально – личностному самоутверждению.

Проанализировав различные подходы к пониманию творческой самореализации подростков, выделим следующие ее: самостоятельное выделение проблем, требующих решения; постановка целей и задач, их решение; реализация творческого подхода; получение удовлетворенности; признание результатов другими; повышение самооценки.

Одним из факторов, способствующих творческой самореализации подростков является, на наш взгляд, культурно-досуговая деятельность. Для культурно-досуговой деятельности, по мнению В. С. Русановой, характерны следующие признаки, как необходимые и все приемлющие для результата труда внутри культурно-досуговой деятельности: всякая досуговая деятельность протекает в свободное от обязательного труда время; продукты досуговой деятельности не могут иметь коммерческого характера, т.е. не могут быть включены в товарно-денежные отношения; культурно-досуговая деятельность носит, как правило, не профессиональный, а любительский характер; культурно-досуговая деятельность носит самоуправляемый характер, свобода от какого бы то ни было внешнего вмешательства в виде социального, педагогического или иного руководства и контроля [3, с. 68].

Анализируя понятие, культурно-досуговая деятельность, мы можем сказать о том, что она является частью досуга, имеет различные формы и служит объединяющим звеном и выступает в качестве механизма, «запускающие» процессы персонификации и идентификации.

Культурно-досуговые учреждения выполняют информационно просветительскую, культурнотворческую, коммуникативную, развивающую, рекреационную функции и определяют возможности для творческой самореализации личности подростков в условиях свободного времени.

Задачей культурно-досуговой деятельности в этом периоде будет приобщение подростков к культурно-творческой деятельности в учреждениях культуры. Противоречие подросткового кризиса будет решено посредством вовлечения подростка в различные формы групповой и массовой деятельности, направленные на содействие творческой самореализации.

В. С. Русанова выделяет уровни и средства культурно-досуговой деятельности: отдых физическая активность, развлечения, игры, просвещение (самообразование), творчество, созерцание, праздники Основные средства социально-культурной деятельности :искусство, музыка, литература, сценические (кино, театр, цирк), декоративно-прикладные (дизайн, изо), народное искусство [3, с. 68–70].

В своей теории А. Д. Жарков подразделяет формы культурно-досуговой деятельности на массовые (форумы, фестивали, спартакиады-обряды, праздники и др.), групповые (кружки, студии, диспуты и др.) индивидуальные (беседы, компьютерные игры, консилиумы, индивидуальные занятия, консультации, др.) [6, с. 379–380].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что разнообразные формы культурно-досуговой деятельности содержат в себе значительный потенциал для творческой самореализации подростков. В качестве потенциала выступает также модерация – мягкое управление культурно-досуговой деятельностью подростков, их вовлечение в разнообразные формы творческой деятельности.

Литература:

1. Словарь Л. С. Выготского / Е. Н. Высоцкая, А. А. Леонтьев, Ю. В. Новожилова [и др.]; Смысл. Московский государственный университет. – Москва : Университетская книга, 2007. – 119 с.
2. Рындак, В. Г. Творчество. Краткий педагогический словарь / В. Г. Рындак. – Москва : Педагогический вестник, 2001. – 124 с.
3. Словарь-справочник для специалистов 071401 – «Социально-культурная деятельность» / авт.-сост. В. С. Русанова. – Челябинск : ЧГАКИ, 2009. – 176 с.
4. Повнич, Ю. И. Культурно-досуговая деятельность как средство формирования творческой активности подростков / Ю. И. Повнич // Наука и технологии: актуальные вопросы, достижения, инновации : сб. докл. и материалов II Национальной научно-практической конференции, Москва, 29-30 октября 2018 г. / Институт непрерывного образования ; [ред. совет: Цветлюк Л. С. – председатель и др.]. – Москва : Институт непрерывного образования, 2018. – С. 211–219.
5. Выготский, Л. С. Собрание сочинений в шести томах Т.4 Детская психология / Л. С. Выготский; ред. Д. Б. Эльконин. – Москва : Педагогика, 1984 – 432 с.
6. Жарков, А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учеб.-метод. пособие / А. Д. Жарков – Москва : Изд. дом МГУКИ, 2007. – 480 с.

Мержеевская А. Д.

студентка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Научный руководитель – Венкова А. В., доктор культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры,
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

**АРТ-МЕДИАЦИЯ В МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОЙ СРЕДЕ СОВРЕМЕННЫХ
УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ**

Арт-медиация – актуальнейшее средство взаимодействия между культурным пространством и его посетителем. На данный момент эта музейно-выставочная практика пользуется огромной популярностью как среди молодежи, так и у более взрослой аудитории. В статье осмысляются причины популярности данного явления, возможности его применения как в современных, так и в «классических» культурных пространствах, а также рассматривается неожиданный опыт применения арт-медиации в музеях Санкт-Петербурга.

Ключевые слова: арт-медиация, арт-пространство, профессиональный коммуникатор, выставка, современный музей

Подвижное, тонко чувствующее окружающую социальную, культурную обстановку искусство постоянно изменяется, это побуждает и транслирующие его пространства постоянно трансформироваться под требования времени. Яркий пример такой «пластичности» учреждений культуры – арт-медиация, способ взаимодействия между посетителем и музейным или выставочным пространством, позволяющий не только «посетить», но и более глубоко понять искусство или экспозицию в целом. Арт-медиация имеет несколько форм, некоторые из них проводятся с помощью «совокупности устройств, помогающих пониманию произведения искусства, научного образца или демонстрируемого опыта – экспликации, аудиогиды, планшеты» [1, с. 244], я же хочу поговорить о форме, в которой главной движущей силой является непосредственно медиатор, и то как арт-медиация помогает и видоизменяет опыт общения человека с музейными и выставочными пространствами.

В целом термины «медиация», «арт-медиация», «культурная медиация» начали использоваться в русском языке в 2010-е г., а первые мероприятия подобного рода проводились в 2014 году на «Манифеста 10». В роли медиатора (возможно первого в России) выступала Сепаке Ангяма. Формат проведения арт-медиации с того времени не изменился: есть посетители, выставка или экспозиция (хотя сейчас арт-медиация как практика понимания и интерпретации проникает и в другие пространства) и связующий их медиатор.

Медиатор выступает не просто педагогом или экскурсоводом, а проводником. Он должен сочетать в себе различные навыки, чтобы суметь не только управлять вниманием группы, направлять ее дискуссию в то, или иное русло, но и рассказать об экспонатах, иметь личное представление насчет выставки или экспозиции. «Задача арт-медиатора заключается в том, чтобы провести зрителя к следующему уровню восприятия искусства. Взаимодействуя, он должен считывать зрителя, его запросы, причем в каждом конкретном случае для разных зрителей по-разному» [2, с. 57]. Из этого вытекает несомненный плюс арт-медиации – это ее подвижность, изменяемость.

Одна и та же выставка может представать перед нами под разным углом, говорить с каждым на разные темы, интерпретироваться каждой отдельной личностью по-своему, но, несмотря на все это, медиатор направляет каждый «индивидуальный» вывод в общее понимание, создает из отдельных ощущений целостное представление группы о выставке (или экспозиции). Именно арт-

медиация выводит и трансформирует «личное» и «индивидуальное» в публичное и общественное, благодаря чему у всех присутствующих получается посмотреть на выставку или экспозицию совершенно по другому (даже у медиатора, что позволяет ему постоянно трансформировать и улучшать практику), но одновременно с этим кроется и отрицательная сторона – не все посетители готовы высказывать свое личное мнение незнакомым людям, что может замедлить процесс общения с выставкой, здесь все зависит от опытности и умения медиатора помогать людям «раскрыться» в этой среде. Важным также является фактор «юности» практики арт-медиации, это довольно новый опыт для экскурсантов и посетителей культурных пространств, которые еще не привыкли к такому методу общения с искусством.

Но, несмотря на все вышеперечисленное, арт-медиация набирает популярность – все больше и больше культурных учреждений использует ее в своей практике. Среди них не только Государственный Эрмитаж, Русский музей, Центральный выставочный зал «Манеж», то есть пространства, где такой способ взаимодействия вписывается очень гармонично и «естественно», но также и места, где, казалось бы, он невозможен. Центральный музей почвоведения им. В. В. Докучаева, Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства, Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского – все эти культурные учреждения также включили арт-медиацию в свою программу, что доказывает огромный интерес публики к ней, ее «живучесть» и в непривычных, казалось бы, условиях, способность работать не только среди искусства, но и экспозиции, которая чаще обращена в сторону образовательной функции, чем эстетической. Это говорит о реконструкции музейного пространства как такового, его поиске новых форм своей реализации, желании привлечь новых посетителей и сохранить старых. Центральный музей почвоведения представил арт-медиацию «Заземление», заставив посмотреть на свою экспозицию другим, более свежим взглядом. На своем сайте музей называет проект Заземление «перефокусировкой взгляда, поиском новой связи с тем, что находится под нашими ногами. Заземление – это нейтрализация разрушительного потенциала технологий. Синтез природного и технологического – это не фантазия о будущем, а данность настоящего. Это ответственность за возвращение симбиотехнологических всходов на месте борьбы между созданным человеком и сотворенным природой» [3]. То есть тема экологии (довольно часто используемая в современном искусстве) становится более понятна и близка посетителям, так как о ней говорят не отдаленно, а очень тактильно, буквально познают ее наощупь. К экспонатам за стеклом добавляются те, которые можно послушать, почувствовать, даже попробовать, что делает всю экспозицию более воспринимаемой как, например, детям, так и более интересной для взрослых.

Арт-медиация в пространстве современных культурных учреждений становится все более значимой. Эта практика стала постепенно проникать в наш культурный «быт», видоизменять наше представление о посещении выставки или музея, как о пассивном мероприятии. Современному посетителю интересен не просто предмет искусства или старинный экспонат, а история, которую они могут ему рассказать, что и дает арт-медиация.

Литература:

1. Куклинова, И. А. Культурная медиация: история и современное понимание термина / И. А. Куклинова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2021. – № 41. – С. 240–247.
2. Назаров, А. С. Арт-пространство современного музея и культурная медиация / А. С. Назаров // Сфера культуры. – Самара, 2022. – С. 55–64.
3. Культурный проект «Заземление» // art.itmo.ru. – URL: <http://art.itmo.ru/grounding> (дата обращения: 25.02.2023).

ОСОЗНАНИЕ ПРОБЛЕМЫ ДИСЛЕКСИИ

Проблема дислексии неосознанна в достаточной степени в профессиональном сообществе. В современных условиях дислексия все чаще проявляется у детей. Библиотеки накопили значительный практический опыт работы с такими детьми. Данная деятельность требует осознания, обобщения и распространения.

Ключевые слова: дислексия, факторы дислексии, причины дислексии, библиотекарь-педагог, пути преодоления дислексии

Проблема дислексии назрела и требует обсуждения в профессиональном сообществе. Дислексия – это нарушение способности к овладению навыками чтения и письма. Данное отклонение рассматривается со стороны социальных факторов и генетических.

Причинами социальных факторов дислексии может являться неполная семья, постоянные семейные конфликты, заниженная оценка ребенка, недостаточное внимание к нему или сверхопека. Низкий уровень культуры родителей, когда в семье не читают книги, не ведут живые, захватывающие беседы, не следят за режимом дня своего ребенка, не контролируют игровую деятельность на компьютере. В результате ребенок ощущает дефицит общения [1], не может поделиться своим мнением о прочитанной книге, не развивает свой словарный запас [2, с. 273].

Со стороны педагогов, библиотечных работников негативными социальными факторами становятся недостаточная осознанность нарушения, отсутствие взаимодействия этих специалистов, не разработанность индивидуальной программы развития ребенка.

К генетические факторы связаны с повреждением головного мозга.

В 1887 году немецкий врач офтальмолог Рудольфом Берлином описал дислексию как потерю умения читать из-за поражения или травмы головного мозга. Американский психолог Артур Лестер Бентон акцентировал несколько нейропсихологических характеристик дислексии: дефицит воспринимания визуальной и слуховой информации, расстройство пальцевой чувствительности. По мнению психолога – термин «дислексия» содержит в себе отклонение в функционировании теменной коры головного мозга и рассеянной дисфункцией обоих полушарий. Исследование «мозговой» основы дислексии представляют нам сравнение головного мозга дислексиков и людей, которые не имеют трудностей с чтением [2, с. 277]. Итогом исследования послужил размер межполушарной симметричности [2, с. 277].

Таким образом, проблема дислексии требует современного решения, взаимодействия различных специалистов. В частности, библиотекарь – педагог должен знать особенности дислексиков и уметь общаться с ними. Важно не делать акцент на том, что у человека дислексия; стараться рассмотреть сильные стороны ребенка-читателя; рассказать не только о том, где расположены книги, а поделиться информацией об электронных книгах, цифровых журналах, газетах, которые можно слушать через аудио формат; продемонстрировать пиктограммы и объяснить для чего они нужны [3].

В библиотеках активно используются игровые, театральные, диалоговые формы, тематические праздники, круглые столы, мастер-классы, конкурсы для родителей и детей.

Библиотечные технологии с использованием мобильных устройств, на которых устанавливают аудиокниги и книги DAISY, электронные лупы, E-ридеры помогают детям в работе с тек-

стом. Текст в книгах, а также в брошюрах, которые печатает библиотека шрифт лучше использовать – OpenDyslexic, расстояние между строк 1,5–2 сантиметра. Не стоит печатать текст на белой бумаге: осваивать информацию лучше на светло-сером, бежевом фоне. Для выделения важной информации использовать жирный шрифт, а также поместить в рамку. Текст выравнивать по правому краю, стараться разбивать его на колонки, а также лучше не использовать дефис. В Российской государственной детской библиотеке были доставлены книги для детей, которые страдают дислексией. В данных изданиях используется специальный шрифт Боэра. В фонде РГДБ имеются такие книги как: «Денискины рассказы», «А что скажешь ты» и так далее. Данный шрифт облегчает детям работу с текстом и приносит удовольствие от чтения [3].

Сайт и каталог библиотеки для детей с дислексией содержит особую структуру. Она должна быть легкой, иметь кнопку «Прочитать вслух». Ребенок сам может менять шрифт. На сайте размещены видеоролики, которые демонстрируют библиотечные услуги. В Великобритании на сайте Бирмингемской библиотеки присутствует специальная страница, которая посвящена дислексии. Йельский центр в США располагает рисунки дислексиков. Норвежская национальная библиотека выпускает аудиокниги: учебники, лирические произведения.

В библиотеках России и зарубежных библиотеках реализуются проекты для детей с дислексией. Например, проект «Дислексии нет» реализует Иркутская детская библиотека имени Марка Сергеева. Она получила грант открытого благотворительного конкурса «Новая роль библиотек в образовании». В Иркутской области в пятидесяти муниципальных библиотеках были созданы центры поддержки детей, которые страдают дислексией. В чем заключается роль проекта «Дислексии нет»: библиотека обеспечивает специальной литературой, открытый доступ к консультациям и обучающим программам. Родители детей могут получить консультацию от дефектолога, логопеда, нейропсихолога, познакомиться с методами путей преодоления дислексии. Осуществляется также повышение квалификации библиотекарей.

В государственной библиотеке Югры, находящийся в Ханто-Мансийском автономном округе – Югры, появился образовательный проект – «Перевертыши». Главное в проекте осуществлять профилактику и коррекцию дислексии и дисграфии.

В городской библиотеке в Солт-Лейк-Сити. Штат Юта. Реализовался проект – «Читальные собаки». Собак обучали долгое время «слушать» людей. Суть проекта: дети, страдающие дислексией, читают вслух хвостатым разные книги. Благодаря этому улучшается речь, ребенок становится более коммуникабельным, легче осуществляется работа с текстом. Данный проект распространен в Европе.

Библиотеки России и зарубежные библиотеки накопили практический опыт работы с детьми-дислексиками, который требует осознания, обобщения, распространения инновационной деятельности в данной области.

Литература:

1. Карпова, Н. Л. Роль родителей в коррекции речевых нарушений у детей = The role of the parents in correcting childrens speech disorders / Н. Л. Карпова, Е. Н. Кузнецова, Ю. Б. Поприк // Комплексные исследования детства. – 2019. – Т.1. – № 1. – С. 65–72. – DOI 10.3391012687-0223-2019-1-1-65-72.
2. Григоренко, Е. Л. Дислексия развития: состояние проблемы в США / Е. Л. Григоренко // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12, Психология, социология, педагогика. – 2011. – № 1. – С. 272–282.
3. Как библиотека сможет помочь дислекснику // Межпоселенческая централизованная библиотечная система (МБУ МЦБС). – Еманжелинск, 2018. – URL: <http://emankniga.ru/?p=9625> (дата обращения: 15.02.2023).

Петров И. Д.

студент, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Долдо Н. В., кандидат культурологии, доцент, преподаватель кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

КУЛЬТУРА СМЕРТИ И ЕЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

В данной научной статье исследуются особенности репрезентации культуры смерти в интернет-пространстве, приводится обзор основных аспектов, связанных с проявлениями культуры смерти в различных форматах и платформах, таких как социальные сети, форумы, блоги, мемы и компьютерные игры, а также выявляются актуальные тенденции развития данного феномена в виртуальной среде.

Ключевые слова: культура смерти, интернет-пространство, цифровая некрополитика, киберпространство, цифровые памятники, группы смерти, цифровизация смерти, цифровая этика, цифровой гуманизм

Культура смерти возникла вместе с зарождением культуры как таковой, и является одним из ее важных компонентов. Погребальные обряды и ритуалы, связанные с смертью, отражали религиозные, социальные и культурные особенности того времени и места, где они возникали.

Культура смерти также исследуется во многих научных сферах, таких как культурология, антропология, история, философия, социология и психология, а также находит свое отражение в искусстве. Так, например Филипп Ариес в своей работе «Человек перед лицом смерти» (1977) исследует представления о смерти и погребальные обряды в западной культуре с конца средневековья до наших дней, а в работе «Отрицание смерти» (1973) за авторством Эрнеста Беккера рассматриваются психологические и социальные аспекты человеческого отрицания смерти [1].

Смерть также является предметом дискуссий философов, так в работе «Бытие и время» (1927) Мартина Хайдеггера анализируется феномен смерти как особый способ, с помощью которого человек обращается к своему существованию. Хайдеггер обращает внимание на то, что смерть является неотъемлемой частью жизни, и что осознание неизбежности смерти помогает человеку осознать свое существование и ценность его времени [2].

Не лишним будет также отметить Эмиля Дюркгейма – одного из ключевых ученых, который изучал смерть в связи с социальными функциями и структурами, особенно его работу «самоубийство» (1897), так как суицид тоже является неотъемлемым аспектом культуры смерти [3].

Наконец, приближаясь к актуальной эпохе, следует отметить работы Шерри Теркль и Тони Уолтера, американских социологов, которые изучают феномен смерти с точки зрения социальных и культурных трансформаций, происходящих в постмодернистском обществе [4].

Репрезентация культуры смерти в интернет-пространстве представляет собой сложный и многоаспектный процесс, включающий в себя не только визуальные и литературные образы, но и философские, этические и социокультурные дискуссии. Важным аспектом анализа репрезентации культуры смерти в интернет-пространстве является изучение влияния различных интернет-технологий и медиа-форматов на формирование современных представлений о смерти и ее роли в культуре.

Прежде всего стоит обратить внимание на активное использование социальных медиа для обсуждения и представления темы смерти. В условиях постмодернистской культуры наблюдается интенсивное взаимодействие различных культурных кодов, что приводит к возникновению новых форм представления смерти в интернет-пространстве. Примером могут служить такие популярные

сегодня интернет-тренды, как танатологические мемы, виртуальные памятники и ритуалы прощания, а также разнообразные формы «цифровой некрополитики», предоставляющие пользователю возможность виртуального посещения могил и мемориалов. Ярким примером в массовой культуре могут служить различные отсылки в играх, созданные с целью увековечить память ушедших из жизни людей, так, например в онлайн-игре World of Warcraft есть персонаж по имени Робин, который является отсылкой на Робина Уильямса (Robin Williams) – известного комика, актера и геймера, который являлся большим поклонником игры. После его смерти в 2014 году, в игре был создан NPC-гном (прим. NPC – неигровой персонаж) по имени Робин для почтения памяти [5; 6].

Касательно цифровой некрополитики, примечательным фактом будет введение компанией Apple функции «цифрового наследника», как заверяет сама компания: «Добавление цифрового наследника – это простейший и наиболее безопасный способ предоставить человеку, которому вы доверяете, доступ к данным, хранящимся в вашей учетной записи Apple, после вашей смерти. Эти данные могут включать фотографии, сообщения, заметки, файлы, загруженные приложения, резервные копии устройств и многое другое». Этот шаг говорит о явном упрощении процедуры получения «цифрового наследства», ведь все, что необходимо сделать, это предоставить свидетельство о смерти, и ключ доступа цифрового наследника [7].

Кроме того, интернет становится местом создания и распространения новых жанров искусства, которые связаны с тематикой смерти и трансгрессии. Так, например, в рамках интернет-пространства происходит активное развитие готической субкультуры и трансгуманизма, которые предлагают своеобразные вариации на тему смерти, страха и мистицизма. Художники, работающие в этих направлениях, экспериментируют с цифровыми технологиями и мультимедийными формами для создания новых визуальных образов и аудиовизуальных произведений, отражающих их представления о смерти и трансгрессии.

Существует также несколько теорий «цифрового бессмертия», Одна из таких теорий – это идея загрузки человеческого сознания на компьютер или виртуальную реальность, которая бы обеспечивала продолжение существования человека после физической смерти.

Другая теория – это идея создания «клонов» своего сознания в компьютерной среде, которые продолжали бы жить и развиваться после физической смерти оригинала. Эта теория называется «цифровой клон» или «цифровой двойник». Такой вид «бессмертия» уже не кажется чем-то за гранью научной фантастики, таким образом, например, пермский энтузиаст создал на 3D принтере копию «терминатора» из серии фильмов Джеймса Кэмерона, и с помощью оцифровки старых видеозаписей своего дедушки смог научить робота «симулировать сознание», разговаривая как его покойный родственник. Сам же создатель называет свой проект «интерактивным памятником» [8].

Одним из основных направлений в изучении репрезентации культуры смерти в интернет-пространстве является анализ визуальных образов, которые выступают в качестве мощного инструмента коммуникации и трансляции культурных ценностей. Фотографии, иллюстрации, видео, мемы и другие формы визуального искусства, представленные в интернете, отражают различные аспекты культуры смерти, создавая обширную палитру образов и смыслов. Одним из примеров могут быть недавно шумевшие группы смерти, это онлайн-сообщества, в которых участники подстрекают друг друга на самоповреждение, суицидальное поведение или манипулируют уязвимостью участников для поддержания этого поведения. Такие группы часто существуют в закрытых чатах, форумах или социальных сетях. В таких группах часто публикуется контент напрямую или косвенно связанный с эстетизацией смерти как явления, а также философские рассуждения на суицидальную тематику в молодежной среде [9; 10; 11; 12].

Интернет-пространство также выступает как платформа для создания и распространения альтернативных нарративов о смерти, отличающихся от традиционных и канонических представлений. Художественные проекты, которые размышляют о смерти с позиций экзистенциализма, абсурда или черного юмора, могут найти свою аудиторию и взаимодействовать с ней через различные виртуальные платформы и социальные сети. Таким образом, интернет становится местом демократизации культурного пространства, предоставляя возможность для многообразия творческих подходов и форм представления смерти, и памяти [13].

В связи с этим, интернет-пространство играет важную роль в развитии современной культуры смерти, предоставляя многочисленные возможности для экспериментирования и взаимодействия между различными формами искусства и культурными традициями. Это в свою очередь, способствует появлению новых идей, образов и символов, отражающих современные представления о смерти и ее месте в культуре.

Подводя итоги, репрезентация культуры смерти в интернет-пространстве представляет собой многослойный и динамичный процесс, в котором различные аспекты искусства, культуры и коммуникации взаимодействуют и трансформируются. Благодаря глобальности и доступности интернета, современная культура смерти становится предметом межкультурного диалога, демократизации и гибридизации, что способствует формированию новых форм представления и осмысления смерти как явления.

Сделанные выводы по изучению репрезентации культуры смерти в интернет-пространстве свидетельствуют о сложности и многообразии этого феномена, который охватывает широкий спектр аспектов современной культуры и искусства. В рамках интернет-пространства происходит активное взаимодействие различных культурных кодов, традиций и форм искусства, что приводит к возникновению новых гибридных форм представления смерти и трансгрессии. Интернет-технологии и медиаформаты играют важную роль в формировании современных представлений о смерти, влияя на эволюцию традиционных культурных практик, связанных с процессами скорби и памяти.

Кроме того, интернет-пространство становится ареной для обсуждения и выработки новых философских, этических и социокультурных подходов к восприятию и осмыслению смерти. Онлайн-дискуссии, и научные публикации предоставляют платформу для межкультурного и междисциплинарного диалога по данной теме, что способствует обогащению культурологического знания и понимания данного феномена.

Однако репрезентация культуры смерти в интернет-пространстве не обходится без проблем и вызывает активные дебаты о приватности, публичности и этических аспектах использования смерти в коммерческих и развлекательных целях. Эти дискуссии указывают на актуальность и значимость данной проблематики, подчеркивая необходимость дальнейшего изучения и анализа репрезентации культуры смерти в интернет-пространстве с точки зрения культурологии, философии, социологии и других научных дисциплин.

Литература:

1. Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Арьес. – Москва : Прогресс, 1992. – 526 с.
2. Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер. – Москва : Республика, 1993. – 447 с.
3. Дюркгейм, Э Самоубийство / Э. Дюркгейм. – Москва : Мысль, 1994. – 287 с.
4. Текл, Ш Жизнь на экране: идентичность в эпоху Интернета / Ш. Текл. – Нью-Йорк : Simon & Schuster, 1995. – 347 с.
5. Робин Уильямс станет персонажем World of Warcraft // Lenta.ru. – URL: <https://lenta.ru/news/2014/08/13/williamswarcraft/> (дата обращения: 05.04.2023)

6. Романова, А. Л. Технологии цифрового реинкарнирования личности в соотношении с правом на «цифровую смерть» / А. Л. Романова // Вестник Университета имени О. Е. Кутафина. – 2022. – № 4 (92). – С. 211–217.
7. Цифровой наследник Apple // Apple. – URL: <https://support.apple.com/ru-ru/HT212360> (дата обращения: 05.04.2023).
8. Пермский изобретатель «воскресил» умершего дедушку, вживив его разум в робота // Газета.ru. – URL: <https://www.gazeta.ru/social/news/2022/02/02/17228629.shtml> (дата обращения: 05.04.2023)
9. Журавлева, Т. В. Суицид – осознанный выбор смерти: философские и психологические аспекты проблемы / Т. В. Журавлева // Психология и право. – 2018. – Том 8. – № 2. – С. 35–49.
10. Клейберг, Ю. А. Деструктивная интернет-игра «Смний кит» как девиантологический феномен: постановка проблемы / Ю. А. Клейберг // Пензенский психологический вестник. – 2017. – № 1. – С. 70–82.
11. Ключко, Е. И. Воздействие Интернета на суицидальное поведение молодежи / Е. И. Ключко // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2014. – № 1 (30). – С. 69–72.
12. Демдоуми, Н. Ю. Социальная сеть как аспект суицидальной активности среди детей и молодежи (на основе анализа социальной сети «ВКонтакте») / Н. Ю. Демдоуми, Ю. П. Денисов // Тюменский медицинский журнал. – 2013. – № 3. – С. 38–40.
13. Шуб, М. Л. Актуальность в зеркале минувшего: основные содержательные черты современного образа прошлого / М. Л. Шуб // Вестник ЧГАКИ. – 2020. – № 1 (61). – С. 45–52.

УДК 338.48

Сагадуллина С. С.

студентка, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Сафаралиев Б. С., доктор педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

ДЕТСКИЙ ТУРИЗМ: СОСТОЯНИЕ, ПРОБЛЕМЫ И ТЕНДЕНЦИЯ РАЗВИТИЯ

В качестве изначального пункта в научной характеристике обоснованно представлено содержание понятий туризма и детского туризма. Его состояние на сегодняшний день является исходным моментом в рассмотрении и проведении анализа статистических данных за прошедшие годы. Обозначена роль детского туризма для подрастающего поколения, определены основные виды. Затронуты особенности организации детского досугового времяпрепровождения. Равным образом сформулирована проблематика данного вида деятельности и определена тенденция ее развития.

Ключевые слова: детский туризм, туризм, досуг, культура, путешествие, отдых

Туризм неразрывно строится на взаимодействии человека с окружающим его миром, культурой и ее особенностями. Эта связь определена потребностями самого человека в восстановлении физических и духовных сил, а также в поддержании настроения и создании эмоциональной окраски от занятия досуговой деятельностью. Туризм многофункционален и не обусловлен рамками, так как расширение его возможностей не прекращается и по сей день.

Свою популярность туризм обрел к исходу XX столетия, когда стал неделимой составляющей жизни человека. В это время четко прослеживались постоянно растущие и меняющиеся потребности населения. В. А. Квартальнов утверждает, что «в мировой экономике туризм вышел на лидирующие позиции» [1]. Это означает, что индустрия досугатесно связана с экономикой, а она, в свою очередь, управляет системой распределения рабочих мест. С появлением и развитием туризм-

ма у населения того или иного государства расширяется спектр новых видов деятельности, повышается уровень занятости. Вместе с тем стремительно развивается культура и грамотность.

Детский туризм, по мнению М. А. Семенчуковой, характеризует «вид туризма, направленный на формирование ценностных ориентаций, развитие личности, нравственного оздоровления» [2, с. 3].

Раскрывая сущность данного определения, мы можем сказать, что такой вид деятельности способствует не только становлению ребенка как личности, но и всестороннему раскрытию его способностей. Детский туризм дает возможность получить необходимые знания об окружающем мире, а также расширять их и получать новый опыт.

Активный образ жизни стимулирует любого человека на его дальнейшее развитие и оказывает положительное влияние на укрепление состояния здоровья. Начинать продуктивный образ жизни стоит с раннего возраста, ведь в это время формируются ценностные ориентиры ребенка, то есть то, на что он будет опираться при дальнейшем выборе деятельности. Особенно важно на данном этапе отдать свое предпочтение в пользу туризма. Все дело в его многофункциональности и разнонаправленности. Без особых усилий можно составить индивидуальную программу маршрута, которая будет комфортна тому или иному субъекту.

«Туризм – это путешествие, совершаемое человеком в свободное от основной работы время в оздоровительных, познавательных, профессионально-деловых, спортивных, религиозных и иных целях», – утверждает М. А. Винокуров [3, с. 1].

Под таким определением подразумевается отъезд человека с постоянного места жительства и посещение им другой территориальной зоны в условиях свободного времени и наличия конкретных целей, задач. При всем этом поездка считается временной и нужна для снятия стресса, загруженности, оздоровления. Путешествие может осуществляться также и по другим побудительным причинам.

Цель нашего научного исследования заключается в том, чтобы проанализировать состояние детского туризма, выявить существующие проблемы, а также определить тенденцию его развития.

Для рассмотрения состояния туризма обратимся к статистическим данным, имеющим законную силу и основанным на въездном туризме иностранных граждан на территорию РФ [4].

Исследуя динамику прошедших лет, можно сказать о том, что она существенно изменилась с 2019 г. Это связано с распространением вируса, который, в свою очередь, ограничил посещаемость иностранными гражданами территории РФ.

На лидирующей позиции оказывается Украина. Второе и третье места разделяют Казахстан, Абхазия, Китай и др. Редко посещаемыми РФ государствами являются Черногория, Тунис, Марокко, Алжир и др.

Статистика январь-сентябрь 2022 г. указывает на то, что число въездных иностранных граждан составило 6,71 млн чел. Общая численность туристов с 2015 г. сократилась практически в 4 раза.

Опираясь на рассмотренные данные, мы можем говорить о том, что среди ближних государств осуществляется больше туристских поездок в отличие от тех, которые не имеют общих границ с Россией.

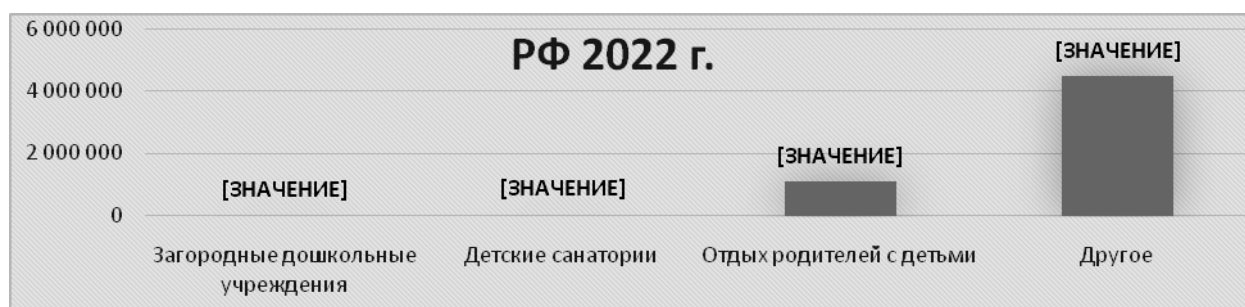
Далее обратимся к числу выездных туристских поездок граждан РФ за рубеж [4].

Табличные статистические данные 2014–2020 гг. указывают на то, что среди самых часто посещаемых государств оказываются Абхазия, Турция, Казахстан и др. Для путешествий выбраны местности с наиболее благоприятными ландшафтно-климатическими условиями. Менее популярными являются Мальта, Марокко, Египет и др.

По сведениям 1 и 2 кварталов 2022 г. численность выездных граждан РФ составила 15,3 млн чел. Часто посещаемыми государствами оказались Азербайджан, Абхазия и др.

Проанализировав состояние туризма, мы можем говорить о том, что изменения, связанные с пандемией, существенно повлияли на его развитие. Туристы стали больше ориентированы на путешествия внутри своего государства в период с 2019 по 2021 гг. Статистика за 2022 г. показала высокий уровень выездных поездок граждан РФ за рубеж.

Важным для исследования является изучение детского туризма, его состояние на сегодняшний день.



На диаграмме представлена статистика детского туризма за 2022 г. Указано количество человек, совершивших туристические поездки на территории РФ. Их общая численность составляет 5,5 млн чел. [5].

Необходимо обозначить роль данных путешествий для подрастающего поколения. Различные досуговые учреждения для школьников и дошкольников представляют собой комплекс программ, обеспечивающих полноценный отдых и ориентированных на воспитание, обучение, оздоровление ребенка.

Детский туризм дает возможность для саморазвития, самосовершенствования, освоения новых навыков и получения бесценного опыта. Он подразделяется на несколько видов, благодаря чему ребенок не ограничивается одним родом занятий, и это позволяет ему раскрыть себя как разностороннюю личность.

Туризм делится на внутренний и международный (въездной, выездной).

Также он имеет разновидность по целям путешествия детей: 1) *Культурно-познавательный* – путешествия, осуществляемые с целью знакомства ребенка с историческими истоками своего или иного государства, ознакомления с культурой; 2) *Спортивный* – активный отдых с посещением спортивно-оздоровительных мероприятий; 3) *Рекреационный* – полноценный отдых с восстановлением утраченных сил. Для такой цели актуальными являются детские лагеря; 4) *Лечебный* – вид туризма, необходимый для оздоровления. Детские санатории в данном случае осуществляют ряд мероприятий по укреплению здоровья; 5) *Образовательный* – представляет собой учебные программы; 6) *Экологический* – путешествие по ценностно-значимым природным объектам с целью экологического образования и просвещения.

За счет своей разнонаправленности туризм выступает главным фактором экономического процесса и устойчивого развития. Наряду с этим существуют проблемы, которые необходимо решить для его дальнейшего продвижения.

Социальную значимость имеет проблема доступности туризма для населения. Следующий аспект, который стоит рассмотреть – это уровень квалификации специалистов, берущих на себя ответственность за организацию детского отдыха. Из этого вытекает проблема обеспечения безопасного для жизнедеятельности ребенка досугового времяпрепровождения. Федеральный закон от 24.07.1998 N 124-ФЗ «Об основных гарантиях прав ребенка в Российской Федерации», статья 12.

«Обеспечение прав детей на отдых и оздоровление» регулирует вышестоящие проблемы [6]. Также в настоящее время особое значение в сфере туризма приобретает вопрос о недостаточной информированности потребителя о предоставляемых услугах.

Сегодня туризм является одним из важнейших рычагов международного рынка. Темпу его формирования содействуют политические, межкультурные связи России с другими государствами. Несмотря на все происходящие в мире события, туризм стремительно развивается и является общественным и экономическим регулятором. Данная деятельность считается достаточно прибыльной отраслью, не взирая на невысокую доходность в сфере детского туризма.

В области организации детского досуга числится слабая проработанность теоретической и практической базы. Но время не стоит на месте, и специалисты в индустрии туризма ставят перед собой новые задачи по его улучшению.

В настоящее время существует множество организаций и учреждений, специализирующихся на детском туризме, такие как: лагеря и санатории, спортивно-тренировочные секции, туристические клубы и др. Элементы туризма на сегодняшний день присутствуют также в дошкольных образовательных учреждениях, школах/лицеях и в высших учебных заведениях.

Данные организации закладывают фундамент в становление и развитие личности. Они формируют ценностные ориентиры и лидерские качества. Работая в коллективе, ребенок учится ответственности, которую несет за свой вклад и конечный результат.

Постепенно развиваясь, детский туризм вышел на федеральный уровень и теперь занимает важное место в развитии всего государства. Одним из достижений на сегодняшний день является внедрение туризма в спортивную деятельность. Так, например, существуют соревновательные лыжные и пешеходные дистанции для юных туристов. Такие мероприятия могут воспитать сильную, волевою, целеустремленную личность, готовую побороться за победу и достичь успехов.

Несмотря на те трудности, которые испытывает детский туризм при внедрении в общую систему, он достаточно активен и жизнеспособен. Таким образом, его всеобщее государственное признание на политическом, экономическом, социальном уровнях помогает сделать вывод о том, что данная сфера очень уникальна и необходима подрастающему поколению. Именно туризм может найти всесторонний подход к ребенку и воспитать в нем все необходимые для личности качества. Несомненно, такая специфичность и неповторимость детского туризма должна сохраняться и служить опорой для организации досуга в будущем.

Проведенная научная работа позволяет сделать вывод о том, что в организации детского туризма существуют проблемы, но также и способы их решения, которые активно разрабатываются на федеральном уровне и в самих туристических агентствах. Конкурентоспособность на детском рынке растет – она сопровождается разработкой новых методов и средств по улучшению качества туристических услуг. Сфера детского туризма все больше приобретает социальную значимость и получает поддержку на государственном уровне.

Литература:

1. Квартальнов, В. А. Туризм / В. А. Квартальнов // Все о туризме. – URL: https://tourlib.net/books_tourism/kvartalnov_tourism1.htm (дата обращения: 18.02.2023).
2. Семенчукова, М. А. Детский туризм: основные понятия, проблемы, перспективы развития / М. А. Семенчукова // Отдых. – С. 1–6. – URL: <https://scienceforum.ru/2020/article/2018020268/> (дата обращения: 18.02.2023).
3. Винокуров, М. А. Что такое туризм? / М. А. Винокуров // Известия Байкальского государственного университета. – 2004. – С. 1–9.
4. Статистика // Федеральное агентство по туризму. – URL: <https://tourism.gov.ru/other/statistika/> (дата обращения: 21.02.2023).

5. Число детей, отдохнувших в детских и подростковых летних оздоровительных учреждениях // ЕМИСС. – URL: <https://www.fedstat.ru/indicator/37313/> (дата обращения: 07.03.2023).
6. Закон Российской Федерации «Об основных гарантиях прав ребенка в Российской Федерации» от 24.07.1998 № 124-ФЗ // Официальный интернет-портал правовой информации. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_19558/ (дата обращения: 08.03.2023).

УДК 351.852.11

Сайфуллозода Бозор

кандидат педагогических наук, зав. кафедрой библиотечного дела и библиографии, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде, Республика Таджикистан, Душанбе

СОДЕРЖАНИЕ И СУТЬ БИБЛИОТЕЧНЫХ ИННОВАЦИЙ

В научной литературе области библиотечного дела распространены два метода определения сущности инноваций в области библиотечного дела. Согласно первому стилю, понятие «инновация» понимается как конкретная деятельность. Он заключается в целенаправленном внесении изменений в деятельность библиотек, в ходе которых деятельность библиотек улучшится. Исследователи, поддерживающие второй стиль, интерпретируют библиотечную инновацию как принципиально новый процесс и результат конкретной деятельности. Под понятием «библиотечная инновация» мы понимаем результаты творческой деятельности специалистов в области библиотечного дела. Он носит инновационный характер и направлен на совершенствование библиотечно-библиографической деятельности библиотеки.

Ключевые слова: научной литература, библиотечного дела, метод, инновация, библиотек, исследователь, библиотечная инновация

Крупные изменения, произошедшие в общественно-экономической жизни Таджикистана в период независимости, создали новые установки и требования для всестороннего развития библиотечной отрасли. Внедрение новшеств или, выражаясь относительно расхожим выражением, «инноваций» стало требованием эпохи независимости.

Относительно важности рассматриваемого вопроса основоположник национального мира и единства – Лидер нации, Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмон в своем Послании Верховному Собранию Республики Таджикистан отметил, что «в целях совершенствования результатов научно-исследовательских работ в этом направлении и их практического использования в развитии отечественного производства предлагаю создать в структуре Академии наук научно-исследовательский центр инновационных технологий, привлечь ученых технических и технологических наук, талантливой молодежи и изобретателей к научно-исследовательской работе» [1].

Стоит отметить, что в марте 2014 года в Государственном институте культуры и искусства Таджикистана имени Мирзо Турсунзода при участии представителей Министерства образования и науки Республики Таджикистан, Министерства культуры Республики Таджикистан Таджикистана, Научно-исследовательский институт культуры и информации, Академия образования Таджикистана и крупные библиотеки республики провели республиканскую научно-теоретическую конференцию на тему «Теоретические основы и механизмы реализации инновационных процессов в системе библиотечного образования». В ходе него был обсужден ряд важных вопросов, в том числе внедрение инновационных процессов в преподавание профильных предметов, управление инноваци-

онными процессами в преподавании профильных предметов и разработка инновационных программ в библиотечном деле. Предложено уделить дополнительное внимание изучению значения и сущности понятий «инновации», «инновационная деятельность», «библиотечные инновации».

Понятие «инновация» и «инновационная деятельность» принято в качестве общенаучного термина на современном этапе развития общества и используется в различных областях и отраслях человеческой деятельности.

В научных и публицистических работах, областях техники, технологии, науки и культуры, образования, в том числе библиотечного дела, более популярны понятия «новаторство» и «новаторство». В любом случае под понятием «инновация» понимается новый подход, процесс формирования тенденций и новых явлений, обеспечивающих новый уровень и качество в любом виде деятельности. Помимо прочего, в «Национальной информационной концепции Республики Таджикистан» понятие «инновация» определяется как – новый, обновленный, обновление, новизна [2].

Это понятие широко используется в библиотечном деле, библиографии и социальной информатике с начала 1990-х годов. До этого периода в профессиональной сфере чаще встречались понятия «новизна», «инновация», «передовой бухгалтерский опыт» и «научно-технические достижения». До начала 1990-х годов понятие «инновации» не использовалось, обучение и управление инновациями фактически использовались в рамках научных работ, посвященных внедрению передовой библиотечной практики, что считалось одним из приоритетных направлений деятельности все методические центры.

В научной литературе понятие «продвинутая библиотечная практика» трактуется по-разному. Исследователи в области библиотечного дела определили под этим понятием, с одной стороны, личностные знания, умения и навыки, которые формируются в процессе профессиональной деятельности и обеспечивают желаемый результат, а с другой стороны, тот же результат деятельности человека, что качественно отличается от среднего уровня общества. То есть «передовая библиотечная практика» включает в себя новые и усовершенствованные профессиональные приемы, приемы, виды деятельности, ценные инициативы и новые достижения.

В отличие от передового опыта библиотечного дела инновации также формируются в процессе научных исследований и могут быть использованы в качестве технологических, организационно-управленческих решений. Библиотекари могут добиться значительных результатов передового библиотечного дела, не внося серьезных изменений в содержание своей деятельности [3].

Разными источниками инновационной деятельности являются появление разных идей в традиционной структуре библиотечно-библиографической деятельности. С этой точки зрения библиотекари, используя свои интеллектуальные возможности, должны найти способы применения нового стиля. По возможности нелишним будет организовать спецкурсы по инновационным процессам в библиотечной деятельности и в НИИ культуры и информации по разработке инновационных программ.

Одной из причин, по которой новички сталкивались с трудностями в области библиотечного дела и сталкивались с жестким противодействием в первые годы независимости, было то, что для поколения советских библиотекарей безоговорочное выполнение приказов и указаний высших государственных и партийных органов и методические центры были нормой. Что касается выхода из шаблона, то это считалось необычным и нежелательным явлением, у таких людей инициатива приводила к трудностям, традиционализм достиг высокого уровня. Такое отношение привело к снижению качества библиотеки и профессии библиотекаря в обществе.

Поэтому мотивом инновационной деятельности в сфере библиотечного дела был не профессиональный фактор и социальная ответственность, а следующие внешние факторы:

- изменение общественно-политического строя, восстановление экономики;
- гражданская война;
- изменение морально-духовной среды общества;
- неготовность большинства населения, в том числе и библиотекарей, к новым рыночным отношениям.

Влияние первых трех факторов на новинки библиотечного дела настолько велико, что не нуждается в его детализации. Однако последний фактор в сфере библиотечного дела имеет свои особенности, и в первую очередь зависит от возрастной характеристики библиотекарей.

Специалисты и исследователи в области библиотечных инноваций отмечают, что инновации имеют социальную ценность, если они переводимы, то есть могут быть воссозданы (воспроизведены, повторены). Существуют разные формы обновления библиотечных инноваций. Относительно распространенной ее формой является экстраполяция, т.е. перенос готовых и устойчивых образцов в ту или иную сферу деятельности. В то же время некоторые специалисты в области библиотечной инновации отмечают, что экстраполяция как форма обновления (повторения инновации) всегда условна, поскольку предполагает единство средств, целей и возможностей, а может быть, и вовсе не существует в конкретный случай. В таком случае обнаруживается риск отсутствия содержания новой сущности.

Другой формой освоения нововведений является заимствование явлений и форм деятельности из смежных областей. В этом направлении можно отметить создание литературных и музыкальных клубов, выставок изобразительного искусства, различных клубов, таких как клубы изучения языков, юридические центры, центры для беженцев и иммигрантов, учебные классы или компьютерные залы, медиатеки и т. д. В этом случае приобретение (освоение) представляет собой не механический процесс, а творческий процесс, экстраполяцию, позволяющую использовать проверенный опыт или алгоритм отношения и поведения в плане анализа и оценки новой ситуации.

По мнению одного из исследователей в области библиотечной инновации Е.Ю. Качанова, «основными аспектами описания библиотечных инноваций являются: объект изменений и уровень инноваций. С точки зрения объекта изменений библиотечные инновации делятся на следующие виды: продуктивные, технологические и управленческие» [4, с. 6].

Такое же мнение высказал и другой исследователь в области библиотечной инновации И. В. Войтов также поддерживает и упоминает, что «библиотечные инновации делятся на продуктовые (продукт) – (улучшение или освоение новых библиотечных и управленческих услуг – (совершенствование методов библиотечного управления) и технологические. Технологические инновации связаны с реконструкцией технологических процессов библиотечного , направлено внедрение новых автоматизированных библиотечных технологий. Необходимость технологических новшеств в библиотеке очевидна, ведь ни один процесс библиотечной деятельности не совершенен, поэтому всегда неизбежны реконструкция, совершенствование, повышение ее качественных характеристик и эффективности, внедрение научных достижений [5, с. 46].

Достаточно отметить, что отсутствие новых идей и предложений является негативным показателем активности библиотечного коллектива. Если мы поймем эту истину, у нас будет сильный и профессиональный коллектив и высокая социальная репутация библиотеки, и мы будем довольны своей работой.

Одним словом, библиотечная инновация как научно-теоретическая проблема многогранна и требует обширного исследования, и охватить все ее детали в рамках данной статьи невозможно. Несомненно, что таджикские исследователи будут активно участвовать в изучении его нераскрытых аспектов.

Литература:

1. «Концепция национальных данных Республики Таджикистан» (Постановление Правительства Республики Таджикистан № 200 от 03.05.2002 г.).
2. Шосаидзода, С. Библиотечные инновации и их сущность / С. Шосаидзода // Библиотечная деятельность в Таджикистане. Книга VIII. – Душанбе: Арджанг, 2019. – С. 90–109.
3. Холов Б. С. Инновационные технологии в образовании / Б. С. Холов // Культура и искусство. – 2019. – № 2. – С. 87–92.
4. Качанова, Е. Ю. Инновационная библиотечная деятельность: Теория и организация : дис.... д-р пед. наук / Э. Ю. Качанова. – СПб., 2003. – 491 с.
5. Войтов, И. В. Инновационная деятельность библиотеки: стратегия и метод / И. В. Войтов // Вестник БАЭ. – 2003. – № 13. – С. 44–47.

УДК 304

Старостина В. И.

аспирант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Зубанова Л. Б., доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

КЛИЕНТОЦЕНТРИЧНОСТЬ КАК НОВЫЙ ПОДХОД К РАБОТЕ С СОТРУДНИКАМИ

В статье рассмотрены определения, исторические аспекты зарождения клиентоориентированности и клиентоцентричности. Определена актуальность подхода клиентоориентированности на примере рассмотрения понятий «служение» и «угодливость». Приведены критерии клиентоцентричности и методы внедрения внутренней клиентоцентричности.

Ключевые слова: клиентоориентированность, клиентоцентричность, служение, угодливость, сотрудник, клиент

В современной экономике мы все чаще слышим слова «клиентоориентированность» и «клиентоцентричность». А фраза «клиент всегда прав» встречается даже в бытовом общении.

Обратимся к истории, этот слоган придумал Гарри Гордон Селфридж в 1909 году. Е. Майрон обращает внимание, что фраза не является уникальной. Швейцарец Сезар Ритц выбрал для сети гостиниц вариант «клиент никогда не бывает не прав», но больше прижился вариант Селфриджа [1].

Г. Селфридж первый предложил выложить товар из ящиков, опустить витрины ниже и освещать их в ночное время. Товары можно было осмотреть, потрогать, а интересно обыгранные витрины привлекали внимание прохожих. Именно Селфридж придумал запускать распродажи, акции, карточки постоянных клиентов для привлечения покупателей. Отстроенный им первый торговый центр «Selfridges» на Оксфорд-стрит отличался открытыми светлыми торговыми залами, обученным персоналом, лифтами. Из подобных инициатив зародилась клиентоориентированность, а впоследствии и клиентоцентричность [2].

Но действительно ли подход «клиент всегда прав» актуален в наши дни? Для ответа на этот вопрос сравним понятия «клиентоориентированность» и «клиентоцентричность».

А. В. Ожаровский, М. В. Туманова дают такие определения:

«Клиентоориентированность – действия, которые направлены на понимание потребности клиента, выполнение требований и стремление превзойти ожидания каждого клиента.

Клиентоцентричность – модель построения деятельности (бизнеса), устройство организации, обеспечивающее предоставление услуг, максимально адаптированных для каждого клиента» [3].

Можно сделать вывод, что клиентоориентированность – конкретные действия для выявления потребностей, и их выполнения, а клиентоцентричность – это целая концепция построения работы организации для качественного предоставления адаптированных под конкретную аудиторию услуг, т. е. клиентоориентированность входит в модель клиентоцентричности.

К сожалению, не все компании перешли на новый уровень предоставления товаров и услуг, и основной ошибкой как раз является заикленность чрезмерная концентрация только на внешнем клиенте или товаре/услуге, без внимания к сотрудникам, миссии компании, внутренних коммуникаций.

Для наглядного примера обратимся к полярным понятиям «служение» и «угодливость». Энциклопедический словарь педагога дает нам относительно современное определение, «служение – это тип отношения человека к своей деятельности, при котором он ощущает себя ответственным и обязанным добросовестно и высоко продуктивно выполнять любую взятую на себя работу. И это независимо от того, каково руководство, каковы условия» [4].

У П. Ковалева, «угодливость» – чрезмерная корыстная услужливость, демонстрированное поведение, как правило, более обязывающее, чем нужное тем, кому угождают, изображение поведения, движимое в поиске одобрения и награды не стремлением бескорыстно служить людям, а страхом неодобрения и потери собственных выгод [5].

«Служение» без цели и смысла приводит к профессиональному выгоранию сотрудников, может ли невовлеченный сотрудник обеспечить клиентоцентричный подход клиенту, если сам не ощущает заботу и покрытие потребностей от работодателя – думаю, нет. При этом «сладкая» лесть и выслуга, неподкрепленная логикой и личным желанием сделать благо своему клиенту тоже не принесет желаемого результата.

Клиентоцентричность в наши дни это взаимное уважение компании и клиента, именно уважение, а не желание привлечь как можно больше клиентов. Важным пунктом является удержание пользователя, его желание обратиться к компании вновь и советовать близким.

Е. А. Семерникова предлагает следующие критерии клиентоцентричной кампании:

- понимание основных потребностей своих клиентов и анализ потребительских предпочтений;
- применение персонального сервиса и персонального менеджмента при работе с корпоративными и VIP клиентами;
- сформированная система получения обратной связи от потребителей и внутри организации от сотрудников;
- наличие корпоративной культуры (корпоративные ценности, поведенческие нормы, систему отношений и коммуникацию) [6].

А. Бобров при описании клиентоцентричной модели ссылается на термин «внутренняя клиентоориентированность» и описывает методы ее развития:

- объединение сотрудников единым информационным полем и понятной коммуникацией для трансляции и развития корпоративной культуры;
- внедрение и оценка качества, скорости и удобства получения сотрудниками услуг внутренних служб и сервисов;
- поощрение и мотивация сотрудников, вовлечение в жизнь компании;

– обучение и развитие сотрудников, выстраивание системы получения новых знаний и навыков внутри организации:

– соединение стратегических целей компании с задачами сотрудников и их жизненными установками [7].

Делаем вывод, что при выстраивании стратегии взаимного уважения компании с клиентом, важно не забыть о сотрудниках, в первую очередь, быть клиентоцентричными к ним – создать условия комфортного труда, развития, исключить возможность профессионального выгорания. Выстраивать внутренние процессы так, чтобы сотрудники самостоятельно желали проявлять заботу о клиенте. Конечно же, отражать это в миссии компании, искать своего клиента, а не расплытаться на большие категории. Важно изучать и исследовать своего клиента, «надевать его пиджак и попробовать прожить его день самому».

Литература:

1. Майрон Е. Кто придумал фразу «Клиент всегда прав»? [Электронный ресурс] / Е. Майрон // Яндекс.Кью. – URL: <https://yandex.ru/q/business/8138653185/> (дата обращения: 03.02.2023).
2. Гарри Гордон Селфридж – клиент всегда прав // 101.da. – URL: <https://101da.ru/garri-gordon-selfridzh> (дата обращения: 03.02.2023).
3. Ожаровский А. В. Клиентоцентричный подход в государственном управлении / А. В. Ожаровский, М. В. Туманова // Сумма технологии. – URL: <https://cx.cdto.ranepa.ru/2-1-osnovnyeatributy-klientocentrichnogo-podhoda> (дата обращения: 03.02.2023).
4. Служение. Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога) // Академик. – URL: https://spiritual_culture.academic.ru/2064/%D0%A1%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5 (дата обращения: 03.02.2023).
5. Ковалев, П. Угодливость угодливый / П. Ковалев // Качества личности человека от А до Я. – URL: <https://podskazki.info/ugodlivost/> (дата обращения: 06.03.2023).
6. Семерникова, Е. А. Клиентоориентированность: понятие, критерии / Е. А. Семерникова // Концепт. – 2014. – № 17. – С. 46–50.
7. Бобров, А. Довольны сотрудники – довольны клиенты. Как вовлечь сотрудников в развитие клиентского сервиса / А. Бобров // vc.ru. – URL: <https://vc.ru/hr/156563-dovolny-sotrudniki-dovolny-klienty-kak-vovlech-sotrudnikov-v-razvitie-klientskogo-servisa> (дата обращения: 06.03.2023).

УДК 130.2

Ткачук И. Б.

аспирант, Челябинский государственный институт культуры

ПРЕОДОЛЕНИЕ: ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье рассматривается философско-культурологический аспект феномена «преодоление». Выделены основные значения термина «преодоление», раскрывается содержание понятия «преодоление», которое сопоставляется с близким по содержанию понятием «победа», а также с противоположным – «капитуляция». Целью настоящей статьи является осмысление философско-культурологического аспекта феномена «преодоление». Феномен «преодоление» исследуется посредством семантического, терминологического, функционального разбора понятия с опорой на идеи философских и культурологических теорий.

Ключевые слова: культура, преодоление, капитуляция, победа, культура победы, культура преодоления

В актуальной культурной ситуации, связанной с нарастанием глобальных рисков, для психологического благополучия личности и сохранения безопасности жизнедеятельности, возникает необходимость осмысления феномена «преодоление», находясь в определенных нормах культуры и Законом границах поведенческой активности человека. Феномен «преодоление» рассматривался и ранее в проблемном поле психологии, религии, социологии, политики, однако, с точки зрения автора, требует более полного изучения в философско-культурологическом аспекте. Явление феномена «преодоление» мы наблюдаем в науке, повседневной жизни, спорте, трудовой деятельности, образовании, воспитании – в победе над страхом, моральной и физической слабостью, болью. Закономерно возникает интерес к изучению и осмыслению культуры преодоления как проблеме философии культуры. Культура преодоления как проблема философии культуры связана с представлениями об этическом рационализме и категорическом императиве [1; 2], об отрицании и синтезе в диалектике [3], также с идеей о «нетости», получившей творческое преломление в диалектике предметности и энергичности человеческого бытия [4], о необходимости преодоления греха в себе, преодоления страстей [5], с философским осмыслением культурного снятия оппозиции жизни и смерти, как трансцендирования и одухотворения реальности [6], с понятием «свобода» [7].

Итак, преодоление соответствует таким показателям общества, как преобразование, победа [8]. Термин «преодоление» рассматривается в философии как переход на более высокий уровень, либо выход в запредельное пространство [9]. Культура рассматривается как процесс постоянной адаптации человека к меняющимся условиям его существования в процессе человеческой деятельности. Таким образом, культуру преодоления, по мнению автора, можно рассматривать и как процесс, характеризующий линию развития любой цивилизации, страны, и как процесс, формирующий жизненный путь субъекта. Отдельный вид может увядать перед лицом изменения окружающей среды из-за отсутствия функциональной реакции на изменение. Например, из-за убеждений внутри доминирующей группы, их культурные обычаи превосходят обычаи групп меньшинств [10]. Для сохранения вида – одной из продуктивных функциональных реакций на изменения условий существования может быть преодоление. Преодоление для субъекта – это психическая деятельность, направленная на преобразование показателей неопределенности: опасности, недостатков и неудовлетворенности. Эти показатели могут преобразовываться как в личностный рост, так и в сохранение человека и общества. В диалоге «Лахет» Платон рассуждает о возможности преодоления страха, опираясь на принципы этического рационализма. Страх – это страсть, альтернативой которой является добродетель мужества. А формирование мужества предполагает правильное мышление о вещах, внушающих страх и ужас [1]. Таким образом, Платон этими рассуждениями дает нам возможность бытового понимания преодоления событий, то есть самостоятельную трансформацию низменных «страстных» эмоций – в рациональные, связанные с добродетелями. Преодоление в этических вопросах связано с моралью, так как принятие решений зависит от высшего принципа нравственности. Нравственный закон, не зависящий от посторонних причин, единственно делает человека по-настоящему свободным [2]. Свобода – это важная составляющая для психологического благополучия личности. Например, А. С. Белова в своем научном исследовании говорит о том, что «понятие “свобода” определяется и раскрывается через понятия: осознанной необходимости, свободного выбора, творчества и созидания, спонтанности, воли, независимости, самоопределения, самодетерминации, активности, возможности преодоления, выхода за рамки собственных границ» [7, с. 129]. Интересно, что противоположное «преодолению» понятие «капитуляция», рассматривается как (греч. *capitulum* глава, статья закона) – сдача победителю на продиктованных им условиях. Рассматривая культуру преодоления как процесс, характеризующий линию развития любой цивилизации и субъекта, можно говорить о капитуляции как о ситуации физиче-

ского и морального бездействия в формировании действительности, то есть действию бездействия: «сложить руки» перед обстоятельствами, перестать преодолевать что-либо. Например, психолог П. В. Симонов (1975) образно определил гипноз как моральную капитуляцию.

В философии слово «преодоление» имеет в немецком языке двоякий смысл: «aufheben» означает сохранить, удержать и в то же время прекратить, положить конец. Само сохранение уже включает в себе отрицательное в том смысле, что для того, чтобы удержать нечто, его лишают непосредственности и тем самым наличного бытия, открытого для внешних воздействий [3].

А. Конт-Спонвиль называет этот процесс «happy end диалектики, которая вообще-то бесконечна» [9, с. 435]. Преодоление – это процесс диалектики и синтеза. Таким образом, обращаясь к терминам «преодоление, победа», можно говорить, что они не являются абсолютными. Они, как *aufhebung* связаны с «капитуляцией», поэтому преодоление – это переход, переходное и бесконечное состояние от победы к капитуляции и снова к победе и тд. «В любой момент времени не существует абсолютной “культуры победы”. Это предполагало бы культуру, в которой люди всегда побеждают всех противников во все времена. Но это не может произойти в течение среднего периода времени» [11]. Например, А. Б. Невелев говорит о точке преодоления в политике. Он отмечает «пограничную точку «нетости» как точку Преодоления, когда в умах останавливается хаос и обретается начало созидания, жизнеутверждающего творчества» [4]. Философ, рассуждая о преодолении ментальных границ между странами, рассматривает модели «свой-чужой» и «столкновение цивилизаций». А. Б. Невелев говорит об опасности потерять ориентир «цветущая сложность», заменив его ксенофобской формулой «свой-чужой». Важно, что автор говорит о роли России как медиатора, посредника. «Не» – положительная граница, когда «стояние на лезвии бритвы» означает «великое созидание, переносящее взгляд с того ЧТО мы любим на то, что мы ЛЮБИМ», с приоритета предметности на любящую энергичность. Говоря о преодолении в религии, имеют в виду необходимость преодоления греха в себе, преодоления страстей. Первыми средствами в этом называют всецелое устремление сокрушенного сердца к Богу, внимание к своей внутренней жизни, отвержение греховных прилогов, воздержание и молитва, сознательное исполнение заповедей Христовых [5]. Религиозно-эзотерическую культуру преодоления связывают с трансцендированием бытия путем насыщения индивидуального и ограниченного онтологического пласта действительности жизни метафизически абсолютной потенциальностью бытия [6]. Например, А. И. Мацына говорит о том, что «преодоление зависимости от собственной биологической природы дает свободу. В этом длительном тяжелейшем процессе «задерживания вождения» разворачивается механизм зарождения ценностей, возникновения идеалов и развития культуры» [6]. Автору статьи интересно исследование феномена «преодоление» как трансцендирование и одухотворение человеческого бытия и формирование культуры преодоления, как философское осмысление культурного снятия оппозиции жизни и смерти, как формирование динамической модели духовного пространства личности. Преодоление – это комплексная разработка содержания совокупного опыта человечества по трансцендированию и одухотворению реальности [6]. В культурологии феномен «преодоление» изучается как «новация», т. е. «преодоление традиции». Культурная норма кодифицирует приемлемое поведение в обществе, служит шаблоном для ожиданий в социальной группе. Нередко этот процесс новаций начинается с попытки незначительной модификации или трансформации традиции, в ходе развития которой становится понятным, что данную традицию ни по существу, ни по форме уже не сохранить. Незвестное в новой культуре может вызывать желание преодолеть эмоциональный или физический дискомфорт, вызывает дезориентацию индивида, вызванную попаданием в иную культурную среду, столкновением с другой культурой, незнакомым местом. Индивид может пережить культурный шок, вслед за которым может наступить период преодоления, кото-

рый можно назвать и адаптацией. В научный оборот термин «культурный шок» в 1960 году ввел американский исследователь Калерво Оберг. Мотивация преодоления (overcoming) впервые была открыта И. П. Павловым, который отметил влияние препятствий на активность животных. «Не будь его, – писал И. П. Павлов о «рефлексе свободы», – всякое малейшее препятствие, которое встречало бы животное на своем пути, совершенно прерывало бы течение его жизни» [12]. Психологи рассматривают понятие «преодоление» в контексте волевого поведения, целенаправленности действий, мотивации поступков. Проведем семантический анализ понятия «преодоление». Согласно словарю С. И. Ожегова, понятие «преодоление» описывается как способность человека пересиливать, справляться [13]. В новом толковом словаре русского языка Т. Ф. Ефремовой понятие «преодоление» анализируется со следующих позиций: одолевать, осиливать что-либо [14]. Терминологический анализ понятия «преодоление» показывает смысловые поля: напряжение, усилие, борьба – связанные с ощущением движения, возможного лишь при наличии препятствий, возникающих на жизненном пути. Функциональный анализ понятия «преодоление» указывает на то, что это психологическое состояние систематизирует субъективный мир человека. Таким образом, преодоление – это функциональная реакция на условия изменения существования. Необходимость в преодолении возникает тогда, когда есть препятствия, вызывающие у субъекта ощущение неопределенности, неудовлетворенности. В условиях актуальной культурной ситуации важно понимание, что культурная норма, которая кодифицирует приемлемое поведение в обществе, может опираться на принципы этического рационализма, который формирует добродетель мужества. Важно понимать, что преодоление – это процесс, а не абсолютная величина, к которой направлено движение субъекта. Культура преодоления содержит личный опыт субъекта и совокупный человеческий опыт, который помогает адаптироваться в актуальной культурной ситуации. Философско-культурологический взгляд на феномен «преодоление» подвел к необходимости дальнейшего исследования. Автор предполагает поделить исследование на этапы: исследовать существование феномена «культура преодоления» относительно феномена «преодоление»; изучить вариативность культурологических ассоциаций с феноменом «преодоление», формирующих философские смыслы и подходы к пониманию феномена «культура преодоления».

Литература:

1. Платон. Диалоги «Лисид» и «Лакет» / Платон ; исслед., пер. и коммент.: Р. Б. Галанин и Р. В. Светлов ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : РГПУ им. А. И. Герцена, 2022. – 271 с. – (Наследие Платона). – Аннот. на англ. яз. – Текст частично на древнегр. яз.
2. Кант, Иммануил. Основы метафизики нравственности : монография / И. Кант. – Москва : Мысль, 1999. – 1471 с.
3. Гегель, Г.В.Ф. Наука логики / Г. В. Ф. Гегель. – Спб., 1997. – С. 43–44.
4. Невелев, А. Б. Предметно-энергичный метод / А. Б. Невелев // Философия. Толерантность. Глобализация, Восток и Запад. Тезисы докладов VII Российского философского конгресса (г. Уфа, 6–10 окт. 2015 г.). В 3 ч. Т. I. – Уфа : РИЦ БашГУ, 2015. – С. 41.
5. Православие.Журнал. – URL: <https://pravoslavie.fm/review/kultura-preodoleniya/> (дата обращения: 13.02.2023).
6. Мацына, А. И. Культура преодоления в политике: предметно-энергичный подход к идее евразийства / А. И. Мацына // Вестник Челябинского государственного университета. – 2016. – № 10 (392). Философские науки. Вып. 42. – С. 37–40.
7. Белова, А. С. Изучение свободы в отечественной психологии. Предпосылки понимания свободы в отечественной психологии / А. С. Белова // Телескоп: Научный альманах. – Вып. 18. – Самара: Изд-во «НТЦ», 2007. – С. 89–100, 129.

8. Бабенко, Л. Г. Словарь синонимов. Большой толковый словарь синонимов русской речи: Идеографическое описание 2000 синонимических рядов, 10 500 синонимов / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 2008. – 753 с.
9. Конт-Спонвиль, Андре, Словарь философский / Андре Конт-Спонвиль; [пер. с фр. Е. В. Головиной]. – Москва : Этерна : Палимпсест, 2012. – 752 с.
10. Джексон, Ю. Энциклопедия мультикультурной психологии, с. 203.
11. Мукерджи Арунава. – URL: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.7ce26562-63d7f856-460ff6c8-74722d776562/https/www.quora.com/ (дата обращения: 13.02.2023).
12. Павлов, И. П. Рефлекс свободы / И. П. Павлов // Неопубликованные и малоизвестные материалы И.П. Павлова. – Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1975. – 135 с.
13. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Изд. 4-е, доп. – Москва : ИТИ Технологии, 2015. – 944 с.
14. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка / Т. Ф. Ефремова. – Т. 2: п-я. – 1168 с.

УДК 141.319.8

Унрау В. В.

соискатель, Челябинский государственный институт культуры; старший преподаватель кафедры
зарубежного регионоведения, политологии и восточной философии,
Челябинский государственный университет
Научный руководитель – Невелева В. С., доктор философских наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

ВЛИЯНИЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ ЭКСПАНСИИ НА ДУХОВНОЕ СТАНОВЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

В статье рассматриваются вопросы, связанные с трансформацией духовной составляющей человека, происходящей под давлением возрастающих информационных потоков, влияющих на него и формирующих его духовную систему координат. В рамках этого процесса происходит смена понимания таких духовных компонентов, как знание и нравственные ценности. Автором делается вывод о манипулятивном воздействии на сознание человека различных информационных форм. Способствующих развитию новых, культурно не типичных, идей, установок и мотивов.

Ключевые слова: человек, информационная экспансия, духовное становление, знание, ценность

Вопрос духовного становления человека, под которым понимается развитие его личностных качеств и совершенствовании внутреннего мира, в современных культурно-исторических условиях, указывает на одну из ключевых философско-антропологических проблем: степени влияния информационного пространства на формирование духовной составляющей индивида в современном мире. Связано это с необходимостью осмысления результатов информатизации общества и такого явления, как информационная экспансия, трактовка которого, весьма неоднозначна. Она варьируется от широкого понимания самого феномена, выраженного в расширении влияния информации на жизнь современного социума и личности, сопровождающееся беспрецедентным ростом информационных потоков [1, с. 22], до узкого, когда информационная экспансия – это искусно продуманная и стратегически выстроенная система «управления объектом при помощи разных методов информационно-психологического воздействия в информационной политике государства,

внутренней или внешней [2, с. 111]. Имея столь «обширный размах» в своем определении, информационная экспансия, тем более становится интересна с точки зрения ее влияния на процесс формирования духовного мира человека. Учитывая факт глубокого проникновения в нашу жизнь различных информационных потоков, посредством используемых гаджетов и способов не вербальной коммуникации.

Здесь, следует отметить: сам характер духовного становления человека не предполагает его завершения, за исключением момента прекращения биологического существования. Оно осуществляется через усвоение людьми информации и преобразования ее, например, в знания и систему ценностей, позволяющие ему наполнять жизнь совершенными смыслами. В этом процессе, информация, часто явлена для него в различных формах культуры, в рамках которой он воспитывается. В знаниях, получаемых в процессе обучения и в результате личного опыта, в момент проживания жизни. В какой-то степени, информация, приходящая к человеку извне, всегда экспансивна. Без ее воздействия не может происходить формирование духовного содержания человека. Но эта экспансивность имеет различный характер, если мы на нее смотрим через призму существования человечества в до информационной эпохе и во время наступления информационной эры. Где информация приобретает иную, качественную характеристику, выраженную в ее легкой доступности.

В процессе же духовного становления, это начинает проявляться, в первую очередь в отношении к знанию. Оно приобретает «поверхностный» характер, теряя фундаментальное основание. Закрывающееся в глубоком освоении того или иного предмета, на какой направлено внимание человека. Очень хорошо это демонстрирует интернет-пространство с увеличивающимися блогами и видеоканалами, посвященных различным темам. В них знание, часто, представляется как форма, служащая удовлетворению мировоззренческих и материальных потребностей, а не потребности познания, где происходит четкое разграничение истины, заблуждения и лжи. Информационная экспансивность, при таком подходе, в духе общества постмодерна, обесценивает истину в ее классическом понимании. Как формы, содержащей научно выверенное, точное отражение действительности, отводя ей роль инструмента, ради удовлетворения «низменных» потребностей, которые уже формируются не без целенаправленного участия коммерческих и политических структур. Деятельность которых связана с процессом формирования определенного продукта и общества, готового его потребить. Реализация подобных целей облегчается благодаря мировой сети интернет, с его различными невербальным средствам коммуникации, создающими параллельный реальности, модус существования человека. Где знание, как духовный продукт, формируется не благодаря науке, а в результате широко доступа к нему людей, деятельность которых, с трудом коррелируется с научными методами. Результатом этого становится его содержательная условность и «размытость» или, другими словами, низкокачественность. Но в рамках информационной экспансии, это отвечает запросам тех, на кого она направлена. Причина этому, по мнению Гухмана, когнитивные способности человека и «философский возраст», сместившийся, благодаря информационной эпохе, к более ранним стадиям жизни [3, с. 85]. Ко времени, когда большинство людей не способны воспринять всю глубину научного познания многих социальных, политических и культурных феноменов. Для которых, знание – это лишь информационная единица, с зависящим от мировоззренческой позиции человека содержанием. Это породило распространение «фейковых» информационных потоков, при которых сформировался новый тип «потребления гуманитарного знания и культуры в целом» [4, с. 27]. Связанный не с поиском и трансляцией истины, а с плюрализмом мнений и мировоззренческих позиций по разным вопросам.

Подобный «цифровой поворот» в отношении к знанию, приводит к отходу от классического понимания познания, базирующегося на научной методологии. Оно перестает быть тем преимущест-

вом, какое позволяет двигаться человеку к самосовершенствованию и созиданию индивидуальности через рациональное осмысление бытия. Происходит обратный процесс. По причине увеличивающихся информационных потоков, все больше и больше «проникающих» в человека, неспособного осмыслить и переработать их, рождается «информационный человек массы», облегчающий себе эту задачу через сведение знания к простому набору информации о каком-либо предмете. Представленному в однотипном материале в большинстве статей блогов, википедии и видеоконтента [5, с. 15].

Помимо изменения значения знания, в процессе духовного становления человека, в условиях информационной экспансии, можно отметить трансформацию ценностного отношения к действительности. Когда в контексте безграничного информационного пространства этические компоненты развивающейся личности слабо пересекаются с традиционной нравственностью и культурой. Происходит это за счет унификации массового сознания через «потребление» одинакового, информационного продукта, не учитывающего местную культурную специфику. Под влиянием этих процессов, индивидуальное нравственное сознание наполняется понятиями, не выражающими традиционные наборы ценностей. Такими, как чайлдфри, отрицание любви к Отечеству, отрицание позитивных компонентов истории своего государства, космополитизм, пропаганда неестественных половых отношений и т.д. Происходит нивелирование морально-этических принципов, приводящих к нравственному релятивизму. Когда «нравственная детерминация выбора не отвергается вполне, но конечным нравственным критерием оказывается утилитарно (зачастую потребительски) интерпретируемая рациональность» [6, с. 58]. Подобный подход формирует опыт не классического морального выбора. При котором обоснование значимости избранной альтернативы, происходит не с помощью ценностей Истины, Добра, Долга, в традиционном их закреплении, например, в христианских заповедях, семейных ценностях, а через современный идеал свободы, формируемый под влиянием информационной экспансии. Где она воспринимается в качестве изменчивости, множественности и перерешаемости. «Нравственным может быть любой не сопровождаемый насильственными стеснениями свободы других выбор, и границы моральных представлений, вне которых они приобретают характер зла и требуют борьбы с ними, определяются в итоге утратой основных свобод и открытых для всех возможностей» [6, с. 58].

Таким образом, подводя итог, можно сказать: информационная экспансия, выражающаяся в самом широком смысле, во все увеличивающихся информационных потоках, очень сильно влияет на духовное становление человека. Происходит это в результате манипулятивного воздействия на его сознание различных информационных форм. Способствующих развитию новых, культурно не типичных, идей, установок и мотивов.

Литература:

1. Гухман, В. Б. Информационная экспансия / В. Б. Гухман // Новое в психолого-педагогических исследованиях. – 2015. – № 1. – С. 21–29.
2. Головацкая, О. Е. Информационная экспансия как скрытая угроза информационного пространства и инструмент целенаправленного воздействия на аудиторию (варианты трактовки термина и негативные последствия) / О. Е. Головацкая // Коммуникология. – 2018. – Том 6. – № 3. – С. 105–116.
3. Гухман, В. Б. Информационное общество / В. Б. Гухман. – Тверь: Тверской государственный технический университет, 2017. – 151 с.
4. Мохов, В. П. Социальное и институциональное в цифровой гуманитаристике / В. П. Мохов // Цифровая гуманитаристика: ресурсы, методы, исследования: материалы Международной научной конференции (г.Пермь, 16–18 мая 2017 г.): в 2ч. / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. – Пермь, 2017. – Ч. 1. – С. 25–28.
5. Алиханова, В. Л. Влияние цифрового поворота на социокультурный аспект существования личности / В. Л. Алиханова. // Человек в мире современной информационной экспансии. Материалы межвузовской научно-практической конференции. – Москва, 2020 – С. 13–15.

6. Джагарян, А. Нравственная утопия современного конституционализма: государство и традиционные ценности в условиях глобализации / А. Джагарян // Сравнительное конституционное обозрение. – 2014. – № 14 (101). – С. 57–75.

УДК 101.8

Уткина Е. А.

аспирант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Зубанова Л. Б., доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

ПОЛИЛОГ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В КОНТЕКСТЕ КЛЮЧЕВЫХ КОНЦЕПЦИЙ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК XX–XXI ВВ.

Современная постмодернистская ситуация вынуждает современных специалистов гуманитарного знания рассматривать мир не как пространство культурного диалога, но полилога. Главными исследователями межкультурной коммуникации в таком контексте могут рассматриваться представители семиотики и постструктуралисты, занимающиеся изучением культурной связности, формирующей глобальную культуру в различных системах значений (символических универсалий). Особого внимания в контексте заявленной проблемы заслуживают теории диалогичности М. М. Бахтина, интертекстуальности Ю. Кристевой, концепция семиосферы Ю. М. Лотмана.

Ключевые слова: полилог, семиосфера, диалогизм, интересубъективность, интертекст.

Межкультурная коммуникация представляет собой традиционный объект исследования не только философии XX века, но и всех гуманитарных наук от лингвистики и филологии до социологии. Стоит отметить, что современное гуманитарное знание является сложной системой дискурсов: философские концепции наследуются социологическими и психологическими школами, лингвистические наработки становятся методологическими и применяются к антропологическим работам и различным аспектам культурологии (например, методы структурализма). Коммуникация стала объектом анализа после «лингвистического поворота» и расцвета феноменологии в первой половине XX века, когда речь и различные проявления личностных взаимодействий перестали быть простым инструментом-посредником передачи информации.

Рассмотрение межкультурной коммуникации меняется в течение развития философии и других гуманитарных наук на протяжении всего XX в. в соответствии с вхождением в ситуацию постмодерна, устранением (или, как минимум, значительным размыванием) четких границ между культурами. В современной ситуации постмодерна, для которой характерны: расширение способов коммуникации, развитие массовой культуры, увеличение роли медиа, увеличение политических контактов, создание крупных межгосударственных образований – интенсифицируются процессы глобализации, что, в свою очередь, актуализирует вопросы межкультурного плюрализма. Кроме того, Интернет отныне позволяет осуществлять межкультурную коммуникацию без физического контакта с носителем или непосредственным контактом с продуктами чужой культуры. Поэтому географический фактор в контексте межкультурной коммуникации утратил большую часть своего значения.

Культура представляет совокупность субъект-объектных отношений, коммуникация внутри культуры является полилогом, т.е. коммуникацией между множеством субъектов. Состояние поли-

лога для современной МКК – это вполне реальное состояние общества, а диалог в подобного рода взаимодействиях. «Полилогичность» становится неотъемлемым свойством культур и межкультурной коммуникации, поэтому заслуживает внимания и дополнительного исследования с позиций культурологического поиска.

Полилог есть разновидность диалога в широком смысле, который отличается участием множества субъектов. Коммуникация между культурами – взаимный обмен культурными универсалиями, которые представлены как на символическом уровне (совокупность знаков, обладающих значением для определенной общности людей), так и в вербально-рациональных конструкциях. Любая коммуникация между культурами предполагает таким образом взаимопроникновение символических, ценностных и мыслительных структур, выражающих систему знания той или иной культуры.

Именно в контексте изучения вопросов полилога формируется понятие «гипертекста» и «интертекстуальности», поскольку культуры могут рассматриваться как совокупность текстов. В целом, под состоянием полилога в межкультурной коммуникации в нашей статье будет пониматься «взаимопредполагаемость» текстов: когда один текст не существует изолированно от текстов множества других культур и предполагается ими.

В указанном значении особый интерес представляют идеи М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана и Ю. Кристевой. Не претендуя на полное и подробное отражение всех указанных концепций, обозначим кратко те аспекты, которые в большей мере «работают» на понимание идей полилога.

В данной статье будет рассмотрена концепция интертекста Ю. Кристевой и теория «диалога» М. М. Бахтина, которая и будет переработана у Кристевой в соответствии с постмодернистской парадигмой «комментирования».

Диалогичность в концепции М. М. Бахтина говорит о коммуникативности, а не о самом характере этой коммуникации. Диалог – не коммуникация между двумя субъектами, но вообще коммуникация. Творческое наследие М. М. Бахтина необыкновенно полифонично и междисциплинарно, однако важнейшим фокусом гуманитарного метода выдающегося мыслителя выступает идея диалога: «Все в жизни диалог – то есть диалогическая противоположность» [1, с. 75]. Диалог в его интерпретации является подлинным «событием бытия» и выступает как изначально-фундаментальная экзистенциально-онтологическая категория.

М. М. Бахтин в книге «Эстетика словесного творчества» отмечал тот факт, что человек может быть проанализирован только через создаваемые тексты [2, с. 41]. Феномен интересубъективности перекладывается Бахтиным на текст (диалог субъектов внутри самого текста, диалог в системе произведение(содержание)-реципиент-автор, текст-текст).

Полилог культур – это безусловная потребность во взаимодействии, которое нельзя себе представить без наличия интереса, взаимопонимания и при условии полного сохранения индивидуальности каждой из культур в процессе коммуникации: «Взаимопонимание столетий и тысячелетий, народов, наций и культур обеспечивает сложное единство всего человечества, всех человеческих культур (сложное единство человеческой культуры)» [2, с. 390]. Сложное единство человеческих культур формируется не только за счет наличия неких общечеловеческих культурных практик, понятий, но и за счет той самой диалогичности, т.е. реальной связи через коммуникацию между культурами, которые формируют полилог.

Ю. Кристева – наследница идей М. М. Бахтина, хотя и ее задачей было не продление теории диалогичности, а создания новой теории восприятия литературного текста. Наравне с Ж. Деррида и Р. Бартом она стремилась преодолеть классическую «двухэтажную» схему при анализе произведения, где оценивалась репрезентативность текста к реальности, заменив ее на простую схему:

«текст – текст», превращая все литературное и вообще любое текстуальное наследие в единую систему, не соотносящуюся с реальностью, но соотносящуюся с другими текстами одномерно.

Под интертекстуальностью Кристева понимала глубинную взаимозависимость всех существующих текстов (шире – культурных практик) и утверждала, что никакой текст не является изолированным феноменом, любое сочинение состоит из цитат, взятых из других произведений. Ю. Кристева постулирует интертекстуальность как транспозицию нескольких знаковых систем друг в друга, в ходе которой элементы одного дискурса перекрываются понятиями другого дискурса.

В заключении рассмотрим концепцию семиосферы Ю. М. Лотмана. Ученый отмечает, что такая минимальная единица коммуникации представляет реальность [3, с. 250] (в контексте полилога реальность не предполагает отсутствие диалогической коммуникации, но представляет собой совокупность этих коммуникаций). Для любого коммуникативного акта необходим словарь (способность расшифровать код), который посылает адресант. Стоит отметить, что любой культурный объект (картина, кино и т.д.) сами по себе представляют адресанта, который предоставляет определенный набор значений и смыслов адресату посредством, допустим, образного языка. Очевидно, что для успешной коммуникации необходима включенность в семиотический дискурс, позволяющий считывать те или иные значения: невозможно понять символизм икон вне христианского дискурса.

Для Ю. Лотмана семиосфера – тотальная сфера семиотических конструкторов в мире, не некая сумма языков и текстов, а условие их существования и восприятия. Семиосфера представляется как совокупность ссылающихся друг на друга текстов, выстраивающихся в разнообразные ряды [4, с. 156]. Семиосфера символизирует четкий полилогический характер текстов, культурных объектов, которые находятся в постоянной коммуникации.

Таким образом, семиосфера представляет из себя совокупность текстов/языков, которые постоянно находятся в процессе взаимного пересечения.

Таким образом, в данной статье мы рассмотрели концепции интертекстуальности и диалогичности в контексте идей межкультурной коммуникации (где коммуникация прежде всего предстает взаимодействием и взаимовлиянием текстов культуры). В целом культура может рассматриваться как совокупность текстов, тем более актуально такое рассмотрение в условиях роста медиа и глобализации, полилога между культурами и внутри культур. Концепция интертекстуальности позволяет рассматривать значения, ходы и стратегии, устанавливать реальные коммуникационные связи между текстами (значит и культурами) и исследовать механизм именно полилогического характера культурной коммуникации в виде «все со всеми».

Литература:

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва : Сов. Россия, 1979. – 320 с.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 423 с.
3. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2010. – 704 с.
4. Бразговская, Е. Е. Семиотика. Языки и коды культуры: учебник и практикум для академического бакалавриата / Е. Е. Бразговская. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2019. – 187 с. (Серия : Бакалавр. Академический курс).

Ходжаев Джамшед Файзуллоевич

старший преподаватель кафедры социологии, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде, Республика Таджикистан, Душанбе

**МЕЖДУНАРОДНЫЕ ИНИЦИАТИВЫ ТАДЖИКИСТАНА:
ВОДА И КУЛЬТУРА ЕЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ**

Таджикистан, 93 % территории которого составляют горы, является одним из основных источников воды в Центральной Азии, а 60 % водных ресурсов региона формируются из его ледников. Быстрое таяние ледников в связи с изменением климата представляет серьезную угрозу для процесса обеспечения благоприятных условий жизни населения и охраны водных ресурсов. Достаточно сказать, что из 14 тысяч малых и больших ледников Таджикистана, имеющих жизненно важное значение для всего региона, за последние 30 лет уничтожено более 1000 ледников.

***Ключевые слова:** пресная вода, ледники, дефицит, климат, экологическая ситуация, инициатива*

Таджикистан является одной из стран, расположенных в истоках крупных рек и обладающих большими водными ресурсами. Занимает 8-е место в мире и 2-е место в СНГ (после России) по запасам пресной воды. Общие водные ресурсы Таджикистана составляют 88,6 млрд м³, что составляет более 60 % водных ресурсов Центральной Азии. Республика Таджикистан обладает большими запасами чистой питьевой воды, а водные ресурсы имеют большое значение для обеспечения устойчивого развития экономики страны.

Таджикистан – страна с крупными горными хребтами, которые составляют 93 % территории страны, несмотря на то, что она имеет небольшую территорию (142,6 га. км²) и занимает 11 % территории Средней Азии, а именно 60 % территории региона. вода в Таджикистане. Государственный водный фонд Республики Таджикистан включает все водные объекты и аккумулированные в них водные ресурсы, занимаемые ими земли, водоохранные зоны и участки. К водным объектам Республики Таджикистан относятся реки, озера, ледники, ледники и другие поверхностные источники, а также участки скопления подземных вод, в том числе лечебных и минеральных вод и подземных горячих источников.

Таджикистан обладает большими запасами пресной воды и занимает второе место среди стран СНГ после России и первое место в Центральной Азии. Ледники составляют около 6 % территории страны и играют важную роль в формировании крупнейшей реки Средней Азии – Амударьи и бассейна Аральского моря. Поэтому в целях предотвращения таяния ледников из-за влияния изменения климата Республика Таджикистан под руководством Президента страны несколько лет назад пригласила международное сообщество к сотрудничеству, ведь «из 65 движущихся ледников, расположенных в горах Средней Азии, 35 – в Таджикистане.» В Таджикистане 8492 большие и малые реки, общая площадь которых составляет 8476,2 км², а количество питьевой воды в них составляет около 845 км кв [1, с. 50].

Президент Таджикистана оценил вопрос изменения климата как главную угрозу водным ресурсам «на 3-м Всемирном климатическом форуме, состоявшемся 31 августа, 4 сентября 2009 года в Женеве, а затем на 15-й Конференции Сторон Конвенции ООН о Изменении климата в Копенгагене, Дания (7-18 декабря 2009 г.) предложил создать Международный фонд защиты ледников» [2, с. 194].

Озера – это резервуары водных ресурсов, хранящие воду в виде атмосферных осадков и вечного снега на определенной территории. Количество озер в Таджикистане достигает более 1500 и они составляют 1000 квадратных километров или 1 % территории республики. Эти озера имеют 44 квадратных километра водных ресурсов, из которых 20 квадратных километров составляют пресные воды высокого питьевого качества. Одной из достопримечательностей таджикских озер является то, что 80 % из них расположены в высокогорье на высоте более 2,5–3 км. Наибольшее количество озер Таджикистана расположено в северо-восточной части Горно-Бадахшанской автономной области (Яшикуль, Булункуль, Зоркуль, Рангкуль, Искандаркуль, Каракуль, Сарез и др.) и западной части Гиссарских гор на высоте более более 2,5-3 км. Самое большое озеро Таджикистана – Каракуль, расположено на Восточном Памире на высоте 3915 метров над уровнем моря. Его площадь составляет 380 кв. км, глубина – до 238 метров, объем воды – более 26 км³.

На территории Таджикистана более 947 рек, их длина 28500 км, из них 16 рек от 100 до 500 км и 4 реки более 500 км. Крупнейшие реки Таджикистана – река Пяндж протяженностью 521 км, Вахш – 524 км, Бартанг – 528 км, Кофарнихан – 387 км и Зеравшан – 310 км. снег [3, с. 80]. Из 115,6 км³ воды бассейна Аральского моря 64,0 км³ или 55,4 % формируется на территории Таджикистана, площадь которого составляет 8476 км², а объем водных ресурсов более 5 млрд м³. воды. Река Сыр, самая длинная в Средней Азии и вторая по водности, имеет длину 3019 км. Основным источником его производства воды является 75,2 % в Кыргызстане, 15,2 % в Узбекистане, 6,9 % в Казахстане и 2,7 % в Таджикистане. Длина Амударьи 2540 км, ее основной исток 74 % на территории Таджикистана, 13,9 % на территории Афганистана и Ирана, 8,5 % на территории Узбекистана.

Таджикистан, как страна с огромными водными запасами, был признан одним из инициативных государств в водном вопросе благодаря своим предложениям в ООН. Мы, таджики, гордимся и гордимся тем, что четыре наши инициативы были приняты этой международной организацией: объявление 2003 года Международным годом чистой воды, утверждение Декады действий «Вода для жизни» на годы 2005-2015 гг. и Международным годом сотрудничества в области водного хозяйства. Объявление международным сообществом водного сектора в 2013 г. подтвердило и укрепило признание лидерства Таджикистана в этом процессе [4]. Его четвертая инициатива под названием «Международное десятилетие действий «Вода для устойчивого развития», 2018-2028 годы» заставила мировое сообщество использовать воду как одно из средств достижения устойчивого развития и реализации Целей развития тысячелетия. Поэтому Лидер нации, Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмон в ходе своего выступления на мероприятии высокого уровня под названием «На пути к реализации Международного десятилетия действий «Вода для устойчивого развития», 2018–2028 годы» призвал мировое сообщество к расширению сотрудничества в области водных ресурсов, ряду факторов, таких как глобальное изменение климата, оказывающее негативное влияние на водные ресурсы, быстрый рост населения и его потребности в питьевой воде, трансграничное сотрудничество в области вода, которая является ключевым элементом в достижении устойчивого развития, а также аспекты учета гендерного разнообразия процесса перехода к рациональному и рациональному и устойчивому использованию водных ресурсов [4].

Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмон 3 марта 2021 г. в ходе своего выступления на первом заседании Панели высокого уровня по водным и климатическим вопросам, которое проходило в форме видеоконференции, предложил определить в 2025 году в Таджикистане «Международный год защиты ледников» как конкретную дату Всемирного дня защиты ледников и создать специальный международный фонд защиты ледников. Отрадно, что пятая инициатива Таджикистана в водной сфере была единогласно одобрена Ассамблеей ООН 14 декабря этого года.

Согласно этой резолюции 2025-й объявлен Международным годом защиты ледников, а с начала 2025 года ежегодно 21 марта будет отмечаться как Всемирный день ледников.

Следует отметить, что Республика Таджикистан проявила первую глобальную инициативу в водном вопросе, поскольку Таджикистан является одной из стран, обладающих большим объемом водных ресурсов, которые ежегодно достигают 64 миллиардов м³ воды, что составляет 60 % воды бассейна Аральского моря [5, с. 10].

Таким образом, чтобы внести свой вклад в решение глобальной климатической проблемы, Таджикистан проявил множество инициатив на глобальном и региональном уровне, основной целью которых является помощь в предотвращении негативных последствий изменения климата и укрепление сотрудничества в решении экологических проблем, особенно таяние ледников на глобальном уровне.

Мы должны защитить наши водные ресурсы и научиться эффективно управлять ими, чтобы в будущем у нас была чистая вода. Не следует забывать, что чистая вода является одним из природных даров и бесценным богатством нашего народа.

Литература:

1. Новая страница таджикской дипломатии / Эмомали Рахмон. – Душанбе: Ирфан, 2013. – 160 с.
2. Внешняя политика Таджикистана на пути к независимости / под ред. Х. Зарифи. – : Серия: Внешняя политика Таджикистана. – Душанбе: Ирфон, 2011. – 340 с.
3. Забиров, Р. Гидроэкология / Р. Забиров. – Душанбе, 2014. – 480 с.
4. Выступление на мероприятии высокого уровня «На пути к реализации Международного десятилетия действий «Вода для устойчивого развития, 2018–2028 годы». – URL: <http://www.president.tj/-2005> (дата обращения: 21.02.2023).
5. Выступление Президента Республики Таджикистан Емо Превосходительства, г-на Эмомали Рахмона // Международная конференция высокого уровня по среднесрочному всеобъемлющему обзору хода выполнения Международного десятилетия действий «Вода для жизни», 2005–2015 / под общей ред. Х. Зарифи, Министра иностранных дел Республики Таджикистан. – Душанбе: «Ирфон», 2010. – С. 9–18.

УДК 141.3

Чурикова Т. Н.

соискатель, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Шуб М. Л., доктор культурологии, профессор кафедры культурологии,
Челябинский государственный институт культуры

СПЕЦИФИКА ФИЛОСОФСКОГО ПОДХОДА К ОСМЫСЛЕНИЮ ФЕНОМЕНА КУКЛЫ

Статья посвящена осмыслению философского подхода к феномену куклы. В рамках данного подхода кукла (в зависимости от исследовательского ракурса автора) понимается либо как диалоговый посредник между «своим» и «чужим», как телесный аналог человека, как особого рода семантический коллаж. Значимый вклад в философскую интерпретацию феномена куклы внесли исследователи, непосредственно не разрабатывавшие «кукольную» проблематику, однако изучавшие игровые, театральные, коммуникативные аспекты взаимодействия людей с миром (К. Г. Юнг, Ж. Бодрийяр, Г. Дебор).

Ключевые слова: кукла, философский подход, игра, симулякр, общество спектакля

С древнейших времен кукла призывает человека к действию, выступая своеобразной репрезентацией особенностей культурного развития, глубинно соотносится с системой определенных ценностей того или иного этноса, нации, культурной модели, приобретая одушевленность. Все существенные стороны человеческой жизни: нравственные, эстетические, психологические, социологические – находят отражение в куклах. Таким образом, кукла выступает не просто досуговым, развлекательным объектом, но целым комплексом смыслов, поводом для философских размышлений.

В основе философского подхода к осмыслению куклы лежит прежде всего ее понимание как ценностно-смысловой капсулы, как миниатюрного зеркала, в котором отражаются все серьезные социокультурные трансформации и которое фиксирует идеологические, нормативные, гендерные и иные сдвиги в обществе. Кукла в контексте философской рефлексии рассматривается как значимый антропологический феномен, поскольку именно кукла является неотъемлемой частью человеческой жизни, начиная с рождения и до смерти.

В последние годы вышло в свет немало научных трудов и защищено немало диссертаций, раскрывающих специфику куклы именно в таком, философском свете. Так, например, в диссертационной работе Ю. О. Голубевой «Кукла в координатах индивидуально-психологического и социокультурного бытия» кукла выступает в качестве знаково-символической формы: как игрушка, как модель, как коллекция, как персонифицированный образ в «обществе спектакля», в контексте освоения игрового пространства современной культуры. Автор рассматривает роль куклы «в игровой модели человеческой коммуникации», как при межличностном общении, так и в форме «диалога “наедине с собой”», когда единственным посредником и участником выступает кукла» [1, с. 4].

Кроме того, Ю. О. Голубева обозначает еще один важный философский аспект осмысления куклы – диалоговый. Она полагает, что кукла в пространстве взаимодействия с миром служит своего рода инструментом перевода «чужого» в «другого», то есть адаптирует коммуникационные столкновения в диалог понимания.

В диссертационном исследовании Т. Е. Карповой «Феномен куклы в русской культуре» кукла осмысляется в антропологическом ключе, как телесный аналог человека, его идеальная и/или заместительная модель [2].

Н. Смолянская помещает феномен куклы в символический контекст, рассматривая ее как «объект, в котором соединяются выражение неподвластного символической интерпретации тела и та реакция жестом на окружающее, которая позволяет очертить знаки соприкосновения с ним» [3, с. 314]. Она определяет куклу как семантический коллаж, соединяющий в себе элементы мифа, языка и искусства и репрезентующий глубинную потребность человека к сведению разнообразия мира к базовым формам, лежащим в основе познания.

Стоит подчеркнуть, что и О. Ю. Голубева, и Т. Е. Карпова, и Н. Смолянская, анализируя куклу сквозь призму философского подхода (как диалогового посредника, как телесного двойника, как семантический коллаж), апеллируют в поисках аргументов собственных позиций к идейным первоисточникам – философам психоаналитической, постмодернистской, структуралистской и иных традиций. И хотя последние (Ж. Бодрийяр, К. Г. Юнг, Э. Кассирер и др.) не являются узко специализированными экспертами по проблеме куклы как таковой, тем не менее, их философские идеи выступают идейно-интерпретативным основанием для понимания куклы на феноменологическом уровне.

Так, например, К. Г. Юнг, представитель психоаналитической школы, в работе «Душа и миф. Шесть архетипов», говорит об архетипе младенца, одним из значимых черт которого выступает «будущность, младенец – это возможное будущее» [4, с. 167]. Кроме того, младенец воплощает в себе черты мифологичности, чистоты, синкретичности – всего того, что характерно для архаичной культуры в целом. «Младенец, – пишет К. Г. Юнг, – совершает величайшие подвиги, суть

героических деяний состоит в том, чтобы повергнуть в прах чудовище мрака. Триумф героя – это триумф сознания над бессознательным. Смысл деяний младенца заключается в покорении темноты» [4, с. 167]. Взаимодействие с куклой, зародившейся в лоне первобытности как особого рода посредник между человеком и миром (в том числе миром ирреальным), апеллирует к аналогичным свойствам личности, адресуя свой потенциал к «архетипическому ребенку».

Ж. Бодрийяр, ярчайший представитель постмодернистской философии, в работе «Символический обмен и смерть» касается игровой природы человеческого бытия и процессов замещения реальных объектов их подобиями (симулякрами). К слову сказать, метафора симулякра может быть весьма релевантно применена к феномену куклы, которая также по сути представляет собой «псевдовещь, замещающую <...> реальность постреальностью посредством симуляции, выдающей отсутствие за присутствие, стирающей различия между реальным и воображаемым. Симулякр – образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишенное подлинника» [5, с. 387].

Близкие по смыслу идеи формулировал и Г. Дебор в работе «Общество спектакля», в которой спектакль интерпретируется как «рассматриваемый сообразно его собственной организации, есть утверждение видимости и утверждение всякой человеческой, то есть социальной жизни, как простой видимости» [6, с. 25].

Особенно востребовано осмысление куклы как своего рода симулякра или феномена общества спектакля в контексте использования ее в компьютерных играх и иных форматах ее виртуального бытования.

Кроме того, в работе «Система вещей» Ж. Бодрийяр рассматривает особого социального агента современной культуры, называя его «преобразователем». Преобразователь, по мысли философа – это «актер, играющий роли всех, действующих лиц пьесы, или фокусник, создающий оптическую иллюзию превращения одних предметов в другие» [7, с. 169]. Все эти действия преобразования, превращения, перемены вида и есть трансформация, которая в игре с куклой часто выражается у детей в смене ее одежды, аксессуаров, в использовании различных масок, а если это кукла-марионетка, то в модификации соответствующего набора действий, постоянно изменяющих роль куклы.

Эвристичной в контексте осмысления сущности куклы является рассуждения Ж. Бодрийяра о сущности коллекционирования. Деятельность коллекционера, по его мнению, представляет собой не простое собирательство, а систематическую манипуляцию вещами, подчинение их определенному комбинаторному коду. В страсти коллекционирования Ж. Бодрийяр обнаруживает паттерн преодоления объективного времени в субъективном владении вещами. В процессе взаимодействия происходят аналогичные процессы – стирается темпоральная граница, разделяющая отдельные модусы времени. Играющий в куклу человек способен примерять на себя социальные роли как прошлого, так и будущего, путешествовать в разные временные миры, конструировать их, воспроизводить архаичные модели поведения или моделировать еще неосвоенные.

На наш взгляд, наиболее точно содержание философского подхода к осмыслению куклы, сформулировала Э. Горалик, поэт и писатель: «Эволюция кукол видится мне эволюцией отношений человека с окружающим миром, с собой и с понятием «человек» в целом. При всей абсолютной обыденности кукол в окружающем нас мире, при всем их исключительном разнообразии, мы продолжаем видеть в кукле, в первую очередь, то, что видел в незапамятные времена дикарь, едва научившийся разводиться огонь, но уже способный смастерить из веток и грязи нелепое существо с головой и ногами, чтобы положить его на месте захоронения брата по племени: мы видим “персону”» [8, с. 23].

Литература:

1. Голубева, Ю. О. Кукла в координатах индивидуально-психологического и социокультурного бытия: дис. канд. филос. наук: 09.00.11 / Ю. О. Голубева. – Москва : Рос. ун-т дружбы народов, 2000. – 166 с.

2. Карпова, Т. Е. Феномен куклы в русской культуре: Историко-культурологические аспекты: дисс. канд. культурол. наук: 24.00.02 / Т. Е. Карпова. – Санкт-Петербург, 1999. – 131 с.
3. Смолянская, Н. Символ нашего времени / Н. Смолянская // Горалик Линор. Полая женщина: Мир Барби изнутри и снаружи. – Москва : НЛО, 2005. – 320 с.
4. Юнг, К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К. Г. Юнг. – Москва : Совершенство; Киев: Порт-Рояль, 1997. – 384 с.
5. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр; пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. – Москва : Добросвет, 2000. – 389 с.
6. Дебор, Г. Общество спектакля / Г. Дебор. Пер. с фр. С. Офертас и М. Якубович. – Москва : Издательство «Логос», 2000. – 184 с.
7. Бодрийяр, Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр. – Москва : Добросвет, 2000. – 256 с.
8. Горалик, Л. Полая женщина: Мир Барби изнутри и снаружи / Л. Горалик. – Москва : Новое литературное обозрение, 2005. – 320 с.

УДК 304.42

Шафиков К. Д.

студент, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Зубанова Л. Б., доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ ТЕОРИЯ: ИДЕИ И СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА

Данная работа посвящена рассмотрению постколониальной теории, ее основных идей и терминов, интерсекциональных пересечений и практического воплощения. Рассмотрена связь постколониальной мысли и современной культурной политики Дании и России в сравнительном анализе.

Ключевые слова: *постколониальная теория, субалтерн, гегемония, колониализм, мультикультурализм, постколониализм*

В современной социокультурной ситуации повсеместно наблюдаются процессы и фиксируются феномены, свидетельствующие о новой волне «культурной реабилитации» тех народов и этносов, которые долгое время пребывали в статусе колоний. В подобных условиях, закономерна актуализация интереса исследователей к дискурсу колониальности.

Изучение колониальности и постколониальности является специализированным направлением гуманитарных исследований с десятилетиями развития в западной академической среде. Идеи этих исследований применяются в различных практиках и теориях, включая феминизм, квир-теорию, деколониальный поворот, социалистические и анархические течения. Постколониализм стал интерсекционален и, кроме того, медийно заметен.

Постколониальная теория включает в себя исследования и критику наследия империализма и колониализма по всему миру, она анализирует практики колониализма, а также социальные, политические, экономические и этнографические последствия для пострадавших или страдающих от колониального наследия сегодня. Колония в данном случае понимается не просто как поселение, но и в более широком смысле, а колониализм «можно определить как завоевание и контроль над чужой землей и имуществом» [1, р. 20]. Исследования постколониальных процессов помогают понять исторические отношения между метрополиями и их колониальными пространствами, а также

преобразование взаимоотношений между метрополиями, колониальными и постколониальными государствами и пространствами. Они также изучают, как постколониальные страны преобразуются после колониализма и проявляют собственную культурную и политическую идентичность.

Постколониальные исследования анализируют явления, вытекающие из колониализма и империализма – ориентализм, расизм, рабовладельчество, эксплуатирование колонизированных земель путем распространения культурной, экономической, религиозной и т.д. гегемонии, идея субалтерна, «другого» и прочее. Ученые и мыслители довольно обширно теоретизировали категории, связанные с угнетением и проявлением власти над человеком. Все дискриминирующие категории, затрагиваемые постколониализмом, в интерсекции совпадают с вопросами сексизма, квир-фобии, бодишейминга, эйблизма, миграции.

Постколониальная критика, как и любая другая критика второй половины XX века, уже успешно применяется специализирующимися в этом людьми. В Европе появляются академические центры и магистерские программы по постколониальным исследованиям [2; 3]. Исходя из актуальности этой теории в социокультурной сфере, вопрос научной работы стоит в определении основных идей теории и примере их применения в практическом смысле.

Начать разбор стоит с историографии проблемы. Ключевой работой постколониальной мысли считается «Ориентализм» Эдварда Саида (1978). Ориентализм – это способ восприятия Востока европейцами, включая представления о восточной культуре и образ Востока, конструированный европейской культурой. Это бинарная оппозиция между Западом (центром цивилизации) и таинственным Востоком. Конструирование Востока включает материальное и гуманитарное наследие европейского мышления об этой части света, независимо от его достоверности. Под конструированием Востока имеется в виду материальное и гуманитарное наследие европейской мысли касаясь Востока, независимое от того, насколько правдиво Восток представлен. В ориенталистском ключе Восток как бы репрезентируется европейцами. Восточные государства и народности не имеют культурной связи с Западом такого уровня, который бы помог им участвовать в создании образа Востока [4].

Исходя из вывода Саида, что Запад является культурной гегемонией над Востоком, мы можем понять гегемонию как особый вид власти, присутствующий в не-тоталитарных обществах. В пример явления гегемонии ставят патриархат (у теоретиков феминизма) или гендерный бинаризм (у квир-теоретиков).

Субалтерн – термин, введенный итальянским марксистским теоретиком Антонио Грамши для описания маргинальных групп в колониальных обществах. Субалтерн представляет подчиненную группу, которая получает меньше внимания из-за своей принадлежности к определенной этнической или культурной группе, исключена из основного потока общества и ограничена в правах и влиянии. Субалтерн (или «подчиняющийся») противопоставляется понятию «доминирующих» и подразумевает группы, которые получают меньше всего внимания из-за их положения и принадлежности к определенной этнической или культурной группе.

Постколониализм как социокультурная теория противостоит мультикультурализму: «Концепция [мультикультурности] ищет возможности для толерантности и понимания, а также для избежания или разрешения конфликтов» [5, р. 196], но она не может достичь нарушения разделяющих барьеров между культурами. Мультикультурность как политика продолжает поддерживать представления о внутренней однородности, не выходит за рамки эссенциалистского разнообразия, толерантности, вынужденной детерминированно биологическими различиями. Вольфганг Вэлш пишет о том, что мультикультурность способствует «геттоизации» – разделению основной части этнической популяции территориально, словно они живут в диаспорах. Отдельно живущие этниче-

ски различные группы получают разный уровень поддержки и урбанизации. Мультикультурность никак не борется с культурным фундаментализмом, при котором анти-иммигрантская и ксенофобная риторика рационализируется: «Вместо того, чтобы объединять разные культуры, культурный фундаментализм разделяет их территориально» [6, р. 32]. При этом определенным народам не запрещено менять место прописки. Имеется в виду различный уровень финансирования административно-территориальных единиц, как в Америке с районами с подавляющим белокожим населением и подавляющим цветным и чернокожим населением (отсюда и термин – геттоизация).

Отношение к последствиям колонизации различается в западных странах и в России. В Европейских странах и Северной Америке рефлексия над собой как метрополией помогает принять новые решения в отношении коренных народов и бывших колоний. Рассмотрим на сравнении с Россией пример датской колонии, сегодня являющейся автономией, до сих пор входящей в Данию – пример Гренландии.

Инуиты – коренное население Гренландии и составляют 89 % населения. Имеют 4500-летние традиции охоты и рыбной культуры, а страна получила собственную конституцию в 1953 г. Однако, в XX в. датское правительство начало модернизацию и урбанизацию острова. В 1938 г. около 70 % гренландцев жили в маленьких общинах из менее чем 200 человек. К 2018 году этот процент составил всего 7 % [7] Вместе с массовой миграцией пришло ощущение отчуждения. Поколение инуитов было отрезано от своей истории в пользу мультикультурной ассимиляции с европейской культурой. Многие гренландцы обратились к потреблению наркотиков и алкоголя в ответ на кризис идентичности. Самой главной проблемой на острове является суицид. Гренландия является первой страной в мире по количеству суицидов на 100 тысяч человек [8].

В Гренландии попытки преодолеть проблему высокого уровня суицидов начались с инициатив коренных гренландцев, потерявших своих родных или знакомых [9]. Теперь там есть несколько некоммерческих и государственных организаций, занимающихся проблемами ментального здоровья, например, компания министерства семьи, гендерного равенства и социальных дел «Break the Silence, End the Violence» и программа по борьбе с суицидом «Project CREATes» [10]. Признание и борьба с серьезной психологической проблемой на уровне культурной политики позволяет прорабатывать колониальную травму гренландского народа.

Сравнение политики в отношении прав коренных народов в России и Дании показывает ряд различий. В России коренные народы имеют право на свободное, предварительное и осознанное согласие, когда их земли затрагиваются проектами развития, как указано в Конвенции Международной организации труда № 169 [11]. Коренные народы в Дании также имеют право на свободное, предварительное и осознанное согласие, когда их земли затронуты проектами развития, но они имеют дополнительные права, такие как право на самоопределение и право на участие в процессах принятия решений. Кроме того, Дания ратифицировала Декларацию Организации Объединенных Наций о правах коренных народов [12] (Российская Федерация во время голосования воздержалась) [13]. Это показывает, что в целом Дания имеет более развитые правовые механизмы защиты прав коренных народов, чем Россия.

В заключение подчеркнем, что идеи постколониальной теории применимы в рамках социокультурной деятельности и культурной политики. Пример Гренландии показывает, что признание и борьба с колониальным наследием может способствовать проработке колониальной травмы и созданию более справедливого и равноправного общества.

Литература:

1. Loomba, A. Colonialism/postcolonialism / A. Loomba. – London; New York : Routledge (The New Critical Idiom), 1998. – 263 p.

2. Centre for Colonial and Postcolonial Studies – Kent // research.kent.ac.uk. – 2022. – URL: <https://research.kent.ac.uk/colonialandpostcolonialstudies> (дата обращения: 11.02.2023).
3. MA Postcolonial Studies – London // [soas.ac.uk](https://www.soas.ac.uk). – 2022. – URL: <https://www.soas.ac.uk/study/find-course/ma-postcolonial-studies> (дата обращения: 11.02.2023).
4. Саид, Э. В. Ориентализм / Э. В. Саид. – Санкт-Петербург : «Русский Мир», 2006. – 636 с.
5. Welsch, W. Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today / W. Welsch // *Spaces of Culture: City, Nation, World*. – London : Sage, 1999. – P. 194–213.
6. Stolcke, V. Cultural fundamentalism / V. Stolcke // *World culture report: cultural diversity, conflict and pluralism*. – 2000. – P. 32.
7. Bendiksen, J. Greenland’s Vanishing Villages / J. Bendiksen, K. Wheeling // [magnumphotos.com](https://www.magnumphotos.com). – 2019. – URL: <https://www.magnumphotos.com/newsroom/society/greenlands-vanishing-villages/> (дата обращения: 11.02.2023).
8. Suicide rates per 100,000 by country, year and sex (Table) // [web.archive.org](https://web.archive.org/web/20120122021659/http://www.who.int/mental_health/prevention/suicide_rates/en/). – 2011. – URL: https://web.archive.org/web/20120122021659/http://www.who.int/mental_health/prevention/suicide_rates/en/ (дата обращения: 11.02.2023).
9. The Arctic Suicides: It's Not The Dark That Kills You // [npr.org](https://www.npr.org). – 2016. – URL: <https://www.npr.org/sections/goatsandsoda/2016/04/21/474847921/the-arctic-suicides-its-not-the-dark-that-kills-you> (дата обращения: 11.02.2023).
10. The prevalence of suicide in Greenland // borgenproject.org. – 2021. – URL: <https://borgenproject.org/suicide-in-greenland/> (дата обращения: 11.02.2023).
11. Конвенции и рекомендации, принятые Международной Конференцией Труда, 1957–1990 годы, Международное бюро труда. – Женева, 1991. – Т. 2.
12. Декларация Организации Объединенных Наций: о правах коренных народов / Департамент глобальных коммуникаций Организации Объединенных Наций. – 2007.
13. United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples : resolution / adopted by the General Assembly // digitallibrary.un.org. – 2007. – URL: <https://digitallibrary.un.org/record/609197?ln=en> (дата обращения: 11.02.2023).

УДК 304

Юсупова Д. Ш.

магистрант, Челябинский государственный институт культуры
 Научный руководитель – Николаева Л. А., кандидат педагогических наук, доцент кафедры
 социально-культурной деятельности, Челябинский государственный институт культуры

ПОТЕНЦИАЛ ДОСУГОВОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ В РЕСОЦИАЛИЗАЦИИ ЛЮДЕЙ ТРЕТЬЕГО ВОЗРАСТА

В статье изучены понятия «досуг», «досуговое объединение», а также выделены основные технологии социально-культурной деятельности, используемые в ресоциализации людей пожилого возраста. В работе рассмотрены особенности организации творческой деятельности в досуговых объединениях людей старшего поколения, а также выявлен потенциал досуговых объединений в процессе ресоциализации людей третьего возраста.

Ключевые слова: досуг, досуговое объединение, потенциал досугового объединения, социально-культурная деятельность

На сегодняшний день актуальным остается вопрос организации досуга людей третьего возраста в культурно-досуговых учреждениях. Изменение социального статуса пожилых людей связано с прекращением их трудовой деятельности, изменением самого образа жизни, уменьшением или сведением на нет общения, сменой ценностных ориентиров и возникновением трудностей, связанных с адаптацией к новым условиям и самореализацией. Для этого необходима выработка особых подходов к организации досуга людей третьего возраста.

Цель статьи – изучение успешных практик по работе с людьми третьего возраста в направлении социально – культурной деятельности, применение данных практик в деятельность культурно – досуговых учреждений, а также совершенствование технологий социально-культурной деятельности с людьми пожилого возраста.

Практически в каждом клубном учреждении для пожилых людей используют целый комплекс культурных мероприятий, включая и досуг.

Понятие «досуг» Д. Н. Ушаковым рассматривается как время, не занятое работой или другим делом [1, с. 786].

Особенностью организации творческой деятельности в досуговых объединениях людей третьего возраста является индивидуальный подход с учетом психологических и социальных особенностей каждого пожилого человека.

Досуговое объединение – это система конструирования и реализации процесса развития творческой активности людей.

Под потенциалом досугового объединения мы понимаем совокупность всех имеющихся средств и возможностей использования огромного ресурса социально-культурных технологий, которые призваны удовлетворить потребности в творчестве, общении и самореализации людей третьего возраста. Но действительность такова, что возможности данных технологий не всегда применяются в нужной мере [2, с. 256].

Использование технологий в ресоциализации людей третьего возраста преследует цель – освоение людьми данной возрастной группы адаптации, идентификации, а также деятельности.

В первую очередь социально-культурные технологии направлены на решение определенных проблем в жизни пожилых людей: от адаптации через идентификацию до деятельности как главного критерия ресоциализации.

Можно выделить следующие технологии: коммуникативные, здоровьесберегающие, креативные, игровые и релаксационно-развлекательные. Когда все вышеперечисленные технологии применяются в комплексе, процесс ресоциализации становится наиболее эффективным в решении проблем адаптации и культурной интеграции людей третьего возраста [3, с. 179].

Коммуникативные и здоровьесберегающие технологии являются в приоритете и призваны решать задачи, которые связаны с индивидуальными проблемами пожилых людей. Применять здоровьесберегающие технологии следует с учетом состояния здоровья пожилых людей, их возрастных и психоэмоциональных особенностей.

Коммуникативные технологии помогают взаимодействовать пожилому человеку с социальным и культурным миром.

Креативные технологии являются универсальными, так как доступны всем пожилым людям вне зависимости от их социально-экономического положения и направлены на реализацию их творческого потенциала.

Для выполнения функции релаксации, развлечения и рекреации в жизни пожилых людей необходимы игровые технологии.

Таким образом, социально-культурная деятельность осуществляется при помощи технологий, направленных на организацию и разработку инструментов, способствующих приобщению к социально-культурной деятельности людей третьего возраста.

У людей третьего возраста есть возможность проводить свой досуг, занимаясь художественным творчеством, интересным общением, посещением театров и концертов. Все это способствует вовлечению пожилых людей в социально-культурную деятельность.

Н. Н. Ярошенко предлагает следующую и наиболее оптимальную трактовку данного понятия: «Социально-культурная деятельность – это совокупность педагогических технологий, которые обеспечивают превращение культурных ценностей в регулятив социального взаимодействия, а также технологично определяют социализирующие воспитательные процессы» [4, с. 112].

Ресоциализация пожилых людей в условиях учреждения культуры имеют свои особенности и значительно отличается от ресоциализации пожилых людей, проживающих по месту жительства.

В специализированных учреждениях ресоциализация имеет целенаправленный характер и должна быть обеспечена психологической и педагогической поддержкой пожилых людей в период смены образа жизни. Со сменой статуса пенсионерам предстоит освоить новые социальные роли в соответствии с новой реальностью.

В этой ситуации важна поддержка людей третьего возраста в их включении в социально-культурную жизнь коллектива с помощью коммуникативных, здоровьесберегающих, познавательных, игровых, релаксационно-развлекательных и креативных технологий.

Включение пожилых людей в культурно-досуговую деятельность является важным направлением в их социальной адаптации. Люди этого возраста с большим интересом посещают кружки и коллективы художественной самодеятельности: вокальные, музыкальные, танцевальные, фольклорные, театральные и другие.

Так, например, в МБУК «Стерлитамакский районный дворец культуры» функционируют два вокальных коллектива: Народный ансамбль русской песни «Уральская рябинушка» и Народный ансамбль татарской песни «Гузель». Около 40 пожилых людей с огромным удовольствием посещают репетиции, разучивают народные песни, танцы, обряды и традиции родного края. Выступления на сцене, участие в различных конкурсах помогают раскрыть творческие способности людей, снять психологические зажимы, мотивировать их к самореализации и самоидентификации.

Помимо творческой составляющей, немаловажную роль в процессе ресоциализации людей третьего возраста играет и общение, так необходимое в этот период. Кроме того, общение со сверстниками вне дома, занятие любимым делом в коллективе сплачивает людей и дает им почувствовать себя нужным обществу.

Люди третьего возраста охотно занимаются живописью, декоративно-прикладным творчеством, вязанием, вышиванием и т.д. В этом случае часто пожилые люди выступают не только в роли обучаемых, но и обучающихся. В качестве примера может служить этношкола «Башкирский асалы палас», действующая на базе д. Кучербаево Стерлитамакского района Республики Башкортостан. Ученицами данной этношколы являются пожилые женщины, которые обучаются искусству ткачества старинных паласов. Обучение проводит 80 – летняя жительница этой деревни, узнавшая технику ковроткачества у своей мамы.

Кроме того, работа с пожилыми людьми может заключаться в организации занятий по следующим направлениям:

- 1) спортивные занятия и любые виды активной деятельности, которые предполагают физическую нагрузку, при этом пожилые люди могут быть не только в качестве участников, но и в качестве зрителей либо организаторов. В качестве примера может служить группа по скандинав-

ской ходьбе в д.Кучербаево Стерлитамакского района Республики Башкортостан для людей от 55 лет и старше. Занятия проводятся 2 раза в неделю на свежем воздухе. Помимо скандинавской ходьбы люди занимаются фитнесом и дыхательной гимнастикой;

2) лингвистические и познавательные занятия – Любительское объединение по изучению арабского языка «Арабский! Легко!» (с.Октябрьское, Стерлитамакский район);

3) занятия декоративно-прикладным творчеством – Гончарная мастерская в с. Золотоножка Стерлитамакского района. Здесь пожилые люди могут своими руками изготовить посуду, утварь и т.д.;

4) культурных мероприятий – познавательных этнографических экскурсий, выставок и т. п. В с.Садовка действует Фольклорно-этнографический ансамбль «Вастома», участники которого занимаются поиском, сохранением и передачей новому поколению информации о старинных мордовских народных обычаях, обрядах, песнях, танцах, национальных костюмах, инструментах и т. д.;

5) общения – проведения тематических вечеров, групповых развлекательных мероприятий. Тематические вечера, приуроченные к календарным и религиозным праздникам: «Рождественский вечерок», «Вечерние посиделки» и другое;

6) занятий любимым делом – ретро-дискотеки для людей от 60 лет и старше, которые проводятся с мая по сентябрь в парке культуры и отдыха «Юбилейный» с.Загородный Стерлитамакского района;

7) проведение конкурсов и фестивалей – Открытый районный конкурс исполнителей старинной песни на родном языке «Старые песни о главном» для людей от 55 лет и старше, Открытый районный фестиваль творчества людей старшего поколения «Золотые годы».

Ресоциализация людей третьего возраста посредством социально-культурных технологий дает положительный эффект. Это обусловлено с одной стороны, педагогической поддержкой, с другой – мотивацией самих пожилых людей к изменениям в их жизни, самореализации и саморазвитию.

В заключении стоит отметить, что для людей третьего возраста нужно и важно общение с людьми по интересам. Пожилым людям во многих учреждениях предоставляется спектр культурно-досуговой деятельности: встречи и общение, посещение и участие в различных мероприятиях, занятия пением, хоровые классы, концертная и выставочная деятельность. Лица старшего поколения могут заниматься физической культурой, так же участвовать в культурной и общественной жизни. Для этого необходимо не только создавать благоприятные условия, но помогать преодолевать возрастные барьеры, используя как индивидуальные, групповые, так и массовые формы социально-культурной деятельности.

Литература:

1. Толковый словарь русского языка : в 4 т / под ред. Д. Н. Ушакова. – Москва : Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1935–1940. – 45 000 экз.
2. Агус, Д. Правила здоровой и долгой жизни / пер. с англ. И. Шестовой. – Москва : Эксмо, 2014. – 384 с.
3. Дергач, А. А. Акмеологическая культура личности: содержание, закономерности, механизмы развития / А. А. Дергач, Е. В. Селезнева. – Москва : Изд-во Москов. психол.-соц.ин-та; Воронеж : Изд-во НПО «Модэк», 2006. – 496 с.
4. Ярошенко, Н. Н. Социально-культурная деятельность: парадигмы, методология, теория / Н. Н. Ярошенко. – Москва : МГУКИ, 2000. – 204 с.

Ярычев Н. У.

доктор философских наук, доктор педагогических наук, профессор, проректор по учебной работе,
Чеченский государственный университет имени А. А. Кадырова

МЕМОРИАЛЬНЫЕ АКТОРЫ: СУЩНОСТЬ И ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ

В статье рассматриваются мемориальные акторы, то есть базовые, активные субъекты реализации мемориальной деятельности. В качестве мемориальных акторов могут выступать как масштабные агенты (государство, общественные организации, политические объединения), так и агенты-одиночки (журналисты, общественные деятели, инициативные граждане). Отдельные исследователи (А. Ассман, М. Бернхард, Я. Кубик и др.) предлагают собственный, авторский, локально и историкр-культурно детерминированный взгляд на типы мемориальных акторов.

Ключевые слова: мемориальная культура, прошлое, мемориальный актор, мемориальная деятельность, мемориальные исследования

Целью настоящей статьи является осмысление сущности и функционально-типологического разнообразия мемориальных акторов, или акторов мемориальной культуры. Собственно, под мемориальной культурой мы понимаем совокупность исторически детерминированных, устойчивых, воспроизводимых способов познания, интерпретации, описания, сохранения, трансляции прошлого, репрезентируемых в различных формах мемориальной деятельности.

Такая система взаимодействия с прошлым субъектна по своей природе, то есть имеет источник реализации – мемориальных акторов. В качестве таковых могут выступать как целые институты (институциональные акторы – государство, политические или общественные объединения, средства массовой информации и пр.), так и локальные агенты (журналисты-фрилансеры, инфлюенсеры, общественные деятели, инициативные граждане). Вклад в формирование и трансляцию контента мемориальной культуры у каждой категории акторов различен – чем ближе актор к официальной политике памяти (государственной политике в сфере прошлого), тем больше его деятельностный ресурс. У отдельных мемориальных агентов такой ресурс существенно ниже (он возрастает, как правило, лишь в случае консолидации локальных усилий), при том, что возможности в сфере практической реализации мемориальных усилий у них сохраняются на высоком уровне.

В контексте разговора о мемориальных акторах важно отметить их специфику в сравнении, например, с мемориальными медиумами. Мемориальный актор – это субъект мемориальной деятельности, источник принятия мемориальных решений, инициативная мемориальная единица. Тогда как мемориальный медиум – транслятор такого рода решений, не лишенная при этом определенной доли институциональной и/или смысловтворческой самостоятельности и инициативности. Примером мемориального медиума могут выступать государственные музеи, система общего образования, «официальное» искусство (создаваемое и репрезентуемое при поддержке государства), официальные СМИ и пр.

Общим для всех типов мемориальных акторов является, во-первых, реализуемые ими задачи (производство и/или воспроизводство мемориальной культуры, трансляция мемориального нарратива или альтернативных стратегий взаимодействия с прошлым), а, во-вторых – то, что несмотря на применение разных мнемонических стратегий, акторы ориентируются в своей практической деятельности на тот функциональный потенциал, которым обладает не столько прошлое само по себе, сколько возможности его использования в символическом пространстве мемориальной культуры.

Различные исследователи по-разному интерпретировали и суть, и типологическое разнообразие мемориальных акторов. Так, например, А. Ассман выделяла три типа мемориальных акторов, соответствующих трем послевоенным поколениям немцев, каждое из которых выработало собственную стратегию мемориального поведения.

1) Поколение отцов (свидетели войны и поражения Германии): стратегия молчания «о своем недавнем прошлом и о былой восторженной поддержке нацистского режима; стратегия молчания, вокруг которой сложился своего рода общественный договор; стратегия, которая оказалась полезной с прагматической точки зрения – для эффективного строительства новой Германии, – но не способствовала моральному оздоровлению общества» [1].

2) «Поколение 1968-го»: стратегия конфликта с поколением отцов, основанная на резком осуждении не только их нацистского прошлого, но и молчания о нем. Именно представители этого поколения являются создателями новой мемориальной культуры, суть которой заключается в том, что «от ответственности за преступления национал-социализма невозможно избавиться; проработка этой вины не может быть завершена, и ответственность за нее, как “эстафету памяти”, придется передать следующим поколениям» [1].

3) «Поколение внуков»: стратегия качелей. С одной стороны, для представителей данного поколения мемориальных акторов свойственно стремление к познанию собственных корней, генеалогии, семейной истории, к формированию целостной и относительно непротиворечивой картины прошлого. С другой стороны, «они восстают против “интерпретативной власти” своих отцов, поколения 1968-го года», чтобы познать историю Третьего рейха, Холокоста, Второй мировой войны с позиции самих же немцев –беженцев, жертв бомбардировок, депортаций, политического террора и пр.

М. Бернхард и Я. Кубик разделили мемориальных акторов на несколько категорий в зависимости от транслируемой ими стратегии обращения с прошлым:

1) мнемонические воины, создающие собственное видение прошлого и не терпящие никакой конкуренции в этой сфере; их «историческая правда» всегда легитимна и не подлежит оспариванию;

2) мнемонические плюралисты допускают альтернативные картины минувшего;

3) мнемонические уклонисты (отказники) избегают общественного участия в обсуждении и оценке событий прошлого;

4) мнемонические проспекторы (наименее изученный тип мнемонических акторов) убеждены, что понимают суть стратегий управления прошлым для моделирования желаемого будущего [2, с. 16.].

В контексте нашего исследования нам ближе подход А. Ассман, которая понятие мемориального актора распространяет не только на политические силы, но и на всех, вовлеченных в мемориальные процессы, как на самых высших (политики, журналисты, общественные деятели, эксперты, профессиональные историки, представители сферы образования и искусства), так и на низших (инициативные граждане, иницирующие мемориальные проекты, обычные люди, интересующиеся историей собственной семьи и т.п.) уровнях. Типология же М. Бернхарда и Я. Кубика (равно как, например, суждения о мнемонических акторах О. Ю. Малиновой и А. И. Миллера [3]) фактически ставит знак равенства между субъектами мемориальной деятельности и субъектами политики памяти.

Исходя из такой позиции исследователи типологизируют и саму мемориальную культуру, называя каждый ее тип «режимом памяти». Критериальным основанием выделения данных режимов является доминирование того или иного типа акторов. Например, гегемония мнемонических воинов позволяет говорить об унифицированном режиме памяти; конфликтное существование раз-

ных типов акторов – о раздробленном режиме; сосуществование плюралистов, уклонистов и проспекторов – о столпообразном режиме [2, с. 468].

В целом, можно сказать, что мемориальные акторы являются неотъемлемой частью любой мемориальной культуры, в рамках какого бы общества (темпорально и территориально локализованного) она не существовала. Специфика фиксируется лишь по линии доминирования того или иного типа (типов) актора, по степени и характеру вовлеченности в мемориальные процессы различных социальных сил, по факту наличия или отсутствия баланса между ними.

Литература:

1. Ассман, А. Новое недовольство мемориальной культурой / А. Ассман. – Москва : Новое литературное обозрение, 2016. – 232 с. – URL: <https://culture.wikireading.ru/hD7PWSU85A>. (дата обращения: 19.02.2022).

2. Bernhard, M. Twenty years after communism: The politics of Memory and commemoration / M. Bernhard, J. Kubik. – Oxford: Oxford University Press, 2014. – 326 p.

3. Малинова, О. Ю. Введение. Символическая политика и политика памяти / О. Ю. Малинова, А. И. Миллер // Символические аспекты политики памяти в современной России и Восточной Европе: сборник статей / под. Ред. В. В. Лапина и А. И. Миллера. – Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2021. – С. 7–38.

УДК 316.752

Zokirov Suhrob

senior teacher of the department of sociology, Tajik state Institute of culture and arts named after M. Tursunzoda,
Republic of Tajikistan, Dushanbe

STABILITY AND CHANGES OF SPIRITUAL TRADITIONS OF SOCIETY IN MODERN CONDITIONS

The spiritual life of society in today's conditions is going through a very complicated and fateful period. The instability of the world society system, the decline in the influence of universal values has a profound effect on the spiritual life of national societies, including the Tajik society. In such conditions, only spiritual traditions with their relative stability give some meaning to the system of values and standards of human social behavior. Therefore, modern societies often take a serious approach to this issue and along with promoting production capacity, tend to improve and regulate the elements of spiritual life, including spiritual traditions.

Keywords: *spiritual, society, universal values, national societies, tradition, behavior, spiritual traditions, capacity*

Духовная жизнь общества в настоящее время переживает очень сложный и судьбоносный период. Неустойчивость системы мирового общества, снижение влияния общечеловеческих ценностей оказывает глубокое влияние на духовную жизнь народов, в том числе и таджикского. В таких обстоятельствах только духовные традиции при их относительной устойчивости придают смысл системе ценностей и норм социального поведения человека. Поэтому к этому вопросу стоит подходить серьезно и наряду с развитием производственных мощностей следует стремиться к совершенствованию и регламентации элементов духовной жизни, в том числе духовных традиций.

Ключевые слова: *духовное, общество, общечеловеческие ценности, национальные общества, традиция, поведение, духовные традиции, способность*

The changes that are taking place in the life of modern societies, their impact on the spiritual sphere is also very deep and extensive. For the scientific understanding of these effects and the attempt to manage them, society always needs well-founded sociological theories and perspectives. Such scientific theories and viewpoints are required not only to show examples of changes in spiritual life, but also to be able to explain the reasons for the appearance of these phenomena in one or another form. Because the human being is at the center of these changes, and this requires that in the course of this process, positive trends should be taken into account, and aspects that have a negative impact on the self-defense capacity of the society should be eliminated. It follows from this that the process of formation of spiritual traditions of the society has a tendency to be objective and subjective, and they, in turn, influence the existence of social institutions and the personality of the person himself. Ignoring this principle can have negative consequences for the formation of values, ideas and moral orientation of society and man.

In order to fully understand the content and place of spiritual traditions in the life of society, here we first of all emphasize the need to turn to the content and composition of the concept of “spiritual traditions” [1, p. 56–57]. In the scientific literature published in the Republic of Tajikistan in recent years, some attention has been paid to the analysis of the content of the concept of “spiritual traditions” in the context of other issues.

In our opinion, it is very important to look at the content of the essence of the concept of system builder for the comprehensive understanding of the direction of the spiritual life of society in complex historical stages. “Spiritual traditions” is considered one of such concepts, the explanation of which appears to be relatively different in social philosophy [2, p. 336–339]. Despite this, the search for intellectual evidence can leave us with the possibility of an inextricable connection of diversity of opinion regarding the content of this concept. Therefore, under the concept of spiritual traditions, we mean, first of all, forms of historically formed relationships of people based on values, ideas, life experiences, and behavioral standards, which are passed down from generation to generation. The listed elements of spiritual traditions are strengthened through public opinion and in the person of an unbreakable link, they connect people to each other and help them to get out of the scope of a simple social commonality to its more complex levels. From this point of view, spiritual traditions not only enrich the experience of the cultural life of society, but also develop it and apply it in the organization of human social life. The purposeful nature of the activities of the bearers, the inheritors of spiritual traditions, also in terms of passing on the knowledge, skills and life experiences of different generations to each other, comes from this.

In most of the scientific studies, it is considered useful to understand the content of spiritual traditions in the context of human meditation and traditions. Although this approach to spiritual traditions seems correct to some extent, they cannot fully explain the diversity of the presence of spiritual traditions in the life of society. The life of societies in the past and especially in the present time shows that spiritual traditions are not only a legacy of the past, but they are constantly being created and help people to adapt to the new environment of social life [3, p. 122–125].

Such a view of modern social philosophy on the assessment of the status of spiritual traditions in today's societies has gradually changed the assessment approach to previous concepts. That is, as we mentioned earlier, the concepts of social philosophy used to be based on the theoretical taste that spiritual traditions are essentially the property of the past and are protected by historical memory and revived according to the requirements of the historical development of society. Such an approach can be observed in most of the works of domestic and foreign researchers.

Along with the mentioned thought approach, a fundamentally different approach to the explanation of the social existence of spiritual traditions was formed in the social thought of the late 20th and early 21st centuries. From the point of view of this point of view, the spiritual traditions of the society do not

consist only of the inherited elements, but their separate constituent parts are created simultaneously with the change of the social environment. One of the prominent theorists of this approach is E. Hobsbawm, whose teaching is known among sociologists under the title “creation of traditions”.

We can find ideas close to the above-mentioned point of view in the works of domestic sociologists. This point of view is presented in the books “Tradition and Innovation in the Age of Public Life of Tajikistan” and “Tajikistan on the Path of Social Change” by professor Usmonzoda Kh. (Idiev H.) can be seen. In his opinion, the rapid changes in the political and economic spheres of Tajikistan during the period of independence caused the strategy of people's adaptation to the evolving environment to undergo changes. In this process, people and social communities in order to find a basis for the relative stability of their social status, relations with others, and ensuring their individual and social identity involuntarily and unknowingly caused the creation and formation of new social traditions [4, p. 78].

In the opinion of Idiev Kh. U., it is worth noting that he points to the balance of inherited and created traditions in social processes and specifies the space of their action. In this way, the balance of social life is ensured, and its transition from one social system to another takes place without a serious push. This researcher substantiates this by giving examples from the public life of Tajikistan and provides a theoretical basis for the comprehensive understanding of the social processes of recent years in our country.

Thus, the analysis of this issue provides the theoretical basis for our approach to the content and status of the concept of “spirituality” in the composition of the term “spiritual traditions”.

In this regard, the Republic of Tajikistan, after the era of independence, took steps that are interesting.

Thus, the study of spiritual traditions allows us to draw the following conclusions:

The socio-philosophical analysis of the knowledge of traditions is a continuous and developing process that contributes to the collection of scientific and theoretical knowledge and helps to determine the objective laws of activity and development of spiritual traditions in the life of society.

Traditions are essentially a set of values and ideals of a socially recognized nature and of state significance, which were historically formed under the influence of the spirit of the community and the ideology that was dominant in the public consciousness. Spiritual traditions are a mechanism of transferring socially important and morally necessary accumulated experience from one generation to another [5].

Moral traditions are certain stable, repeated and continuous norms, values and actions that are directly fixed and transmitted from one generation to another based on the requirements of society, a person from one generation to another. The important features of spiritual traditions are: continuity, repeatability, stability, social status, value characteristics, etc.

References:

1. Eliot, T. S. Religion, culture, literature / T. S. Eliot. – Moscow : ROSSPEN, 2004. – 273 p.
2. Plakhov, V. D. Traditions and society: the experience of philosophical and sociological research / V. D. Plakhov. – Moscow : Thought, 1991. – 686 p.
3. Elkind, D. Eric Erickson and the Eight Stages of Human Life / D. Elkind. – Moscow : Cogito center, 1996. – 289 p.
4. Idiev, Kh. Social philosophy / Kh. Idiev. – Dushanbe: Donish, 2003. – P. 78.
5. Shakuri, M. Khorasan is here: spirituality, language and national revival of Tajiks / M. Shakuri. – Dushanbe : Donish, 2009. – 416 p.

УДК 378.14

Александрова Н. О.

кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры

Запекина Н. М.

кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета документальных коммуникаций и туризма, Челябинский государственный институт культуры

**СОПРЯЖЕННОСТЬ ОСНОВНЫХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ И
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СТАНДАРТОВ: СПЕЦИФИКА РАЗРАБОТКИ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ**

Статья раскрывает два основных подхода к решению проблемы интеграции и сопряженности основных профессиональных образовательных программ высшего образования (бакалавриата и магистратуры), реализуемых кафедрой истории, музеологии и документоведения Челябинского государственного института культуры, и соответствующих профессиональных стандартов.

***Ключевые слова:** федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования; профессиональный стандарт; основная профессиональная образовательная программа; примерная основная образовательная программа; профессиональные компетенции*

Истоки проблемы сопряженности и интеграции основных профессиональных образовательных программ (ОПОП) высшего образования (ВО) и профессиональных стандартов (ПС) лежат в 2013–2015 гг., когда велась разработка и внедрение новых федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования (ФГОС ВО) поколения 3++. По итогам совещания, посвященного вопросам разработки профессиональных стандартов, в 2013 г. Правительству РФ было поручено подготовить и внести в Государственную Думу РФ проекты федеральных законов, предусматривающих обязательный учет положений ПС при формировании ФГОС ВО. С 2016–2017 гг. Министерство образования и науки РФ проводило работу по совершенствованию ФГОС ВО 3 ++, а с 2018 г. – первые наборы по ним.

Главной особенностью стандартов нового поколения явилось приведение профессиональных компетенций (ПК) в соответствие с ПС. Были образованы Федеральные учебно-методические объединения (ФУМО), которые вели разработку проектов примерных основных образовательных программ (ПООП) высшего образования. На федеральном уровне была разработана модель интеграции ФГОС ВО и программ ВО на основе ПС.

Три основных нормативных документа, входящие в данную модель, были «привязаны» к профессиональным стандартам: во ФГОС ВО содержался перечень сопряженных ПС; в ПООП – перечень обобщенных трудовых (ОТФ) и трудовых функций (ТФ) из ПС, обязательные профессиональные компетенции и индикаторы их достижения; в ОПОП – перечень ПС, ОТФ и ТФ, обяза-

тельные и рекомендуемые профессиональные компетенции (ПК) и индикаторы их достижения, дополнительные ПК, разработанные самими вузами.

В ФГОС ВО 3++ появился раздел 3.4., гласящий, что профессиональные компетенции определяются вузом самостоятельно на основе профессиональных стандартов (ПС), соответствующих профессиональной деятельности выпускников. При определении ПК на основе ПС образовательная организация осуществляет выбор ПС, соответствующих профессиональной деятельности выпускников, из числа указанных в приложении к ФГОС ВО и (или) иных ПС, соответствующих профессиональной деятельности выпускников, из реестра ПС (перечня видов профессиональной деятельности), размещенного на специализированном сайте Министерства труда и социальной защиты РФ «Профессиональные стандарты». Подразумевалось, что при формировании ОПОП и, в частности, определении ПК вузы будут опираться на примерные ООП (ПООП).

Однако в связи с вступлением в силу Федерального закона №144-ФЗ от 26.05.2021 «О внесении изменений в Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» статус ПООП изменился: они для вузов перестали быть обязательными. На практике далеко не все ФУМО такие ПООПы разработали, а те, что были разработаны и рекомендованы вузам, в некоторых случаях оказались малоприменимыми, т. к. во многом учитывали интересы вузов, участвовавших в их разработке. Как следствие – задуманная модель в полном виде не заработала.

Тем не менее, в законе «Об образовании в Российской Федерации» появилась поправка, предусматривающая, что «ОПОП ВО в части ПК разрабатываются организациями, осуществляющими образовательную деятельность, на основе ПС и могут включать в себя компетенции, отнесенные к одной или нескольким специальностям и направлениям подготовки по соответствующим уровням профессионального образования или к укрупненным группам специальностей и направлений подготовки, а также к областям и видам профессиональной деятельности» [1].

В связи с этим, при разработке ОПОП ВО версии 3++ кафедрой истории, музеологии и документоведения Челябинского государственного института культуры были реализованы 2 подхода.

Первый подход, предполагавший разработку ОПОП ВО на основании примерных основных образовательных программ, рекомендованных ФУМО, т. е. с учетом предписанной на федеральном уровне модели интеграции профессиональных и образовательных стандартов, был применен в 2019 г. для двух программ бакалавриата по направлению подготовки 51.03.04 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия, а также для программы магистратуры по направлению подготовки 42.04.03 Издательское дело.

При разработке ОПОП ВО программы бакалавриата по направлению подготовки 46.03.02 Документоведение и архивоведение и программы магистратуры по направлению подготовки 46.04.02 Документоведение и архивоведение выпускающая кафедра применила иной путь – формирование ПК на основе обобщенных трудовых (ОТФ) и трудовых функций (ТФ) действующих профессиональных стандартов.

Следует подчеркнуть, что второй подход является не только более трудоемким, но также содержит в себе ряд ограничительных факторов, которые приходится конструктивно решать.

Первая сложность заключается в том, что, как известно, профессиональные стандарты содержат перечисление ОТФ и ТФ, соответствующих той или иной квалификации и конкретному квалификационному уровню:

- 5 – среднее профессиональное образование (рабочие профессии),
- 6 – высшее образование, бакалавр,
- 7 – высшее образование, магистр.

Однако, по данным исследователей, менее 1/3 ОТФ в ПС требуют наличия высшего образования [2, с. 17], поэтому их общее число является недостаточным для обеспечения профессиональными компетенциями всех выбранных типов задач профессиональной деятельности. Как следствие, при формулировке ПК в ОПОП ВО бакалавриата и магистратуры были использованы не только ОТФ, но и некоторые ТФ (см. пример ниже).

**Сопряженность ПС и ОПОП ВО по направлению подготовки
46.04.02 Документоведение и архивоведение**

ОТФ и ТФ в ПС	ПК в ОПОП ВО
ОТФ (7) Руководство деятельностью по ДООУ организацией	ПК-3. Способен руководить деятельностью по ДООУ организации или ее подразделения
ТФ (7) Организация разработки локальных нормативных актов и методических документов по ДООУ организации	ПК-5 Способен организовывать разработку локальных нормативных актов и методических документов по ДООУ организации

Еще одна проблема формирования ПК на основе ПС состоит в отсутствии в ПС всех необходимых типов задач профессиональной деятельности, обозначенных в ФГОС ВО.

Так, для направления 46.03.02 Документоведение и архивоведение во ФГОС ВО на выбор вуза представлено 6 типов задач профессиональной деятельности: 1) научно-исследовательский; 2) организационно-управленческий; 3) проектный; 4) педагогический; 5) культурно-просветительский; 6) экспертно-аналитический. При этом первый тип задач – научно-исследовательский – в ПС вообще не обеспечен ОТФ. ПК к нему пришлось формулировать самостоятельно. Такой же подход был применен и при подготовке ОПОП ВО по магистерской программе.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что по тем образовательным программам, для которых соответствующие ФУМО разработали ПООП (а в них – ПКО, рекомендуемые ПК и индикаторы их достижения), при составлении учебных планов и разработке ОПОП ВО кафедра опиралась на данные нормативные документы. Разработка ПК соответствующих ОПОП ВО не вызвала особых затруднений.

При подготовке ОПОП ВО, для которых кафедра руководствовалась требованием ФГОС ВО об определении и формулировке профессиональных компетенций на основе ПС, соответствующих профессиональной деятельности выпускников, число разработанных ПК минимально. Данная ситуация обусловлена тем, что в содержании ПС значительная часть ОТФ и ТФ соответствует уровням квалификации 4–5, т. е. образовательным программам начального и среднего профессионального образования. Разработка ПК соответствующих ОПОП ВО требовала определенных усилий.

В заключение можно с полной уверенностью утверждать, что в ближайшей перспективе качество реализации вузами ОПОП ВО будет более полноценно определяться степенью достижения индикаторов всех компетенций (УК, ОПК, ПК), в то же время проблема интеграции профессиональных стандартов и образовательных программ останется не только актуальной, но и приобретет еще большую значимость.

Литература:

1. Подписан закон о пересмотре порядка разработки федеральных государственных образовательных стандартов профессионального образования // КонсультантПлюс : [справ.-правовая система]. – URL : <https://www.consultant.ru/law/hotdocs/69215.html> (дата обращения: 23.02.2023).
2. Кельчевская, Н. Р. Интеграция образовательных и профессиональных стандартов в условиях реформирования: проблемы и пути решения / Н. Р. Кельчевская, Е. В. Ширинкина // Университетское управление: практика и анализ. – Т. 22. – 2018. – № 1. – С. 16–25.

Вершинина А. С.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Хмелёва А. П., кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедры
музыкального образования, Челябинский государственный институт культуры

**ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В УСЛОВИЯХ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ: ВЕКТОРЫ РЕАЛИЗАЦИИ**

В статье представлен терминологический анализ понятия «патриотизм», обозначены задачи и содержание патриотического воспитания школьников. Акцент сделан на обосновании значимости формирования личности гражданина-патриота, определении основных направлений реализации патриотического воспитания в условиях общеобразовательной школы.

Ключевые слова: патриотизм, патриотическое воспитание, патриот, гражданственность, гражданская самоидентификация

В буквальном смысле при переводе с греческого языка понятие «патриотизм» означает «Отечество» и прежде всего ассоциируется с любовью к Родине, готовностью пожертвовать своими личными интересами ради нее. Это не только морально-нравственная категория, побуждающая человека к активным действиям и помогающая отстаивать принципы и убеждения, но еще и особое психологическое ощущение своей принадлежности к тому или иному обществу, стране и государству. Патриотизм на эмоциональном уровне формирует взаимосвязь с национально-культурным кодом (языком, территорией, обычаями и традициями) своей страны.

В связи с этим, многие исследователи отмечают, что понятие «патриотизм» включает три основных компонента:

- 1) когнитивный, т. е. направленный на углубление знаний о Родине (ее культуре, достижениях, истории, природе, выдающихся личностях и пр.), понимание сущности проявлений патриотизма, осознание положительного опыта предыдущих поколений родной страны, осмысление своей гражданской и национальной идентичности;
- 2) эмоциональный – предполагающий субъективное переживание чувства гордости и любви к Родине, восхищения ее историей, мужеством патриотов, желание подражать им;
- 3) поведенческий, когда проявления гражданственности и патриотизма становятся нормой, и даже внутренней потребностью, иначе говоря, неотъемлемой частью повседневной культуры личности [1].

Анализ действующего в современный период законодательства, в том числе в сфере образования, свидетельствует о том, что в современном представлении о патриотизме особое значение приобретают аспекты формирования гражданской идентичности, а также личностного осознания себя полноценным членом общества и государства. Гражданская самоидентификация становится основой современного понимания термина «патриотизм». В свою очередь, патриотизм представляет собой базис оценки гражданственности и уровня ее развития. Патриотизм – это также ощущение человеком своей сопричастности к настоящему и прошлому Родины, ответственности за ее будущее.

Современная российская образовательная система призвана сформировать в сознании подрастающего поколения священные для каждого гражданина понятия: Родина, Отечество, род, семья, родной язык, родной край, нация, народ, история родной страны, вера, духовность. Адекватная и аутентичная интерпретация данных терминов является фундаментом для становления духовно-богатой личности гражданина-патриота. Формирование патриотизма предполагает также ком-

плекс правовой, гражданской и политической культуры и вклад в данный процесс должна внести именно современная школа [2].

В рамках патриотического воспитания современных школьников ставятся следующие задачи:

- 1) сформировать у обучающихся системные знания о месте России в мире, ее исторической роли и территориальной целостности;
- 2) актуализировать ценностные ориентиры, связанные с гордостью за национальные достижения и успехи выдающихся представителей своего народа;
- 3) приобщить к историческому, культурному и духовному богатству родного края;
- 4) развить желание сохранять культуру и национальную специфику своей страны;
- 5) помочь осознать свою гражданскую принадлежность к родной стране;
- 6) привить понимание необходимости защищать интересы Родины и своего народа.

Многогранная тема Родины затрагивается в школе при изучении практически каждого предмета (русский язык, литературное чтение, окружающий мир, музыка, изобразительное искусство и пр.). При этом самую значительную роль в воспитании патриотизма несут уроки истории, благодаря которым учащиеся переживают чувство гордости за страну, стремятся быть похожими на ее героев.

Становится важным сочетание различных видов деятельности и форм работы во внеурочной и урочной деятельности учащихся, внеклассной работе школы. Примером выступают концерты, дни памяти, общественные линейки, которые заставляют учащихся задуматься о том, через что прошли защитники нашей Родины. Имеют большое значение тематические классные часы, посвященные патриотическому воспитанию, например, «История моей Родины», «Народы России», «Герои России», «Моя малая родина», «Россия – моя Родина», «Мы разные, но мы едины» и т. д.

На данный момент времени выстраивание непрерывной системы патриотического воспитания от младших классов к старшим, а также использование целого комплекса педагогических приемов по реализации образовательных задач патриотической направленности, основывается на возрастных особенностях учащихся. Общеобразовательными учреждениями страны уже сформирована прогрессивная педагогическая модель, гарантирующая развитие и утверждение патриотических компетенций школьников.

Так, в начальной школе воспитание патриотического сознания учащихся чаще всего осуществляется через обращение к истокам своей культуры (участие в народных играх, разучивание народных поговорок, пословиц, знакомство с особенностями национального быта), формирование уважения к своей культуре и истории (через изучение подвигов героев, истории своей семьи).

Для учащихся средних классов наиболее эффективными становятся интерактивные форматы патриотического воспитания. В их числе: участие в краеведческой деятельности, туристических и экскурсионных поездках; постановка спектаклей на исторические темы в театральных студиях; реализация социальных проектов; возрождение военно-спортивной игры «Зарница». Такой формат вызывает большой интерес и позволяет закрепить уверенную патриотическую позицию школьника.

Старшеклассникам в большой степени необходимо формирование интегративных связей между курсами обществознания, правоведения, истории, экономики, русского языка и литературы, способствующих осознанию специфики различных социальных ролей (культурного носителя языка, защитника истории и ценностей и пр.). Они все чаще задаются вопросами смысла жизни, поэтому юношеству необходимо показать реальную возможность быть полезным своему региону, стране, обществу [3].

В деле патриотического воспитания школьников значительная роль отводится также семье, где ненавязчиво и опосредованно на примере родителей закладываются основные качества личности ребенка, его поведенческие, духовные и морально-нравственные стереотипы, в том числе связанные с отношением к Родине, стране, государству. Задача педагога в этом случае – организовать такую взаимосвязь школы и семьи, которая бы обладала наибольшим воспитательным потенциалом.

Для осуществления данной миссии педагог должен включить в свою работу мероприятия по психолого-педагогическому просвещению родителей, создать условия для эффективного взаимодействия всех участников воспитательного процесса (педагогов, детей, родителей). Основными формами такого патриотического просвещения являются тематические родительские собрания, индивидуальные и тематические консультации, совместные классные мероприятия (выставки, конкурсы, экскурсии). Особенно запоминающимися для родителей и детей становятся концерты, посвященные Дню Победы, Дню пожилых людей, Дню семьи, и др. [4].

В конце сентября 2022 г. вопросы организации патриотического воспитания в общеобразовательных учреждениях страны стали предметом специального обсуждения президента РФ В. В. Путина с представителями Совета Безопасности РФ. Результатом этой встречи является введение в школьную образовательную деятельность мероприятий, направленных на формирование гражданской патриотической позиции учащегося:

- 1) торжественное поднятие флага России перед первым уроком в понедельник, сопровождающееся исполнением Государственного гимна, и его спускание после последнего урока в конце недели;
- 2) проведение классных часов «Разговоры о важном», которые проводятся по понедельникам первым уроком во всех российских школах с целью обсуждения вопросов об истории и культуре России, ее роли в мировом сообществе;
- 3) корректировка образовательных программ с акцентом на создание системы гражданского и патриотического воспитания в течение всего периода обучения в школе с учетом возрастных особенностей детей.

В современных условиях особую актуальность приобретает значительное расширение тематики проведения мероприятий по патриотическому воспитанию школьников. Детям все чаще рассказывают о добровольцах и земляках, призванных в рамках частичной мобилизации и ушедших защищать русский мир. Большое внимание уделяется развитию навыков и умений отличать правдивую информацию от фейковой, понимать последствия воздействия информационного шума на представления о российском обществе и государстве.

Среди традиционных тем, которые используются в программах и планах воспитания современных общеобразовательных школ, – историческая преемственность, формирование атмосферы уважительного отношения к истории и людям, ее олицетворяющих, память о Великой Отечественной войне, уважение к государственным символам и ценностям. Обращают также внимание на достижения государства и людей, которые добились успеха в своих профессиях, детей регулярно знакомят с возможностями регионов России.

Таким образом, успешное патриотическое воспитание школьников должно быть интегрировано в основные виды деятельности обучающихся: урочную, внеурочную, внешкольную и общественно полезную. При этом данный процесс должен осуществляться при активной системной работе школы с родителями. Разработка проектов, объединяющих в себе разноуровневые формы гражданско-патриотического воспитания, должна включать в себя формирование школьных информационных образовательных сред, более широкое задействование мультимедийных и интерактивных форматов, апробацию целого комплекса инструментов педагогического воздействия на школьников, включающего также музыкальные виды деятельности.

Литература:

1. Силакова, О. В. Патриотическое воспитание в общеобразовательных школах как приоритетное направление в российском образовании / О. В. Силакова, Т. А. Спицына // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – № 5 (66). – С. 100–103.
2. Валиева, Т. Э. Патриотическое воспитание подростков в учебно-воспитательном процессе школы / Т. Э. Валиева // Студенческий электронный журнал СтРИЖ. – 2019. – № 4-1(27). – С. 83–87.

3. Гультяева, Т. В. Роль школы в патриотическом воспитании учащихся / Т. В. Гультяева, Е. А. Трубинова, Е. С. Ванюкова // Образование и наука в современных реалиях : Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции, Чебоксары, 26 февраля 2018 года / редколлегия: О. Н. Широков [и др.]. – Чебоксары: ООО «Центр научного сотрудничества “Интерактив плюс”», 2018. – С. 59–60.
4. Провоторова, В. П. Педагогическое взаимодействие школы и семьи в патриотическом воспитании / В. П. Провоторова // Начальная школа. – 2013. – № 4. – С. 19–20.

УДК 37.013.42

Кулешова А. П.

магистрантка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

КРЕАТИВНОСТЬ КАК БАЗОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА

Проблема формирования творческих способностей педагога как базовой профессиональной характеристики является актуальной в современном мире. Сегодня общество нуждается в творческих людях, способных успешно конкурировать на рынке труда, решать сложные задачи, нестандартно мыслить. Подготовить молодое поколение к решению таких проблем может только педагог, который сам обладает выше-названными характеристиками. В данной статье креативность рассматривается как одна из важнейших составляющих педагогического мастерства. Автор приходит к выводу о том, что креативность педагога проявляется в его профессиональной деятельности и оказывает продуктивное влияние на воспитание и обучение учащихся.

Ключевые слова: креативность, творчество, педагог, компетенция, образовательный процесс, школа, профессионально-личностная характеристика

Современная экономическая ситуация диктует новые условия для развития образования. Сегодня на рынке труда востребованы специалисты, которые открыты новому опыту, умеют находить решения в нестандартных ситуациях, творчески подходят к выполнению задач. В связи с этим перед педагогами ставятся новые задачи, одной из которых является обучение и воспитание всесторонне развитой и гармоничной личности, способной творчески и нестандартно мыслить, динамично подстраиваться под изменения окружающей среды. Но для того, чтобы обучить школьников нестандартно мыслить, учителю самому необходимо обладать всеми характеристиками творческой личности.

Креативность с научной точки зрения рассматривается как сложное, многоплановое, неоднородное явление. В отечественной науке проблему креативности рассматривали Л. Выготский, А. Петровский, И. Розет, А. Дудецкий, М. Беркинблит, Л. Шрагина, Л. Коршунова, Т. Рибо и др. Согласно словарю Вебстера, под креативностью понимается способность создавать что-то новое [1]. В статье Т. Ф. Башиной отмечается, что источник креативности находится внутри самого человека, который благодаря креативности может подстраиваться под изменения окружающей среды, выходить за рамки стереотипов и находить нестандартные решения сложных ситуаций [2, с. 522]. Вместе с тем Д. Б. Богоявленская утверждает, что креативность является общей характеристикой личности и влияет на творческую продуктивность независимо от сферы проявления личностной активности [3]. В психолого-педагогических исследованиях часто связывают креативность с интеллектуальными способностями, при этом отмечается, что интеллект хотя и связан с креативностью, но до определенного предела, пото-

му как слишком высокий интеллект препятствует креативности. Креативность близко связана с инновациями, которые являются успехом реализации нестандартных идей.

Во многих исследованиях по развитию креативности большое внимание уделяется учителю, ведь именно от него зависит обстановка в классе, предметная и методическая наполненность преподаваемого им предмета. Исследователь Е. Торренс при обсуждении вопроса о формировании у детей творческой мысли противопоставлял творческое обучение обучению авторитетом. Обучающиеся подчиняются власти учителя, выполняя то, что скажет им педагог. В то время как в творческом процессе дети учатся с помощью таких средств как опрос, исследование, игра, эксперимент и т.п. В этом процессе обучение очень тесно связано с преподаванием. В то же время такая учебная атмосфера стимулирует более эффективное развитие образования и расширяет возможности для творческого обучения.

Е. Торренс выделял следующие критерии креативности [4, с. 35]:

- Беглость – способность создавать большое количество идей;
- Гибкость – способность придумывать различные решения проблем;
- Оригинальность – способность производить необычные, нестандартные идеи;
- Разработанность – способность детально разрабатывать возникшие идеи;
- Соппротивление замыканию – это способность не следовать стереотипам и длительное время «оставаться открытым» для разнообразной поступающей информации при решении проблем;
- Абстрактность названия – это понимание сути проблемы того, что действительно существенно. Процесс называния отражает способность к трансформации образной информации в словесную форму.

Таким образом, Е. Торренс утверждает, что творческие учителя могут сделать обучение в классе менее монотонным и увлекательным. Исследователь приходит к выводу, что у творческих учителей есть много вариантов стратегий для решения проблем в классе.

В настоящее время преимущества развития креативности широко признаны профессионалами в области образования. Внедрение творческого обучения в школьные уроки может принести такие преимущества, как развитие воображения, увеличение вероятности крупных открытий и экономического развития в будущем. Творческий потенциал самого педагога формируется на основе нескольких факторов: социальный опыт, психолого-педагогические и предметные знания и идеи, знакомство с новыми методами, совершенствование своей компетентности.

Однако, как показывает практика, творчество приходит только к тем учителям, которые благодаря своему упорному труду смогли достичь определенного уровня мастерства, пополнения знаний, изучения опыта других школ и учителей. В школе творчество является проблемой для большинства учителей, поскольку они не осознают его важности и невольно препятствуют современным методам обучения, которые направлены на раскрытие потенциала учащихся, кроме того, преподавание становится монотонным и утомительным.

Ряд испанских ученых провели исследование восприятия креативности учителями и методами преподавания, которые повышают креативность и инновации в классе [5]. В своем исследовании они собрали мнение учителей начальных и средних школ из 37 стран Европейского Союза. Для сбора своих данных они использовали различные средства, такие как интервью с экспертами в области образования, анализ 1200 учебных документов и онлайн-опросы. Результаты показывают, что даже если обучение творчеству может быть упомянуто в школьных программах многих стран, это не означает, что школы развивают творческие практики. Кроме того, они подчеркивают тот факт, что у учителей нет четкого понимания того, как следует определять креативность или как ее следует внедрять в классах (в качестве обучения или оценки), хотя учителя признают важность и интерес преподавания для творчества.

Креативность является базовой характеристикой в структуре профессиональной компетентности педагога. С данной точки зрения креативность будет пониматься как способность учителя к созданию новых профессиональных продуктов и результатов деятельности за счет его творческих способностей. От проявления креативности в педагогической деятельности зависит развитие творческого потенциала обучающихся. По мнению исследователей Ф. Х. Р. Писке и др., проявление высоких способностей ученика может быть осуществимо только в том случае, если существует среда, в которой участие отдельных лиц эффективно [5, с. 137]. Таким образом успешность освоения обучающимися творческих навыков напрямую зависит от освоения данных навыков учителем. Учитель, как центральная составляющая в классе, должен иметь глубокое понимание своего собственного творчества. Кроме того, он должен обладать творческим подходом и набором эффективных и увлекательных методов и приемов проведения учебных занятий. Несомненно, креативность учителя имеет первостепенное значение для того, чтобы сделать учащихся самостоятельными и независимыми, а также для повышения их способности создавать или придумывать что-то новое и оригинальное. Обучающимся нужен креативный учитель, чтобы облегчить их обучение, сделать его более интересным и приятным, а также мотивировать их учиться и решать проблемы самостоятельно.

Креативность педагога может проявлять в нескольких сферах. Во-первых, учителя используют методы, инструменты, подходы, которые развивают креативность обучающихся. Во-вторых, учителя используют приемы, которые заставляют обучающихся мыслить активно и творчески. В-третьих, учителя назначают обучающимся задания, которые позволяют им умело выбирать различные стратегии для решения проблем, такие как мозговой штурм, анализ материала, эвристическая беседа и т. п. В-четвертых, учителя предоставляют задания, требующие от обучающихся предлагать некоторые альтернативы, используя новые подходы, материалы.

Таким образом, развитие креативности педагога как важной профессиональной составляющей является одной из ведущих тенденций современного образования, наряду с адаптивностью к новым условиям труда, цифровой грамотностью, ценностной самоидентификацией. Система образования, ориентируясь на креативность как ключевой фактор развития личности, выполняет значимую миссию в подготовке людей к уклончивому и более сложному миру работы, который требует от них использования их креативного мышления наряду с аналитическими способностями.

Литература:

1. Словарь Вебстера. – URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 2.03.2023).
2. Башина, Т. Ф. Креативность как основа инновационной педагогической деятельности / Т. Ф. Башина // Молодой ученый. – 2013. – № 4. – С. 521–525.
3. Богоявленская, Д. Б. Психология творческих способностей / Д. Б. Богоявленская. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 320 с.
4. Креативность как ключевая компетентность педагога / под ред. проф. М. М. Кашапова, доц. Т. Г. Киселевой, доц. Т. В. Огородовой. – Ярославль: ИПК «Индиго», 2013. – 392 с.
5. Piske, F. H. R. The Importance of Teacher Training for Development of Gifted Students' Creativity: Contributions of Vygotsky / Piske F. H. R. et al. // Online Submission. – 2017. – Т. 8. – № 1. – С. 131–141.

Курбатова Я. Е.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Запекина Н. М., кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета документальных коммуникаций и туризма, Челябинский государственный институт культуры

**ОРГАНИЗАЦИЯ ДОКУМЕНТООБОРОТА ДЕКАНАТА ВУЗА:
ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АВТОМАТИЗИРОВАННОЙ
ИНФОРМАЦИОННОЙ СИСТЕМЫ «ДЕКАНАТ»**

Статья посвящена организации документооборота деканата образовательного учреждения высшего образования на примере Челябинского государственного института культуры посредством применения автоматизированных информационных систем. Акцент сделан на использовании АИС «Деканат», являющейся основой для сбора и обработки данных.

***Ключевые слова:** информация, документ, документооборот, деканат, автоматизированная информационная система*

В современных условиях организация документооборота учреждений невозможна без применения различных типов автоматизированных информационных систем (далее – АИС). Прежде всего это касается высших учебных заведений, ежедневно оперирующих большими потоками документированной информации. Не стали исключением и такие структурные подразделения Челябинского государственного института культуры (далее – ЧГИК) как деканаты, где с 2010 г. применяется и действует АИС «Деканат».

В структуре документооборота любой организации традиционно выделяют 3 вида документопотоков: исходящий, входящий и внутренний. Характерной особенностью образовательных организаций является преобладание внутреннего документооборота над внешним, который, в свою очередь, включает входящую и исходящую документацию. В числе основных систем документооборота применяют также традиционный (бумажный), автоматизированный (электронный) и смешанный документооборот.

В документировании деятельности деканатов ЧГИК используется система смешанного документооборота с преобладанием бумажных носителей, при этом во внутреннем документопотоке активно применяется электронная информационная система «Деканат», особенности которой состоят в следующем:

- 1) преимущественно отражает взаимодействие сотрудников деканатов и руководства организации;
- 2) слабо регламентируется законодательством, следовательно, в каждом образовательном учреждении могут быть свои правила по ее использованию [1].

Данная АИС представляет собой многопрофильную систему, позволяющую быстро и рационально решать задачи документационного обеспечения управления учебным процессом образовательной организации, а также рационализации внутреннего документооборота деканата вуза с целью повышения его эффективности.

В частности, данная система позволяет автоматически формировать:

- 3) аттестационные ведомости для каждой группы, вне зависимости от форм обучения;
- 4) справки об обучении студентов;

- 5) учебные карточки студентов, отображающие успеваемость по всем дисциплинам, в том числе для студентов, закончивших обучение;
- б) списки студенческих групп.

При необходимости для студентов, являющихся иностранными гражданами, в АИС «Деканат» автоматически формируются уведомления в Управление федеральной миграционной службы и Министерство образования и науки Российской Федерации.

Таким образом, данная электронная информационная система была создана в целях фиксации персональных данных с периода зачисления каждого студента в вуз до момента его окончания или отчисления. За время обучения и пребывания обучающегося в контингенте студентов в нее вносятся сведения, касающиеся не только успеваемости, но и личной информации об обучающемся.

Основным источником информации являются личные карточки студентов, автоматически формирующиеся в АИС «Деканат». В них отображается вся необходимая информация персонального характера:

- ФИО;
- пол;
- дата рождения;
- место рождения;
- уровень образования студента на текущий момент;
- наименование и год окончания предшествующего учебного заведения;
- иностранный язык, который студент изучал в предыдущем образовательном учреждении;
- место работы и занимаемая должность;
- паспортные данные;
- номер зачетной книжки;
- приказ о зачислении с указанием основы обучения;
- приказы, издаваемые в отношении студента в течение всего периода обучения;
- результаты итоговой государственной аттестации.

Возможности автоматизированного предоставления персональных данных в АИС «Деканат» позволяют существенно сократить рабочее время, затрачиваемое на подготовку организационно-распорядительной документации, отражающей информацию о контингенте студентов. Примером являются приказы и распоряжения о зачислении, отчислении, восстановлении, смене фамилии, переводе в другую группу или на другую форму обучения, предоставлении академического отпуска и пр.

Описываемая программа обладает также широким справочно-поисковым функционалом и позволяет осуществлять:

- 1) поиск студентов по фамилии, имени, отчеству, факультету, курсу и группе;
- 2) получение сводной информации по контингенту студентов;
- 3) формирование отчетов.

АИС «Деканат» действует с зарегистрированного персонального компьютерного устройства и у каждого пользователя имеется персонализированный доступ, т. е. собственный пароль, который является уникальным, неповторимым. Тем самым, система защиты персональных данных обучающихся построена на основе паролей сотрудников, которым доступен только свой факультет.

Вместе с тем, несмотря на ряд преимуществ, в АИС «Деканат» можно выделить и определенные недостатки.

Основным из них является избыточность информации, возникающая в результате дублирования личных карточек студентов. Так, при поступлении в магистратуру факультета, на котором студент уже обучался в бакалавриате, система формирует новую личную карточку, а не осуществляет расширение старой. В результате, при поиске обучающегося по ФИО имеется возможность увидеть следующее:

Поиск					
<input type="text" value="Фамилия"/>	<input type="text" value="Имя"/>	<input type="text" value="Отчество"/>	<input type="button" value="Искать"/>		
			<input type="button" value="Не искать в архиве"/>		
<input type="text" value="Факультет"/>	<input type="text" value="Курс"/>	<input type="text" value="Группа"/>	<input type="button" value="Печать"/>		
Фамилия	Имя	Отчество	Факультет	Курс	Группа
Иванов	Иван	Иванович	ФДКТ (очно бюджет)	1	11
Иванов	Иван	Иванович	ФДКТ (очно целевое)	4	14Б

Данную запись необходимо понимать таким образом: Иванов Иван Иванович закончил бакалавриат, а затем поступил в магистратуру на тот же самый факультет. АИС «Деканат» не связывает данную информацию, и, априори, выделяет в ней двух разных людей. Определить статус учебной карточки призван ее цвет: зеленый – действующая, серая – архивная [2]. Несмотря на это, определить, что предоставленные сведения имеют отношение к одному и тому же лицу, достаточно сложно.

Следует отметить, что в интерфейсе программы присутствует также команда «Не искать в архиве», что подразумевает отображение только действующей на текущий момент личной карточки. Тем не менее, есть основания говорить об избыточности или отсутствии взаимосвязи данных, которые вводят в заблуждение начинающего и (или) не очень сведущего пользователя, так как многие специалисты деканатов не обращают внимания на возможности команды «Не искать в архиве», ведь работу необходимо выполнять оперативно.

Еще один традиционный недостаток подобных автоматизированных информационных систем, предполагающих многоуровневую систему контроля безопасности персональных данных – недостаточность прав пользователей. Иначе говоря, специалисты по учебно-методической работе деканатов не могут самостоятельно изменить ошибочно введенные в систему данные, т. к. вынуждены писать соответствующую служебную записку на имя руководителя информационно-вычислительного центра вуза об изменении информации об обучающемся. Все это значительно снижает производительность труда, усложняя производственные задачи.

Подводя итоги, следует отметить, что ЧГИК «идет в ногу со временем», используя в организации документооборота автоматизированные информационные системы. Помимо достоинств, которые, несомненно, выгодно характеризуют АИС «Деканат», в ее функциональных особенностях присутствуют и недостатки. Для их устранения необходимо провести работу, предполагающую объединение повторяющихся персональных данных и расширение прав пользователей АИС на местах, т. е. в деканатах.

Литература:

1. Мазорчук, М. С. Автоматизированная информационная система «Деканат» / М. С. Мазорчук, Ю. В. Тыжненко // Объектные системы. – 2011. – № 1 (3). – С. 53–59.
2. Руководство пользователя – Деканат / Челябинский государственный институт культуры, Отдел информационных технологий. – Челябинск : ЧГИК, 2010. – 16 с.

УДК 379.8

Лакшеева В. О.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Николаева Л. А., кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ТЕХНОЛОГИИ МЕНЕДЖМЕНТА КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА

В данной статье поднимается актуальная для современной социально-культурной деятельности проблема оптимизации технологий менеджмента для создания культурно-досуговых программ для школьников, рассматривается понятие культурно-досуговой программы, а также представлен анализ технологии менеджмента культурно-досуговой программы.

***Ключевые слова:** культурно-досуговая программа, социально-культурная деятельность, технологии менеджмента, технология, школьники*

Цель данной научной статьи заключается в теоретическом обосновании и анализе технологии менеджмента культурно-досуговой программы для школьников.

В настоящее время «технологии», в том числе «технологии менеджмента», играют большую роль в различных социальных сферах. В социально-культурной деятельности значимость исследования технологий дает возможность систематизировать имеющиеся знания в социально-культурной и досуговой сферах деятельности человека, рационально использовать их ресурсы, анализировать, оптимально прогнозировать результаты и комплексно решать социально-культурные задачи, осуществляя отбор наиболее эффективных моделей и разрабатывая новые технологии их создания.

Оптимизация технологий менеджмента культурно-досуговых программ, по словам кандидата педагогических наук, доцента кафедры культурно-досуговой деятельности московского института культуры Г. С. Тихоновской, «предполагает понимание специалистом социально-культурной деятельности сущности и содержания художественных и педагогических компонентов, их функциональных свойств технологий их взаимодействия в культурно-досуговой программе, знаний и умений интегрировать их в содержание программы» [1, с. 185].

Еще раз следует подчеркнуть, что на сегодняшний день крайне важно научное изучение сущности, содержания технологии менеджмента культурно-досуговых программ и ее оптимизации, так как в обществе наблюдается увеличение значимости различных культурных форм, которые действуют в социально-культурной среде и способствуют росту культурного потенциала, духовных ценностей, смыслов, принципов школьников и всего социума.

Опираясь на выводы Г. С. Тихоновской, можно определить, что культурно-досуговая программа – «это специфический структурный художественный феномен, не имеющий прямых анало-

гов, например, в элитарных формах литературы, искусства, но, моделируясь по их базовым творческим законам и закономерностям, культурно-досуговая программа приобретает черты специфической художественной формы» [2, с. 155].

А. Д. Жарков в своем учебном пособии «Теория и технология культурно-досуговой деятельности» дает следующее определение культурно-досуговой программы – «это наиболее универсальная и всеобъемлющая форма художественного моделирования, разыгрываемая перед публикой, обращенная ко всем способностям чувственного восприятия, допускающая в известных ситуациях непосредственное вовлечение публики в сценическое действие самой жизни, где каждый индивид выступает одновременно и как актер, и как зритель» [3, с. 9].

А «технологию», также опираясь на работы А. Д. Жаркова, следует понимать, как теоретически состоятельную систему знаний о методах, формах и приемах формирования материальных и духовных ценностей, применяемых для обеспечения целевого влияния на моральные принципы человека [4, с. 341].

Несомненно, культурно-досуговая программа является важной социально-культурной формой, имеет все свойства, содержащееся в представленных выше интерпретациях, и реализуется в тех функциях, которые она выполняет в обществе. Г. С. Тихоновская выделяет следующие функции культурно-досуговых программ:

- инструмент трансляции ценностно-смысловых мировоззренческих ориентаций, способствующих консолидации и объединению общества вокруг общественно-значимых идей;
- форма удовлетворения потребности личности в свободном демократическом общении и творческом самовыражении;
- способ возрождения, сохранения и трансляции базовых основ народной традиционной культуры;
- способ актуализации общественно-значимых событий – международных, государственных, региональных и другого масштаба событий;
- форма организации отдыха и развлечений населения [5].

Следует подчеркнуть, что список представленных выше функций можно отнести к фундаментальным, однако перспективы культурно-досуговых программ позволяют его дополнять и расширять.

Теоретическое обоснование технологии менеджмента культурно-досуговых программ позволяет найти решения для комплекса социально-культурных задач. К числу потенциальных возможностей досуговых программ в развитии личности, исходя из выводов в работах Б. А. Титова, можно отнести возможность дать толчок к саморазвитию личности, осознанию себя частью культурного сообщества, к соблюдению общечеловеческих моральных ценностей, а также к желанию социально-культурной активности [6].

Многие исследователи считают, что цели культурно-досуговых программ главным образом направлены на создание условий для формирования положительной «Я»-концепции школьников, рост общей культуры и на возможность раскрытия личного творческого потенциала.

Культурно-досуговые программы играют огромную роль, преимущественно они способствуют творческому развитию личности школьника. Некоторые исследователи отмечают, что именно в творческой внеучебной деятельности появляется возможность создания поистине индивидуального подхода к учащемуся, в котором нет строгого порядка регулирования и оценивания. Культурно-досуговая деятельность открывает для школьников путь к культуре и искусству в полном спектре возможностей.

Перейдем к практической части реализации технологии культурно-досуговых программ. Опираясь на работы А. Д. Жаркова, отметим, что основой технологии составляет совокупность содержания, способов, форм, методов и средств, направленных на достижение целей культурно-досуговой деятельности.

Проведя анализ теоретических и практических аспектов применения технологии менеджмента культурно-досуговой программы, следует выделить следующие этапы.

1. Планирование (постановка цели и прогнозирование результатов; создание команды; определение формы проведения программы, места и времени; разработка подробного календарного и матричного плана).
2. Составление, обсуждение и утверждение сценария программы.
3. Разработка сметы расходов.
4. Подготовка программы (подбор исполнителей; проведение рабочих, монтажных и генеральной репетиций; подготовка площадок, их оформление; работа с реквизитом и костюмами; звуковое и видео оформление; работа с техническими средствами; работа с рекламой).
5. Осуществление программы.
6. Подведение итогов и анализ результатов.

Начальным этапом технологии подготовки культурно-досуговой программы является планирование и определение состояния социальной среды. Для оптимизации проведения культурно-досуговой программы важно точно определить цель и задачи, отвечающие этой цели, наметить четкий план последовательности работ и выбрать какие приемы, способы и формы использовать для реализации.

На каждом из этапов крайне важна роль руководителя. От того насколько качественно будет проведен анализ, настолько актуальна будет культурно-досуговая программа. На этапе подготовки чем конкретнее руководителем будет проведена постановка задач, тем эффективнее будет программа. На итоговом этапе на руководителе лежит ответственность, многозадачность и координация деятельности исполнителей. Благодаря технологии менеджмента, специалист социально-культурной деятельности имеет возможность эффективно организовать досуг школьников, который будет способствовать созданию условий для индивидуальной творческой реализации.

Изучение и оптимизация технологии менеджмента культурно-досуговых программ оказывает существенное влияние на процесс творческого развития школьников, на их приобщение к культурным ценностям и традициям, на освоение различных видов искусств. В настоящее время это является одной из важнейших задач школ.

Литература:

1. Тихоновская, Г. С. Художественно-педагогические основания технологии создания культурно-досуговых программ / Г. С. Тихоновская // Вестник МГУКИ. – 2015. – № 6. – С. 185–189.
2. Тихоновская, Г. С. Структурно-типологический подход к технологии создания культурно-досуговых программ: теоретико-методологический аспект / Г. С. Тихоновская // Вестник МГУКИ. – 2016. – № 2. – С. 149–156.
3. Жарков, А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности : учеб. пособие / А. Д. Жарков. – Москва : МГУКИ, 2007. – 288 с.
4. Жарков, А. Д. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности : учеб. пособие / А. Д. Жарков. – Москва : МГУКИ, 2012. – 480 с.
5. Тихоновская, Г. С. Культурно-досуговая программа как объект научного анализа / Г. С. Тихоновская // Вестник Кемеровского государственного университета культуры. – 2016. – № 36. – С. 231–236.
6. Титов, Б. А. Социализация детей, подростков и юношества в сфере досуга / Б. А. Титов. – Санкт-Петербург : СПбГАК, 1996. – 275 с.

Назирова Якутхана Умиджона

студентка, Ферганский региональный филиал государственного института искусств и культуры Узбекистана, Республика Узбекистан, Коканд

Научный руководитель – Юлдашева С., преподаватель, Ферганский региональный филиал государственного института искусств и культуры Узбекистана, Республика Узбекистан, Коканд

ДЕТИ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ: ВОСПИТАНИЕ В ОБЫЧНЫХ И СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ УСЛОВИЯХ

В данной статье рассказывается о воспитании детей-инвалидов наравне со здоровыми детьми в среде, где созданы все условия, а также об использовании библиотечных услуг, о роли библиотекарей в их жизни.

Ключевые слова: дети с ограниченными возможностями здоровья, библиотека слепых, книга, конституция, Республика Узбекистан, библиотекарь

8 декабря 1992 года, после обретения независимости, Республика Узбекистан приняла государственную конституцию, защищающую права человека. Одним из основных принципов конституции является обеспечение достойной жизни граждан. То есть у каждого гражданина, независимо от того, богат он или беден, здоров или инвалид, все его права и обязанности равны перед конституцией. Согласно статье 41 Конституции Республики Узбекистан «Каждый имеет право на образование» [1]. Бесплатное общее образование гарантируется государством. Дела школы находятся под контролем государства. Эта статья нашей конституции равна для всех.

Лица с физическими или умственными недостатками считаются инвалидами и нуждаются в социальной помощи и защите. Это мнение многих людей. Я думаю, что эта концепция частично неверна. Почему? Потому что инвалидам благотворительность не нужна! Наше государство взяло их под свою защиту. Совершенно неправильно смотреть на инвалидов так, как будто они смотрят на человека, нуждающегося в помощи. В настоящее время в нашей стране, наряду со многими другими странами, государство создает широкие возможности для получения образования и лечения детей с ограниченными возможностями и ограниченными возможностями здоровья. Их права основаны на международных стандартах Конвенции ООН о правах инвалидов [2].

Только это укоренилось в нашем сознании, что «им нужна помощь». Мы должны учитывать сложности при выстраивании взаимодействия с этими людьми. Они умеют читать так же, как и мы, и при необходимости могут делать то, что не под силу здоровому человеку. Дети с ограниченными возможностями могут учиться вместе со здоровыми детьми и в среде, где созданы все условия. Если все их права будут обеспечены, они вообще не будут нуждаться в пожертвованиях.

Как и у всех здоровых детей, существует существенная разница между мировоззрением ребенка, обучающегося в общеобразовательной школе, и ребенка, обучающегося дома. Какая? Ребенок с инвалидностью, который обучается онлайн или офлайн с учителями дома, т.е. без посещения школы, частично отрезан от окружающей среды. Он отстает от своих сверстников. И, конечно, возрастает риск депрессии. Как и все здоровые дети, дети, обучающиеся в общеобразовательных школах, со всеми узнают, дружат и чувствуют, что не разлучены с ними. Он интересуется своими сверстниками и старается учиться усерднее. В обоих этих случаях ребенок читает, но в нашем народе есть поговорка: «Мужчина берет мужчину за руку» [3]. Эта пословица не зря сказана.

Многие дети боятся открытого общения с людьми. Потому что они опасаются, что могут подвергнуться дискриминации из-за своих ограниченных возможностей. Но если им будут полно-

стью разъяснены их права, я не думаю, что возникнут какие-то проблемы. В Конституции РУз очень много законов и постановлений о дискриминации по признаку инвалидности: то есть на человека, дискриминирующего человека с инвалидностью, возбуждается уголовное дело, и он наказывается в рамках закона.

Дети с ограниченными возможностями здоровья имеют право на получение образования в дошкольных, общеобразовательных и высших учебных заведениях. Квоты выделены Министерством высшего образования Республики Узбекистан в целях оказания помощи лицам с ограниченными возможностями. Дополнительные баллы будут добавлены к баллам ДТМ лиц с инвалидностью, подавших документы на получение высшего образования, и их доступ к Государственному гранту значительно расширится. Не ошибусь, если скажу, что количество таких возможностей не несколько, а несколько тысяч. Единственное, использовать их с умом. Дети с ограниченными возможностями не ограничены больше других, у них есть возможность учиться в просторных, светлых, современных детских садах, школах и, конечно же, вузах со всеми условиями, как и у всех здоровых детей.

В Республике Узбекистан создано много возможностей для граждан с ограниченными возможностями. Например, они могут ходить в библиотеки, как все остальные ходят в школу. В нашей стране для этого достаточно возможностей. В Республике Узбекистан 14 библиотек для слабовидящих [4]. Это означает, что в каждом регионе есть одна библиотека. Каждый инвалид или слепой читатель может эффективно использовать эти библиотеки бесплатно.

Каждый библиотекарь с высшим образованием должен и обязан в полной мере овладеть культурой речи. Он должен уметь правильно оценивать ситуацию, чтобы корректно вести себя в любой ситуации. Не будет преувеличением сказать, что библиотека для инвалидов – это экзамен для каждого библиотекаря. Ведь при оказании библиотечно-информационных услуг инвалидам необходимо относиться к ним вежливо и открыто. Применение принципа сочетаемости с лечением и возможностями требует соответствующего подбора техники, объема содержания, скорости, временного режима, рекомендуемого источника для чтения в соответствии с физиологическими и психологическими целями. То есть необходимо обеспечить быстрое и качественное обслуживание читателя с ограниченными возможностями. Что понимается под качеством? Качество означает рекомендацию книги, которая не угнетает читателя ограниченными возможностями и не увеличивает его или ее стремление к любви, и, конечно, уместно рекомендовать книгу, которая вдохновит его и будет соответствовать его возрасту и характеру.

Известно, что инвалиды отстраняются от всех из-за ограничений в своей жизнедеятельности, то есть становятся застенчивыми. В таких ситуациях библиотекарь должен быть педагогом и психологом, а не просто сотрудником. Он должен рекомендовать книги, которые побуждают его к различным инициативам, чтобы вывести его из такого психического состояния, и, конечно, помимо просто рекомендаций книг, он должен некоторое время поговорить с ним, с читателем-инвалидом, и попытаться решить проблемы, которые беспокоят его, вместе.

Литература:

1. Конституция Республики Узбекистан. – Ташкент : Изд-во «Узбейстон» Узбекского агентства по печати и информации, 2018. – 75 с.
2. Закон Республики Узбекистан №ОРК-641 от 15.10.2020 г.
3. Узбекские народные пословицы / сост. Тора Мирзаев, Аскар Мусогулов, Боходир Саримсаков; отв. ред. Ш. Турдимов. – Ташкент : «Шарк», 2005. – 512 с.
4. Юлдашев И. Ю. Библиотечно-информационное обслуживание: теория и практика : Учебное пособие / И. Ю. Юлдашев, У. Носиров. – Ташкент, 2020. – 431 с.

Черноусова Е. Д.

магистрант, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Степанова Т. П., кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МЕНЕДЖМЕНТА ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В статье рассматривается педагогический менеджмент и его роль в дополнительном образовании, специфика деятельности учреждения дополнительного образования, педагогический менеджмент. Актуальность педагогического менеджмента обусловлена стремительными изменениями в сфере образования и обучения. Это находит подкрепление в законе об образовании. Педагогический менеджмент рассматривается в двух аспектах. Анализ статей позволил выявить особенности педагогического менеджмента дополнительного образования.

Ключевые слова: менеджмент, педагогический менеджмент, дополнительное образование, менеджмент в образовании

Развитие современного общества убедительно демонстрирует значение принципа дополнительности в образовании. Это означает, что решаемые в ходе образовательной деятельности задачи требуют подключения дополнительных ресурсов в данном процессе. В качестве такого ресурса выступает потенциал дополнительного образования, осуществляемого в свободное время, в соответствии с интересами и запросами субъектов (обучающихся). Ведущим принципом дополнительного образования является содействие удовлетворению культурных потребностей личности, ее культурное развитие.

Данная идея нашла свое отражение в законе об образовании, в котором говорится, что дополнительное образование направленно на формирование и развитие творческих способностей детей и взрослых, удовлетворение их индивидуальных потребностей на разных уровнях развития (нравственном, интеллектуальном, физическом), формирование культуры здоровья, а также на организацию их досуга. Дополнительное образование помогает детям в адаптации к жизни в обществе, формирует профессиональную ориентацию, а также выявляет и оказывает поддержку детей, имеющих выдающиеся способности. Дополнительные общеобразовательные программы для детей должны учитывать возрастные и индивидуальные особенности детей [1].

Следует отметить, что дополнительное образование осуществляется в системе образовательных организаций, а именно: образовательных учреждениях, учреждениях дополнительного образования, музыкальных школах, разнообразных школах развития, клубах по месту жительства, домах творчества, лагерях и т. д.

Как мы отмечали ранее, деятельность субъектов в данных организациях осуществляется в свободное время, на основе самостоятельного выбора, который соответствует их разнообразным запросам, интересам и потребностям. Данные обстоятельства обуславливают специфику менеджмента дополнительного образования.

Педагогический менеджмент дополнительного образования следует рассматривать, на наш взгляд, в двух аспектах:

– с точки зрения осуществления непосредственной педагогической деятельности (управление педагогическим процессом – обучением, развитием, формированием, воспитанием,

социализацией личности в свободное время на основе свободного выбора субъектами содержания и форм деятельности);

– с точки зрения управления организациями дополнительного образования.

Особенности дополнительного образования в значительной степени определяют и педагогический менеджмент.

В статье В. А. Ситарова «Педагогический менеджмент как теория и практика управления образовательным процессом» про педагогический менеджмент говорится следующие: «Менеджмент в сфере обучения и воспитания имеет некоторые особенности: непосредственное и собственное включение в взаимодействие со всеми субъектами образовательного процесса; необходимость дифференциации и персонального выбора образовательных услуг; зависимость рабочего процесса организации от поведения субъектов (потребителей); сложность определения параметров оценивания качества; необходимость владения совершенными навыками работы с потребителями и другие» [2, с. 18]. Все эти особенности, необходимо соблюдать для гармоничного и эффективного взаимодействия с субъектами, которые потребляют данные блага, для удовлетворения собственных потребностей.

Структура педагогического менеджмента, которая представлена автором статьи имеет следующие уровни: 1) управление деятельностью педагогического коллектива; 2) управление деятельностью педагога; 3) управление деятельностью обучающегося [2, с. 20]. Умение управлять процессом на данных этапах дает эффективность и помогает грамотно планировать деятельность организации, что в свою очередь благоприятно влияет на результаты обучающихся.

Формирование новых направлений деятельности современного педагога определило особенности педагогического менеджмента, которые заключаются в осознании новой, более важной роли педагога, осуществляющего навигацию обучающихся в образовательном пространстве, содействующего развитию личности обучающегося. Педагог выступает в качестве организатора, советчика, «тренера» в образовательном, а также воспитательном процессе. Развитие профессиональной компетентности и мастерство педагогов необходимо для эффективности управления образовательным процессом в учреждениях дополнительного образования.

Управленческая деятельность, которая является предметом труда педагога как менеджера образовательного процесса, направлена на организацию учебно-познавательного и воспитательного процесса. Современный педагог при использовании приемов педагогического менеджмента предположительно должен уметь управлять педагогическими ситуациями, процессами социализации, организации учебно-познавательной деятельности.

В современном мире педагогическая деятельность выходит за пределы образовательных организаций, она имеет важный социальный статус, что обуславливает необходимость непрерывного повышения квалификации управленцев, и, как следствие, способствует улучшению эффективности деятельности организаций дополнительного образования.

Специфика управления деятельностью учреждения дополнительного образования определяется особенностями, характеризующими организации данного вида.

В учреждениях дополнительного образования нужно создавать педагогические условия, способствующие формированию у обучающихся определенных качеств, таких как: мотивационно-ценностное отношение к гуманистическим и духовно-нравственным ценностям. В этой связи необходимо развитие у педагогов педагогической культуры, немаловажным считается создание благоприятной профессиональной среды организации, а также моделирование системы субъект-субъектных отношений.

На основе анализа статьи Т. С. Беляковой, в которой рассматривается специфика управления деятельностью организаций дополнительного образования, можно сделать вывод, что особенность педагогического менеджмента учреждения состоит в обеспечении в первую очередь формирования профессиональной компетентности управленцев и педагогов, в создании необходимых условий для полноценного развития личностно-творческого потенциала всех участников образовательного процесса, интериоризации ими ценностей традиционных и инновационных педагогических технологий, обеспечивающих процесс развития и результативность образовательного процесса [3, с. 54].

Сфера дополнительного образования является объектом педагогического менеджмента. Современные технологии и различные направления менеджмента открывают новые возможности влияния на процесс обучения и воспитания обучающихся. Педагогический менеджмент дополнительного образования направлен с одной стороны, на образование обучающихся, а с другой – на управление организацией, и, в частности, ее персоналом, осуществляющим образовательный процесс и обеспечивающим эффективность деятельности учреждений дополнительного образования.

Литература:

1. Российская федерация. Законы. Статья 75. Дополнительное образование детей и взрослых // Консультант Плюс; Российская федерация. Законы. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/2f0cff66d896f7b9817e26dba7e5f3207df5c43e/ (дата обращения: 12.03.2023).
2. Ситаров, В. А. Педагогический менеджмент как теория и практика управления образовательным процессом / В. А. Ситаров // Знание. Понимание. Умение. – 2014. – № 3. – С. 18–24.
3. Белякова, Т. С. Специфика управления деятельностью учреждения дополнительного образования детей / Т. С. Белякова // РЕМ: Psychology. Educology. Medicine. – 2016. – № 4. – С. 50–55.

УДК 316.752

Яхёев Шохзамон

преподаватель, докторант, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде, Республика Таджикистан, Душанбе

Зоиров Навруз

преподаватель, докторант, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде, Республика Таджикистан, Душанбе

РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ СТУДЕНТОВ В СОВРЕМЕННОЕ ВРЕМЯ

Национальное самосознание считается важнейшим средством самоопределения каждого человека в обществе. Наряду с прогрессом и развитием науки и техники в современную эпоху моральный дух людей также в определенной степени повысился. Существует множество факторов, которые способствуют повышению духовности, но в то же время создают условия для усложнения процесса личностного развития студентов. Поэтому очень осложнился вопрос их естественно-научного образования, снижается желание читать, что еще более затрудняет работу учителей.

Ключевые слова: национальное самосознание, общество, развитие, духовность, образование, национальное самопознание

Национальное самосознание является видом образования, и оно становится важным и необходимым критерием оценки для всех слоев общества. Для достижения этой цели каждый человек должен прежде всего знать историю своего народа и нации, литературу и искусство, обычаи и национальные традиции. У каждого народа есть свои национальные ценности. Можно с гордостью отметить, что древний таджикский народ также обрел полную независимость и возродил свои национальные ценности усилиями основателя национального мира и единства – Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмон. Знать и уважать национальные ценности – священная обязанность каждого здравомыслящего человека.

Хотя образование происходит в семье, есть много других факторов, которые играют роль в духовном развитии учащихся.

В одном из своих выступлений о самопознании великий лидер нации отметил, что «самопознание направляет молодое поколение в духе патриотизма и национальной гордости, верности традициям и обычаям предков, бережного отношения к историческим и культурным ценностям».

Многие вопросы, связанные с воспитанием и обучением студентов, в таджикской педагогической науке нуждаются во всестороннем исследовании и изучении. Большие изменения произошли в общественной жизни людей, что не могло не сказаться на проблеме образования и воспитания современных школьников.

Национальное самосознание студентов как часть нравственности имеет большое значение в формировании их личности. Следует сказать, что в настоящее время уровень национального самосознания студенческой молодежи очень настораживает и превратился в педагогическую проблему.

Конечно, национальное самосознание не так легко найти среди студентов. Этот вопрос должен быть сначала должным образом разъяснен ребенку родителями в семье, а затем преподан ученику учителем в образовательном учреждении. В связи с этим академик М. Лутфуллоев отмечает, что «самопознание и национальная гордость не рождаются. Это надо воспитывать, и если это делать с юных лет, то оно столь же действенно» [1, с. 286].

Древнегреческий философ Фалес считал, что «самое трудное – это самопознание. Легче всего давать советы другим и продавать добродетели».

В свою очередь самосознание имеет трудности и уровни для воспитания совершенного человека. Тот, кто идет по этому пути, должен пройти три шага:

- 1) познай себя;
- 2) познакомиться с другими;
- 3) знай правду.

Если учащиеся приобретут эти качества, у них повысится чувство патриотизма и национального самосознания, что будет способствовать формированию их личности.

По мнению академика К. Олимова, «настоящее национальное самопознание и чувство государственности возникло после столетий лишения национального государства, именно в этот период. Потому что, несмотря на нахождение в составе Советского Союза и не обладание полной независимостью, в этот период началось формирование национального и научного самосознания таджикского народа, причем оно находилось на уровне понимания единства нации на основе единой территории, языкового и психологического единства. Важной особенностью этого этапа было то, что национальное чувство и национальная гордость формировались преимущественно в борьбе с пантюркизмом и внедрением идеологии интернационализма» [2, с. 20].

Развитие воспитания национального самосознания учащихся ведет к формированию у них патриотизма, уважения к национальным святыням, защиты национальных ценностей, уважения к своей культуре и нации [3].

Известный русский писатель Л. Н. Толстой сказал: «Величайшее знание есть самопознание. Кто знает себя, тот знает Творца».

Одним из важнейших и приоритетных направлений развития личности школьников является знакомство с трудами ученых и писателей прошлого. Студентам необходимо постоянно заниматься чтением художественных и научных произведений, быть начитанными. Многие ученые и исследователи написали полезные работы, статьи и тезисы по воспитанию национального самосознания в педагогической науке. Например, в работах известных русских педагогов К. Д. Ушинского, А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинского и в научных тезисах исследователей О. В. Барканова, А. В. Иванова, С. Н. Кириченко, З. Ф. Мубиновой, Г. Д. Очирова, Е. Н. Гвоздевой и др. изучена и обсуждена тема национального самосознания, определены пути его формирования с педагогической точки зрения. Влияние традиций народной педагогики на развитие национального самосознания, культуры, истории и национальных традиций таджикского народа показаны в исследованиях М. Орифи, И. Обидова, М. Эркаева, М. Лутфуллоева, Ф. Шарифзода, К. Кадырова, Б. Рагимова, А. Нурова, Х. Рагимова, С. Сулеймани, С. Нематова, Ф. Гулмадова и других.

Уважение к людям и понимание окружающих, усвоение основ гражданских качеств вне зависимости от социального положения, национальности, языка и вероисповедания происходит именно в период воспитания, ведь это время является временем формирования личности и самосознания личности. Необходимо отметить, что неправильное воспитание школьников и студентов с точки зрения национальных, духовно-нравственных ценностей может стать фактором вовлечения их в нежелательные течения и отчуждения от родных и национальных идеалов.

В результате изучения научных работ, связанных с данной темой, было определено, что для раскрытия смысла национального самосознания как проявления личности необходимо уточнить само понятие личности. С точки зрения таджикского педагога-исследователя Ф. Шарифзода, для определения понятия личности необходимо учитывать индивидуальные особенности человека, а также внешние воздействия играют роль в формировании личности. Среди них педагог отмечал: «под совокупностью индивидуальных качеств и закономерностей понимается особое состояние общечеловеческих сил, возникающих в жизни посредством внешних воздействий и регулируемых активным взаимодействием людей с действительностью» [4, с. 44].

Таким образом, наличие высокого чувства национального самосознания более необходимо учащимся, чем раньше, и в современном мире, повлекшем за собой опасность исчезновения культуры, цивилизации, литературы и искусства разных народов и наций мира, это считается очень важным вопросом. Студенты в этой области должны быть активными и ответственными, чтобы изучать историю и культуру своих предков, проявлять уважение и уважение и не быть равнодушными к защите обычаев и добрых традиций наших предков.

Литература:

1. Лутфуллоев, М. Педагогикаи миллии халқи тољик / М. Лутфуллоев. – Душанбе : Сифат, 2015. – 703 с.
2. Олимов, К. Истиқлолияти давлатӣ ва худшиносии миллиӣ / К. Олимов. – Душанбе : Эр-граф, 2013. – 32 с.
3. Гвоздева, Е. Н. Воспитание национального самосознания молодого поколения / Е. Н. Гвоздева // Молодежь Забайкалья: творчество и прогресс: материалы VIII международной молодежной научно-практической конф., 21-22 апреля 2004 г. Часть 1 – Чита : ЧитГУ, 2004. – С. 234–237.
4. Шарифзода Ф. Масоили мубрами таҳқиқоти педагогикаи муосир / Ф. Шарифзода. – Душанбе: Ирфон, 2016. – 63 с.

Kholov Mehriddin Ravshanovich

doctoral student, Head of the department of international relations, Tajik state Institute of culture and arts named after M. Tursunzoda, Republic of Tajikistan, Dushanbe

TEACHING OF FOREIGN LANGUAGES IN JOURNALISM AND TOURISM MAJORITIES THROUGH ICT

The main goal of teaching a foreign language is the development of communication between all spheres of public life (education, upbringing, creativity, scientific work). Knowledge of a foreign language allows you to establish mutually beneficial relationships with foreign countries, which can contribute to the development and enrichment of people's worldview through the study of differences between cultures. This article discusses the importance of protecting the national culture in the study of foreign languages and the influence of external factors on this process.

Keywords: national culture, foreign culture, factors, linguistics, globalization, cultural differences.

Основной целью обучения иностранному языку является развитие коммуникации между всеми сферами общественной жизни (образование, воспитание, творчество, научная работа). Владение иностранным языком позволяет установить взаимовыгодные отношения с зарубежными странами, которые могут способствовать развитию и обогащению мировоззрения людей за счет изучения различий между культурами. В данной статье обсуждается важность защиты национальной культуры при изучении иностранных языков и влияние внешних факторов на этот процесс.

Ключевые слова: национальная культура, зарубежная культура, факторы, лингвистика, глобализация, культурные различия.

The latest achievements in the field of scientific and technical progress have provided opportunities for the use of information and communication technologies for the purpose of developing professional relations between representatives of different cultures. These relationships are determined in international studies, economic, educational and scientific projects, and in turn, the increase in demand for specialists of the appropriate level of professional education, who have the ability to perform competently, is implemented.

The 21st century is considered the century of perfect human achievements, and the time of development of language learning using modern and innovative technologies has been created for those who wish. This will allow the future generations not only to have quality education, but also to find their position at the world level in the era of globalization by knowing foreign languages and to be representatives of the national culture and traditions of their state and nation.

In his speech, the President of the Republic of Tajikistan, Emomali Rahmon, mentioned that “In the process of globalization, we must not lose our political intelligence and vigilance, that is, we must not remain ignorant, protect our country and people from the influence of the dangers of today, to protect the independent state and protect national interests, as well as language, history, culture, customs and other national values, we must always be ready” [1].

In the process of globalization and the clash of cultures, which is very common today, if we observe our young people and scholars are presenting our culture and civilization to the world by using today's innovative technologies and learning foreign languages. In particular, His Excellency speaks in Tajik language in most of his foreign trips and introduces the Tajik culture to the world and the world to the Ta-

jik culture, which is a source of pride for us Tajiks. At the same time, a number of our holidays and rituals have been presented to the world, which shows the rich history and culture of the Tajik nation.

Among all these advances, there are shortcomings that have a negative impact on our culture and nation. Like most students, when learning a foreign language and culture, they quickly pick up its negative aspects and teach it to others. From this point of view, when teaching a foreign language and culture, the teachers should pay serious attention to the learners, so that the learner takes its positive aspects and avoids its negative aspects. In this process, the national sense of the student should be raised and the sense of patriotism and preservation of the national culture should be placed in their minds, so that they independently try to represent the high culture and traditions of Tajiks to foreigners along with learning a foreign culture and language.

In order to strengthen the scientific capacity and increase the quality of education at all levels of education, regular innovative activities using innovative technologies in the process of foreign language lessons are being paid close attention to, but still, what impact does the process of learning foreign languages have on our national culture, little attention is shown.

With the use of ICT in the educational process, the conditions of interaction between the teacher and students, as well as students with each other, change a lot. Education is unimaginable without the educational influence of the teacher's personality on the student. The main goal of learning a foreign language in educational institutions is mainly the formation of communicative competence, and other goals (education, training, development) are implemented in the process of implementing this main goal [2, p. 188].

Analysis shows that learning foreign languages has both positive and negative effects on national culture. Its positive part is the introduction of national culture, spirituality and customs to the world, but in this context, attention is also paid to foreign culture. Because in the process of learning foreign languages, the language learner becomes aware of their history, culture and human civilization and imitates them. Especially in dressing, manner of speech and behavior, hairstyle and relationship with others, etc. The problem is that in most cases people accept negative characteristics more quickly than positive characteristics [3, p. 27–31].

Especially from the pedagogical analysis, it is clear that the children in the educational institutions speak a foreign language and are fundamentally different from the children in the educational institutions of the state language. In those children, there are various signs such as: not having a good relationship or not behaving properly with others, increased level of egoism, less respect for adults and others, self-independence, etc. One of the main reasons for the appearance of such factors in children is that when learning a foreign language, they rely on and imitate their culture and civilization, forgetting their Eastern culture and civilization. For example, from the point of view of cultural science, the culture and civilization of the East is completely different from the West. For this very reason, children imitate Western culture and almost completely lose Eastern humanistic attitudes.

From this point of view, we should spend all our power and energy in all conditions, whether learning foreign languages, influence of external factors, or globalization, and try to promote our national culture and customs. So that today's generation of society, especially young people, pays less attention to foreign culture, and turns to our national culture and leaves it as a legacy for the next generation.

Teachers of educational institutions should have a new system of knowledge, skills and abilities, as well as have extensive experience in using new methods and new technologies. The progress of society, the development of science and technology and modern technologies require teachers to constantly strive to improve the professionalism of innovative activities [4, p. 178–180].

It is important to mention that the main goal of learning foreign languages is not only the formation and development of communication culture between people, but also this process includes awareness of foreign culture and civilization in comparison with national customs.

It should be noted that every people and nation has its own customs and culture and is famous for it in the world. The Tajik nation has also proven in human history that it has a rich culture, and its culture has come as a heritage from ancient times until now.

In our time, a nation is called advanced and has a rich civilization if that nation has an advanced and developed culture. Culture is the main sign of national identity and represents the people and nation to the world. National culture is a set of material and spiritual values of a nation, which reflects the specific characteristics of its life and customs. Revival of the best examples of traditions and ancestral traditions gained a special speed during the independence period [5, p. 38].

Another influencing factor is globalization, which directly affects national culture. Today, the process of globalization, which continues at a high speed, from a scientific point of view, no state, nation, or human society remains unaffected by its effects. However, in any case, a person can rely on his past, preserve the culture, arts and customs of his ancestors and be proud of it. By relying on culture in all endeavors, society can be successful. In the life of today's superpower countries, we are observing these sayings that by respecting culture and strengthening its aspects, they were able to maintain their influence and prestige in the world arena.

In order to strengthen scientific capacity and improve the quality of education at all levels of education, deep attention should be directed to regular innovative activities and learning innovative technologies in the process of English language lessons. The main goal of learning foreign languages is not only the formation and development of the culture of communication between people, but also awareness of foreign culture and civilization in comparison with national customs [6, p. 121].

In the entire history of mankind, the powerful cultures have always prevailed over the small and small cultures and gradually absorbed them, which is a natural historical event. When we look at the history of the world, the connection of cultures first of all arises as a result of their collision. In a period of history, a country becomes powerful and takes other countries under its control, thereby expanding the process of globalization – peoples and ethnicities get close to each other and cultures mix, and on the other hand, small cultures that exist among small peoples and ethnicities gradually merge into one. Great cultures are included and become an element of a great culture. If we take it as a whole, in the process of globalization, all small and small cultures form inseparable parts of the universal culture. That is why it is very important to preserve these cultures as human achievements. This is particularly related to the stimulation of the student's educational and cognitive activity, which has a complex structure, and during the entire period of study at the institution of higher education, significant changes are made, with the complex structure of the student's academic and social activity [7, p. 58–59].

Today, we can learn, research and record all universal issues using the achievements of science and technology, and save them for future generations. Therefore, it is very important to collect, group and record local traditions and customs of different regions by researchers in order to leave them as a legacy to future generations [8].

Therefore, it should not be forgotten that mastering the cultural heritage and properly presenting it to the world is a factor in improving the spirituality of the society. Otherwise, another culture can replace it and darken its atmosphere.

References:

1. Speech of the President of the Republic of Tajikistan Emomali Rahmon in honor of the “Day of Knowledge” // Press service of President of Republic of Tajikistan. – URL: <http://prezident.tj/node/21207> (дата обращения: 15.02.2023).
2. Kholov, M. R. ICT is the main tool for the formation of professional linguistic competencies of students in teaching foreign languages (ТИК – воситаи асосии ташаккули салоҳиятҳои касбӣ-лингвистии

- донишҷӯён ҳангоми таълими забонҳои ХОРИҶӢ) / М. R. Kholov // Bulletin of the Institute of languages. – 2022. – No 1 (45). – P. 187–194.
3. Toshev, K. The scientific basis of using new educational technology in the process of modern education / K. Toshev // Scientific and public academic magazine “Science and Society”. – No. 3 (13). – 2015. – P. 27–31.
 4. Kholov, M. R. The role of learning English with the help of innovative technologies in the activities of non-linguistic universities (on the example of universities in the field of culture and arts) / M. R. Kholov // Innovative technologies in the humanitarian sphere: materials of the IX International scientific and practical conference young scientists, graduate students and applicants, Barnaul, February 21, 2021 / Altai State Institute of Culture. – Barnaul: Publishing house of the Altai State Institute of Culture, 2021. – P. 174–182.
 5. Kadyrov, F. S. Tourist resources: cultural-historical and natural monuments / F. S. Kadyrov. – Dushanbe : Irfan, 2012. – 128 p.
 6. Гадоев, К. X. Нақши технологияи инноватсионӣ дар таълими Дарси забони англисӣ / К. X. Гадоев, М. Р. Холов // Bulletin of the Institute of languages. – 2020. – No. 1 (37). – P. 119–126.
 7. Kholov, M. R. Integration of information and communication technologies in the process of teaching a foreign language in non-linguistic higher education Institutions // Язык и культуры – Язык и культура : ежегод. альманах / Челяб. гос. ин-т культуры; сост., гл. ред. В. Б. Мещеряков. – Челябинск : ЧГИК, 2022. – С. 56–66.
 8. Emomali Rahmon. A look at the history and civilization of Aryan / Rahmon Emomali. – Dushanbe : Irfan, 2006. – 372 p.

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КУЛЬТУРЫ

УДК 930

Бодров С. Л.

студент, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Терехов А. Н., кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры

ВКЛАД ПРАВИТЕЛЕЙ РОССИИ XVIII – XIX ВЕКОВ В РАЗВИТИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКИ

В статье рассматривается роль правителей России XVIII – XIX вв. в развитии отечественной исторической науки. Обозначены конкретные политические действия правителей, способствовавшие повышению интереса к исторической науке и ее институционализации.

Ключевые слова: история, вклад, правители, знания, Россия.

История России – это богатая и многогранная история, которая на протяжении многих веков интересовала ученых и исследователей. Историческая наука в России имеет свои особенности и характеризуется высоким уровнем научности и глубокими исследованиями. Вклад правителей России в развитие исторической науки был значительным и оказал огромное влияние на ее развитие.

Многие правители России проявляли огромный интерес к истории своей страны и делали все возможное для развития науки. Цель нашей статьи – рассмотреть вклад прави-

телей России в период XVIII – XIX вв., чтобы современное поколение заинтересовалось историей нашей страны, в такое важное для нее время.

Одним из первых правителей, который оказал влияние на развитие исторической науки, был Петр I. За свое царствование с 1698 по 1725 г. он осуществил множество реформ, которые повлияли на историю страны, и стал первым в России императором, который придавал большое значение историческому знанию [1]. Одним из наиболее значимых достижений Петра I в области исторической науки было создание Российской академии наук в 1724 г. Академия была основана с целью продвижения научного знания и развития науки в России. Также он создал первую историческую библиотеку в России, где собрал множество исторических книг и документов из разных стран мира. Петр I также учредил первый в России исторический музей, где были собраны артефакты и документы, связанные с историей России и других стран. Он также пригласил в Россию многих зарубежных ученых, которые помогли развить исторические исследования в стране. Петр I осуществил ряд реформ, связанных с образованием, которые повлияли на развитие исторической науки. Он создал первые университеты в России, в которых были открыты кафедры истории. В целом, Петр I внес огромный вклад в развитие исторической науки в России, создав множество учебных заведений, библиотек и музеев, а также приглашая зарубежных ученых, которые помогли развить исторические исследования в стране.

После Петра I престол заняла Екатерина I. Она была одной из первых российских монархов, которая проявляла большой интерес к истории своей страны и поддерживала развитие исторической науки. Императрица внесла значительный вклад в развитие исторических исследований и поддержала многих ученых и исследователей, которые работали в этой области.

Одним из наиболее значимых достижений Екатерины I в области исторической науки было продвижения Российской академии наук [2]. Екатерина I оказывала академии большую поддержку, предоставляя ей финансовые средства и материальные ресурсы для проведения разных исследований. Екатерина I также поддерживала развитие исторических исследований в России, призывая ученых и исследователей к работе над историей России. Она организовала выставки исторических документов и предметов, которые помогли сохранить историческое наследие России. В целом, вклад Екатерины I в развитие исторической науки был огромным. Она создала условия для развития научных исследований и поддерживала ученых и исследователей, которые работали в области истории России. Благодаря ее усилиям и поддержке, Россия стала одной из ведущих стран в области исторических исследований в мире.

После Екатерины «Счастливой» был Петр II, который сильно интересовался историей и считал, что знание прошлого поможет ему лучше управлять государством. Он также продолжал развитие Российской академии наук, которая включала в себя отделение истории и древностей. Петр II также вел сбор и изучение исторических документов, приказывал составлять генеалогические таблицы родов и семей, участвовал в организации экспедиций для изучения исторических памятников и достопримечательностей.

Одним из наиболее значимых вкладов Петра II в развитие исторической науки было создание «Свода российских исторических свидетельств, изданных до учреждения Главно-

го архива Министерства иностранных дел» (1728 г.), который включал в себя множество документов, связанных с историей России и ее взаимодействием с другими странами [3]. Этот свод стал важным источником для исследователей истории России и помог расширить знания о прошлом страны. Также Петр II признавал важность изучения истории других стран и поддерживал создание исторических работ о зарубежных государствах. Он приказал перевести на русский язык исторические труды о Германии, Франции, Италии и других странах. В целом, Петр II внес значительный вклад в развитие исторической науки в России, подчеркивая ее важность для понимания национального и мирового наследия.

Как и многие монархи своего времени, Анна Иоанновна проявляла интерес к истории и культуре своей страны. Ее правление пришлось на эпоху, когда Россия только начала строить свое государство и формировать свою культуру. Поэтому вклад Анны Иоанновны в развитие исторической науки был значительным. Во-первых, Анна Иоанновна поддерживала исторические исследования, исследователей и спонсировала издание исторических трудов и деятельность библиотек. Во-вторых, Анна Иоанновна уделяла внимание сохранению исторических памятников. Она приказала восстановить многие разрушенные здания и монастыри, а также проводила реставрацию церквей и других памятников архитектуры. В-третьих, Анна Иоанновна поддерживала изучение истории России и других стран. Она приглашала иностранных ученых и исследователей в Россию, чтобы они делились своими знаниями и опытом. Также Анна Иоанновна финансировала экспедиции и исследования в различных уголках России и за ее пределами [4]. Таким образом, вклад Анны Иоанновны в развитие исторической науки был очень значительным. Ее поддержка исторических исследований и изучения исторических памятников помогли сохранить многие ценные знания и основы национальной культуры России.

Следующим после Анны Иоанновны был Петр III, который был коротким по времени правителем Российской империи, но его вклад в развитие исторической науки не был менее значимым. На протяжении своего короткого правления Петр III уделял большое внимание истории России и ее наследию.

Одним из наиболее значимых вкладов Петра III в историческую науку было создание первого в России публичного музея, который был назван «Кабинетом редких вещей» [5]. Этот музей был открыт в 1762 году и стал первым в России местом, где собирались и хранились исторические артефакты и экспонаты. Он был открыт для посещения всем желающим, и в нем хранились различные предметы, связанные с историей России и других стран. Петр III также поддерживал исторические исследования и публикации, финансируя многие проекты и инициативы. Он оказал значительную помощь в издании истории России, написанной И. Н. Бурцевым. Петр III также способствовал изданию первого полного собрания русских летописей, которое было названо «Полное собрание русских летописей». Кроме того, Петр III уделял большое внимание развитию исторического образования. Он основал первый исторический институт в России, который был назван «Императорский Российский исторический институт» [5]. Этот институт стал основой для образования нового поколения исследователей и историков, которые продолжили развитие исторической науки в России.

Таким образом, вклад Петра III в развитие исторической науки был значительным. Его усилия по созданию музеев, поддержке исторических исследований и публикаций, а также основанию исторического института стали важными этапами в развитии исторической науки в России.

Следующим одним из самых великих правителей России стала Екатерина II. Ее вклад в историческую науку был связан с созданием многих институтов, академий и научных организаций, которые способствовали развитию исторических знаний. Она также поддерживала и продвигала многих выдающихся историков своего времени, которые в свою очередь делали значительный вклад в историческую науку. На протяжении многих лет академия играла важную роль в развитии исторической науки, она поддерживала многих выдающихся историков и археологов, которые занимались изучением истории России и других стран мира.

Екатерина II также была одним из самых главных спонсоров исторических исследований. Она финансировала многие экспедиции, которые занимались изучением истории России, а также других стран мира. Благодаря ее поддержке были осуществлены многие важные исторические открытия и находки. Екатерина II также поддерживала развитие исторической литературы в России. Она финансировала издание многих книг историков, которые занимались изучением истории России и других стран мира. Благодаря ее поддержке были опубликованы многие важные исторические труды, которые стали основой для дальнейших исследований [6]. Императрица Екатерина II сама написала историю России, тем самым показав пример всем историкам нашей страны [7]. В целом, Екатерина II внесла значительный вклад в развитие исторической науки в России. Ее поддержка историков, создание научных учреждений и финансирование исторических исследований были ключевыми факторами в развитии исторической науки в России. Ее наследие продолжает жить и в настоящее время, влияя на развитие исторической науки в России и за ее пределами.

Павел I был одним из российских монархов, который также проявил интерес к исторической науке и активно поддерживал ее развитие в России. Одним из наиболее значимых вкладов Павла I в развитие исторической науки было создание Императорской публичной библиотеки в 1797 году [8]. Он заботился о том, чтобы библиотека содержала все необходимые материалы для исследований в области истории, включая редкие книги, манускрипты и архивные документы. Библиотека стала одним из главных центров исторических исследований в России. Павел I спонсировал историков и исследователей, предоставляя им финансовую поддержку и возможности для исследований. Он приглашал зарубежных ученых, чтобы они преподавали искусство и историю в России, и поддерживал создание научных журналов, посвященных истории. В целом, вклад Павла I в развитие исторической науки был значительным и способствовал развитию науки и культуры в России. Его усилия по созданию библиотеки и поддержке исследований сделали Россию одним из центров исторических исследований в Европе.

Император Александр I внес значительный вклад в развитие исторической науки в России. Он основал несколько учебных заведений, которые занимались историческими исследованиями и подготовкой кадров для этой области. В 1804 году в Императорском

Московском университете, был создан историко-филологический факультет, который стал одним из крупнейших центров исторической науки в России [9].

Александр I также уделял внимание сохранению исторического наследия России. Он поддерживал исторические музеи и библиотеки, а также финансировал исследования и публикации исторических документов и материалов. Кроме того, Александр I был заинтересован в изучении истории России и ее народов. Он поддерживал исследования истории русских земель и народов, а также истории других народов, проживающих на территории России. В целом, Александр I сделал важный вклад в развитие исторической науки в России, создавая условия для ее развития и поддерживая исторические исследования и научные учреждения.

Николай I внес значительный вклад в развитие исторической науки в России. Он был одним из основателей Российского исторического общества, которое стало важнейшей научной организацией в России. В 1836 году Николай I учредил Исторический музей в Москве, который стал одним из крупнейших музеев мира и значительно способствовал развитию исторической науки [10]. Помимо этого, Николай I поддерживал историков и исследователей, финансируя их работы и обеспечивая доступ к источникам. Он также призывал к созданию исторических архивов, которые стали важным инструментом для исследования прошлого. Николай I также был заинтересован в изучении истории других стран. Он приглашал зарубежных историков в Россию, чтобы они делились своим опытом и знаниями. Благодаря этому, российские историки стали более широко знакомы с историей других стран и могли сравнивать ее с историей России.

Таким образом, императоры России XVIII – XIX веков внесли значительный вклад в развитие исторической науки в России, создавая необходимые условия для исследования прошлого и способствуя распространению знаний и опыта в этой области.

Литература:

1. Петр I: Труды и дни императора всероссийского. Именные указы, переписка, мемуары, воспоминания современников / под ред. М. Терешинной. – Москва: Эксмо, 2013. – 544 с
2. Павленко, Н. И. Екатерина I / Н. И. Павленко. – Москва : Молодая гвардия, 2009. – 272 с.
3. Павленко, Н. И. Петр II / Н. И. Павленко. – Москва : РГ-Пресс, 2022. – 368 с.
4. Анисимов, Е. В. Анна Иоанновна. От герцогини к императрице / Е. В. Анисимов. – Издательство: Академический проект, 2017. – 322 с.
5. Мыльников, А. Ю. Петр III / А. Ю. Мыльников; под ред. А. Ю. Карпова. – Москва : Молодая гвардия, 2009. – 512 с.
6. Думенко, О. Екатерина II / О. Думенко; под ред. Е. Крыловой. – Москва : РИПОЛ классик, 2017. – 40 с.
7. Екатерина II Романова. Записки касательно российской истории. – URL: http://dugward.ru/library/ekaterina2/ekaterina_ii_zapiski_kasatelno.html (дата обращения: 10.02.2023).
8. Вострышев, М. И. Русский Гамлет. Трагическая история Павла I / М. И. Вострышев. – Москва : Родина, 2021. – 320 с.
9. Мельгунов, С. П. Александр I. Сфинкс на троне / С. П. Мельгунов. – Москва : Вече, 2017. – 430 с.
10. Думенко, О. Николай I / О. Думенко. – Москва : РИПОЛ классик, 2017. – 41 с.

Гусейнова Гезяль Кярам кызы

докторант кафедры истории философии и культурологии,
Бакинский государственный университет, Республика Азербайджан, Баку

**ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ
ТЮРКСКИХ НАРОДОВ В СРЕДНЕВЕКОВЫХ ИСТОЧНИКАХ**

Тюркская культура выступает в качестве совокупности материальных и культурных ценностей, сформировавшихся на протяжении долгого исторического развития. Для определения особенностей культуры тюркской эпохи необходимо обратиться к древней истории тюркских народов. В период средневековья Великую степь заселило множество тюркских племен, сформировавших на данной территории богатую культуру. На каждом историческом этапе у них наблюдается наличие своеобразного образа жизни, о чем свидетельствуют арабские, персидские и другие источники.

Ключевые слова: великая степь, древние тюрки, тюркские народы, кочевники, культура, этноним, арабские источники

Для тюркских народов, являющихся ныне преемниками древних культурных традиций Великой кочевой цивилизации, было характерно ведение кочевнического образа жизни. Создание в степи кочевой цивилизации датируется вторым тысячелетием до н.э. Если под цивилизацией общепринято подразумевать уровень общественного развития, его материальной и духовной культуры, то кочевничество рассматривается как форма хозяйства и быта, в основу чего легло скотоводство. Ведение скотоводства в свою очередь требовало от кочевников опытного знания природы, а также выносливости во время засухи. Особое место в жизнедеятельности тюрков заняло приручение лошади, всегда сопровождающей тюрков и используемой ими не только в хозяйственных, но и военных целях [1, с.10–17]. Временным жилищем для тюркских кочевников выступала установленная на деревянный каркас и покрытая войлоком юрта. Тюрки были искусными ремесленниками: занимались добычей железа, меди, золота и других полезных ископаемых, изготавливали различные изделия, о чем свидетельствуют исторические находки [2, с. 155–156]. Тюркские народы обладали собственной письменностью, явным образцом чего выступают орхоно-енисейские памятники. Памятники тюркской письменности, созданные на территории расселения древнетюркских народов, дают возможность ознакомиться с особенностями их языка, культуры, обычаев, миропонимания и т.д. Памятники, содержащие информацию о жизни, подвигах, традициях тюрков, впервые были обнаружены в первой половине XVIII века. Особый вклад в их изучение внесли В. Томсен, В. В. Радлов, С. Г. Кляшторный и т.д. [3, с. 94–95].

Тюркские народы расселились на весьма обширной территории – Великой степи, являющейся прародиной многих народов Евразии, в том числе и тюрков. Одним из древних тюркских народов являются казахи. Появление этнонима «казах» связано с событием в середине XV века. Узбекским ханством в это время правил Абулхаир Хан. Ввиду того, что он «причинял много беспокойства джучидским ханам» группа тюркоязычных кочевников узбеков во главе с Джани беком и Гиреем решили откочевать из Узбекского ханства, что в свою очередь привело к созданию ими Казахского ханства [4, с. 70].

В исторической науке предлагались различные версии происхождения слова «казах». Согласно историку Г. В. Вернадскому форма казах, официально принятая в Советском Союзе, вариант слова «казак» [5, с. 298]. По мнению В. В. Бартольда, турецкое слово «казак» «применялось к человеку, отделившемуся от своего государства, племени или рода и принужденному вести жизнь искателя приключений» [6, с. 217]. Это мнение разделял и академик В. В. Радлов в своей работе «Опыт словаря тюрк-

ских наречий» указывая, что слово «казак» означает человека вольного и независимого, искателя приключений, бродягу, доблестного, сильного и ловкого наездника [7, с. 364].

Как указывает казахский историк С. К. Ибрагимов с конца XV века слово «казак» приобретает политический характер, употребляясь как название отдельных феодальных владений, созданных потомками Борака – Джанибеком, Гиреем, Бурундуком; с начала же XVI века, после откочевки части кочевых племен с современной территории Казахстана во главе с Шейбани-ханом в Мавераннахр, слово "казак" начинает приобретать этнический характер [8, с. 71]. Тем самым в этот период устанавливается современное название казахской народности [9, с. 41].

В составе новой волны тюркоязычных кочевников, проникших в конце VIII в. в Казахстан, были огузы [10, с. 44]. Материальная и духовная культура огузских племен Средней Азии и Казахстана была тесно связана с особенностями их хозяйственной жизни и общественного строя, ценный материал для характеристики которого дает арабский путешественник Ибн-Фадлан, посетивший огузские кочевья в X веке в Западном Казахстане: «Они кочевники, живут в войлочных юртах и переходят с места на место. Их дома видишь то в одном месте, то в другом» [11, с. 225-227]. Среди тюркского племени гузов Ибн-Фадлан «видел людей, владеющих десятью тысячами лошадей и ста тысячами голов овец» [12, с. 18, 27].

В VIII-X вв. преобладание кимаков и кипчаков сначала на Алтае, в Прииртышье и Восточном Казахстане, а затем в Приуралье и Центральном Казахстане, становится определяющим фактором в этом огромном степном регионе [13, с. 117]. Первое упоминание этнонима кыпчак содержится в древнеуйгурской рунической надписи, обнаруженной финским ученым Г. Расмтедтом в ходе его путешествия по Монголии. Памятник был назван им «Селенгинским камнем», на котором сообщалось о том, что уйгурами вот уже 50 лет правили тюрки-кыпчаки [13, с.118]. В мусульманских источниках о кыпчаках в числе тюркских племен упоминает арабский географ персидского происхождения Ибн Хордадбех: «Страна тюрков-тугузгузов – самая обширная из тюркских стран. Граничат они ас-Сином, ат-Туббатом, карлуками. Затем идут кимаки, гузы, чигили, тюргеши, азкиши, кыпчаки, киргизы, карлуки...» [14, с. 66]. Махмуд ал-Кашгари в «Диване Лугат ат-Турк» разъясняет состав тюрков, упоминая в их числе кипчагов и огузов: «Первое из племен вблизи Рума – печенеги, затем кипчаки, огузы, йемеки, башгиры, басмылы, кайы,ябаку, татары, кыргызы, последние – вблизи Чина, все эти племена простерлись от Рума на Восток» [15, с. 72–73]. В «Джамиат-таварих» Фазлулла Рашидад-Дин говорит о том, что кипчаки были одним из огузских племен. Здесь имеются сведения о происхождении кипчаков, название которых связано с именем сына одинокой матери, родившей сына в дупле большого дерева. Согласно легенде Огуз-каган назвал мальчика Кипчак и взял его себе в сыновья. Кипчак производно от слова кабук, что по-тюркски означает – «дерево со сгнившей сердцевиной» [16, с. 83–84].

Согласно советскому историку и археологу, автору работы «Кыпчаки в истории средневекового Казахстана» С. М. Ахинжанову велика роль кипчагов в сложении казахской народности, являющихся одним из крупнейших компонентов в этногенезе казахов и сыгравших важную роль в этногенезе других тюркоязычных народов [17, с. 9]. Территория, занимаемая этими племенами приобрела название Дешт-и Кыпчак (Кыпчакская степь). Н.Э. Масанов отмечает, что термином «кыпчак» в XI–XIII вв. обозначалась вся степная зона Евразии [10, с. 50].

Ценные сведения об обычаях, обрядах, верованиях, пище, утвари, жилье и т.д. кипчагов можно получить в наблюдениях итальянского путешественника Плано Карпини и фламандского путешественника Вильгельма де Рубрука, которые в ходе странствий пересекли кыпчакские степи с запада на восток и обратно [17, с. 44]. Описывая жилища кипчагов, Плано Карпини пишет: «Ставки у них круглые, изготовленные наподобие палатки и сделанные из прутьев и тонких палок. Наверху же в середине ставки имеется круглое окно, откуда попадает свет, а также для выхода ды-

ма, потому что в середине них всегда разведен огонь. Стены же и крыши покрыты войлоком, двери сделаны также из войлока» [18, с. 27].

Мужество и бесстрашие казахов также описывается в походе в начале XVI в. узбекского хана Мухаммеда Шейбани против казахских ханов Бурундука и Касима, о чем говорится в «Михман-наме-йи Бухара» персидского историка того периода Ибн Рузбихана: «Казахи создали условия мужества в проявлении необходимых решений и терпения... Они не допускали, чтобы во время сражения кто-либо был утрачен, подавлен и бежал с поля кровавой битвы» [19, с. 123]. Ученый-историк был восхищен мастерством и изобретательностью казахов: «Казахи весьма искусно делали очень прочные и крепкие стрелы... Я много удивлялся необычному строению домов, которые воздвигли в воздушном просторе. Какие преогромные шатры я увидел, поставленные на колеса. Узрел я обширные дома с окошками, прикрытыми войлочными занавесками. Вся ставка наполнена этими домами, так что кружится голова от красоты, мастерства и изящества» [19, с. 128–129].

Поход Шейбани-хана с поддерживавшей его частью кочевых узбеков Восточного Дешт-и Кипчака в Мавераннахр стал поворотным событием не только для казахов. Это привело к перенесению термина узбек в покоренные Шейбани-ханом земли, главная деятельность которого была направлена на консолидацию кочевых узбекских племен Кипчакской степи [20, с. 357–358; 19, с. 15].

Название узбек производно от имени хана Золотой Орды – Узбека, жившего в XIII–XIV веках. Слова узбекяны, (узбекцы), мамлакат-и-узбеки (государство Узбека) и улус-и Узбек (улус Узбека) встречаются в «Тарих-и гузиде» Хамдаллаха и Зайн ад-Дина Казвини [21, с. 93, 97]. Многие арабские историки XIV века в своих сочинениях называют Узбек хана и других золотоордынских ханов «султанами Дашта» и «царями кипчаков» [22, с. 452–453, 456, 526]. Территория Золотой Орды была переполнена тюркскими племенами. Согласно одному из арабских историков XV века Ибн-Арабшаху они отличались красотой, ловкостью, храбростью, красноречивостью языка и честностью [22, с. 459].

Г. В. Вернадский, ссылаясь на слова французского востоковеда Поля Пелио, отмечает, что имя Узбек значит „хозяин себя“, т. е. свободный человек [5, с. 298]. Это мнение разделял и Г. Вамбери, утверждая, что буквальное значение слова «узбек» – сам себе господин, самостоятельный [23, с. 2].

Тюркский этноним «кыргыз» встречается в китайских, тюркских, арабо-персидских источниках. Впервые кыргызы упоминаются китайским историографом Сыма Цянем в 201 году как «гэкуни» или «цзянькуни» [24, с. 445]. Данный этноним в переводе с тюркского данный этноним означает сорок огузов от «кырк-гызов» [25]. Согласно арабскому географу ал-Идриси у кыргызов были мельницы, где они размалывали рис, пшеницу и другие злаки, превращая их в муку. Лошадь выступала для них в качестве пищи и главного средства передвижения. Описывая тюркские племена (в том числе и кыргызов), живущих за Мавераннахром, арабский автор писал: «Эти люди – кочевые и странствующие, они не имеют постоянного местопребывания. Они непрерывно переходят с одного места на другое в поисках средств существования туда, где они их могут найти...» Тюрки, в том числе и кыргызы отличались мастерством и терпением. Арабский автор ал-Джахиз писал, что тюрки изготавливали седла, стрелы, колчаны, копья и другие оружия и при изготовлении самостоятельно доводили дела до конца: «Тюрок делает все это сам от начала до конца, не просит помощи у товарищей и не обращается за советом к другу». Тюрки, в том числе и кыргызы, занимались обработкой и переработкой животноводческой продукции и сырьем: «Тюрки – самые искусные люди по выделке войлока, потому что он (войлок) их одежда», – писал арабский историк ал-Йакуби [26].

Литература:

1. Касымжанов, А. Х. Стелы Кошо-Цайдама / А. Х. Касымжанов, под общ. ред. академика Г. Мутанова. – 2-е изд. – Алматы: ТОО «Компания Printing Systems», 1998. – Алматы: Қазақ университеті, 2019. – 122 с.

2. Галеев, Н. Р. Подробная история тюрков (Муфассал тарих каум турки). Часть 1: Учебно-методические и научные материалы для составления учебных пособий, курсов лекций, хрестоматий, а также научно-исследовательской работы студентов. – Казань: Издательство ДУМ РТ, 2009. – 183 с.
3. Карыева, А. К. Культура тюркской эпохи в центральной Азии / А. К. Карыева // Культурное наследие Сибири. – 2019. – Т. 2. – № 20. – С. 92–98.
4. Нуоров, К. И. Казакстан: национальная идея и традиции / К. И. Нуоров. – Алматы: VOX POPULI, 2011. – 460 с.
5. Вернадский, Г. В. Монголы и Русь / Г. В. Вернадский. – Тверь: ЛЕАН, Москва: АГРАФ, 1997. – 480 с.
6. Бартольд, В. В. История изучения Востока в Европе и России : Лекции, читанные в университете и в Ленинградском институте живых восточных языков / В. В. Бартольд. – Изд. 2-е. – Л. : Ленингр. ин-т изучения живых вост. яз., 1925. – VIII, 318 с.
7. Радлов, В. В. Опыт словаря тюркских наречий. Т. 2 / В. В. Радлов // [Соч.] В. В. Радлова. – СПб. : тип. Импер. акад. наук, 1899. – 1814 стб., 530 с.
8. Ибрагимов, С. К. Еще раз о термине «казах» / С. К. Ибрагимов. – ТИИАЭ АН КазССР, 1960. – Т. 8. – С. 71.
9. Абусеитова, М. Х. Казахское ханство во второй половине XVI века. – Алма-Ата: Наука, 1985. – 104 с.
10. История Казахстана: народы и культуры: учеб. пособие / Н. Э. Масанов и др. – Алматы: Дайк-Пресс, 2000. – 608 с.
11. Агаджанов, С. Г. Брачные и свадебные обряды огузов Средней Азии и Казахстана в IX XIII вв. / С. Г. Агаджанов // Страны и народы Востока. – Вып. 22. – Кн. 2. – М., 1980. – С. 225–238.
12. Путешествие Ахмеда ибн-Фадлана на реку Итиль и принятие в Булгарии ислама / пересказал Султан Шамси. – М.: Мифи-сервис, 1992. – 94 с.
13. Кляшторный, С. Г. Казахстан. Летопись трех тысячелетий / С. Г. Кляшторный, Т. И. Султанов. – А.-А.: Рауан, 1992. – 383 с.
14. Ибн Хордадбех. Книга путей стран / пер. с арабского, комментарии, исследование, указатели карты Н. Велихановой. – Баку: Элм, 1986. – 428 с.
15. Махму ал-Кашгар Диван луга ат-турк (Сво тюркски слов) : в 3 т. / пер. с араб. А. Р. Рустамовпо, ред. И. В. Кормушина, прим. И. В. Кормушина, Е. А. Поцелуевского, А. Р. Рустамова; Ин-т востоковедения РАН : Ин-т языкознания РАН. – М. : Вост. лит., 2010.– (Памятник письменности Востока. СХХVIII / редкол.: Г.М. Бонгард Леви и др.). – 461 с.
16. Рашид ад-Дин. Сборник летописей. Том 1. Книга 1 / Рашид ад-Дин. – М.-Л. : АН СССР, 1952. – С. 83–84.
17. Ахинжанов, С. М. Кыпчаки в истории средневекового Казахстана / С. М. Ахинжанов. – Издание исправленное. – Алматы: Гылым, 1995. – 296 с.
18. Путешествия в Восточные страны Платона Карпини и Рубрика / ред., вступ. статья, примеч. Н. П. Шастиной. – М. : Гос. изд-во географ. литературы, 1957. – 291 с.
19. Фазлаллах ибн Рузбихан Исфাহани. Михман-наме-йи Бухара (Записки бухарского гостя) / Фазлаллах ибн Рузбихан Исфাহани. – М.: Наука, ГРВЛ, 1976. – 538 с.
20. Кляшторный, С. Г. Государства и народы Евразийских степей. От древности к новому времени / С. Г. Кляшторный, Т. И. Султанов; Рос. Академия наук. Ин-т восточных рукописей. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Петербургское Востоковедение, 2009. – 432 с.
21. Тизенгаузен, В. Г. Сборник материалов, относящихся к истории Золотой орды / В. Г. Тизенгаузен; Акад. наук СССР, Ин-т востоковедения. – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1941. – Т. 2: Извлечения из персидских сочинений, собранные В. Г. Тизенгаузенем и обработанные А. А. Ромаскевичем и С. Л. Волиным / Отв. ред. П. П. Иванов. – 308 с.
22. Тизенгаузен, В. Г. Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. Извлечения из сочинений арабских / В. Г. Тизенгаузен. – Т. 1. – СПб. : Тип-я ИАН, 1884. – 564 с.
23. Вамбери, Г. История Бохары или Трансоксании с древнейших времен до настоящего. По восточным обнаруженным и не обнаруженным рукописным источникам / первый раз обработана Германом Вамбери; перевод [и предисл.] А. И. Павловского. – В 2 т. Т. 2. – СПб.: Издание Я. А. Исакова, 1873. – С. 2.

24. Сыма Цянь. Исторические записки : Ши ши. [в 9 т.]. Т. 8 / пер. с кит. Р. В. Вяткина и А. М. Карапетьянца, коммент. Р. В. Вяткина, А. Р. Вяткина и А. М. Карапетьянца, вступ. ст. Р. В. Вяткина. – М.: Вост. лит., 2002. – 510 с.
25. Pulleyblank, E. G. The Name of the Kirghiz / E. G. Pulleyblank // Central Asiatic Journal. – 1990. – Т. 34, вып. 1/2. – С. 98–108.
26. Караев, О. К. Арабские и персидские источники IX – XII вв. о киргизах и Киргизии / О. К. Караев. Фрунзе: Изд-во «ИЛИМ», 1968. – 102 с.

УДК 94(47)

Немудрый С. В.

студент, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Тищенко Е. В., кандидат исторических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ОКТЯБРЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В ОЦЕНКАХ СОВРЕМЕННЫХ ИСТОРИКОВ

В данной статье рассматриваются различные точки зрения на события Октябрьской революции 1917 года. Представлены хронологические рамки Великой Российской революции, причины и предпосылки революции 1917 года. Выявлено значение революции 1917 года в модернизации российского общества.

Ключевые слова: Октябрьская революция 1917 года, Великая Российская революция, причины и предпосылки революции, Временное правительство, партия большевиков

События последних лет вызвали взрыв массового интереса к отечественной истории, и прежде всего к советскому периоду. Под воздействием публикаций, освещающих «белые пятна» нашей истории, стали выстраиваться новые концепции Октябрьской революции. Во времена Советского Союза Октябрьская революция стала своего рода иконой, без каких-либо альтернатив. С разрушением СССР началось безоговорочное очернение всего, что связано с советским периодом отечественной истории. Но, как говорится, в споре рождается истина, и сегодня можно рассматривать исторические вопросы под любым углом зрения.

Восстановление исторической правды об Октябре явно запоздало, но и сегодня благотворно. Подключение к этому процессу профессиональных историков позволило подвести научную базу под начавшееся переосмысление истории Октябрьской революции, да и всего советского периода. Было отвергнуто представление о «запрограммированности» революционного процесса на один победоносный исход и поставлен вопрос об альтернативности исторического процесса.

К сожалению, в нашей стране под влиянием частых пересмотров отечественной истории сложилось мнение, будто во всех наших сегодняшних трудностях виновата Октябрьская революция. Но не стоит забывать, что крушение советской системы было заложено не в 1917 г., а в процессе развития Советского государства.

В период существования Советского Союза в отечественной историографии сложилось марксистко-ленинская концепция к подходу к событиям 1917 г. в России. Согласно теории К. Маркса, смена общественных формаций уже запрограммирована и неизбежна – социализм должен прийти на смену капитализму. Октябрьская революция считалась эталоном, который может быть рассмотрен с других позиций.

В зарубежной историографии до 1991 г. не выстроилось какого-либо твердого подхода к революционным событиям 1917 г. в России. Многие авторы больше интересовались биографиями большевист-

ских лидеров и источниками финансирования революционных движений. Сама же Октябрьская революция сводилась к простому масонскому заговору и последующему военному перевороту.

С распадом СССР были открыты архивные документы, проливающие свет на «белые пятна» истории Октября 1917 года. Этот факт открыл большие возможности современным историкам с различных позиций рассмотреть исторические проблемы начала советского периода. Дискуссионным является вопрос о хронологических рамках Великой российской революции. Так, американский историк Ш. Р. Зайнетдинов и британец Ш. Фицпатрик окончание революции относили к 1937–1938 гг., считая, что только к этому времени российское общество окончательно перестроилось [1, с. 130]. Победу одержала сталинская концепция построения социализма в отдельно взятой стране. Была сломлена троцкистско-ленинская установка на мировую социалистическую революцию.

По мнению А. И. Солженицына, революция продолжалась 15 лет и завершилась в 1932 году началом массовой коллективизации. Именно тогда был разрушен многовековой крестьянский уклад в России [2].

Профессор МПГУ Е. Ю. Спицын считает, что революция, начавшаяся в 1917 году, завершилась в 1923 [3]. Именно тогда советская власть смогла победоносно завершить Гражданскую войну и окончательно изгнать интервентов с территории только что созданного СССР.

Интересен подход к данной проблеме философа русского зарубежья С. Л. Франка. Он писал: «Русская революция началась не в 1917 году и не в 1905. Идеологически она идет, по меньшей мере, от декабристов и уже совсем явственно от Белинского и Бакунина», точнее в конце 50-х и начале 60-х гг. XIX в. [Цит. по: 4, с. 40]. 1917 г. явился окончательным переходом на радикальный путь модернизации страны.

Прежде чем попытаться ответить на вопрос, почему произошла Октябрьская революция, необходимо найти корни, которые породили этот социальный взрыв, приведший к слому старой модели российского общества. Их следует искать далеко в дофевральской России.

Современные российские историки, такие как: Е. Ю. Спицын, А. И. Фурсов, Ю. Н. Жуков и А. П. Ненароков – утверждают, что корень революционных событий необходимо искать в реформах императора Александра Второго. Российское крестьянство в 1861 г. получило личную свободу, но за полученную землю вынуждено было выплачивать государству ссуду в течение 50 лет. Соответственно, часть крестьянских хозяйств разорилось. Это вынуждало обедневшее крестьянство уезжать на заработки в город. Но уехать окончательно они не могли, т.к. были закреплены за крестьянскими общинами, которые по закону были обязаны выплачивать государственный налог на каждого члена общины. Поэтому общины неохотно отпускали разорившихся крестьян на постоянное место жительства в города. Круговая порука крестьянских общин негласно сохраняла крепостное право и привела большую часть крестьянства к малоземелью. Все эти факторы вносили напряженность в российское общество, и это напряжение нарастало год от года. Спусковым крючком к революционным волнениям послужили неудачная война с Японией (1904 – 1905 годов) и Первая мировая война. Требовалось изменить всю модель российского общества [3; 5; 6; 7].

Великая реформа 1861 г., с большим опозданием освободив крестьян, фактически лишила их земли. Силы, вызванные к жизни этой реформой, начали действовать. Самодержавие в осложнявшейся ситуации продолжало придерживаться заложенного еще в XVII в. курса.

Британский историк Дж. Хоскинг основную причину Октябрьской революции видит в усталости армии и российского общества от войны [8]. Схожие мнения причин революционных потрясений в России 1917 г. у таких исследователей, как А. А. Искандеров, В. М. Лавров, А. И. Уткин и американский историк Л. Хемсон. Развивая эту мысль, Л. Хемсон отмечает, что Россия, являясь частью международной системы, испытала на себе те же последствия войны, как и другие страны – участницы [4].

Но все эти исследователи упускают тот факт, что корни Октябрьской революции зародились значительно раньше, чем началась первая мировая война.

Современные исследователи: Э. Радзинский, Г. О. Павловский, А. В. Шубин и др., признавая большое воздействие первой мировой войны на историю России, в качестве важнейшей причины падения монархии также считают слабость власти при Николае II [1].

Престиж власти стремительно падал. Идея чуть ли не патологической бездарности правительства Николая II послужила обоснованию необходимости ее устранения. В своих воспоминаниях кадет В. Оболенский писал: «Ощущение, что Россией управляют в лучшем случае сумасшедшие, а в худшем – предатели, было всеобщим» [9, с. 30].

Н.А. Нарочницкая предложила рассматривать события 1917 года в России в мировом контексте [4]. Она отмечает, что Германия сделала все, чтобы подорвать Россию изнутри, а союзники России по Антанте не были заинтересованы в ее усилении.

Профессор МГУ А. И. Фурсов, в своей работе «Революция. Русская мечта» указывал, что В. И. Ленин являлся негласным агентом германского Генштаба и направлялся в Россию как профессиональный революционер [7]. Германское военное руководство надеялось, что путем организации революционных потрясений удастся вывести Россию из Первой мировой войны, в которой она являлось противником Германии.

Ю. Н. Жуков отмечает, что за три месяца 1917 года в Россию через Германию въехало более трехсот революционеров – активистов [5]. Это были представители не только партии большевиков, но и эсеры, меньшевики и анархисты. Ю.Н. Жуков отвергает устоявшееся мнение зарубежных историков, что В. И. Ленин и Л. Д. Троцкий ехали в Россию с деньгами, переданными им германскими и американскими банкирами для организации революции.

Одним из наиболее острых вопросов российской истории является сущность событий 1917 года. Современные исследователи В. П. Булдаков и П. В. Волобуев указывают, что ни у рабочих, ни у крестьян или солдат и матросов не было какого-либо устойчивого устремления к социализму [4]. Это было борьбой низов за выживание. Поэтому, по мнению авторов события 1917 г. стали «общинной революцией».

Последние тридцать лет в публицистике распространяется характеристика Октябрьской революции как военного переворота, совершенного большевиками с опорой на революционную часть армии и флота. Эта позиция опирается на реальные факты предоставленные Г. А. Будник: «...во-первых, роль армии и флота в момент взятия власти большевиками была велика. Во-вторых – в момент вооруженного восстания элементы заговора были на лицо: разработан план действий, созданы вооруженные силы из революционных солдат, матросов и отрядов рабочей Красной гвардии» [4, с. 42].

В советской историографии приход к власти большевиков в 1917 г. оценивался только положительно. А. А. Искандаров писал, что революция 1917 г. «...была действительно великой революцией. Она вызвала коренные изменения в общественном развитии России, ликвидировав все структуры старого режима. Было заявлено о целях и задачах строительства качественно нового общества» [4, с.43]. Положительные оценки Октябрьской революции дают российские историки: А. И. Фурсов, Е. Ю. Спицын, Ю. Н. Жуков и др.

Но есть и другая точка зрения. Ряд исследователей негативно оценивают события октября 1917 г.

А. И. Солженицын, Л. Семеников считают, что развитие России в 1917 году могло пойти по западному, либеральному пути [4]. В книге «Большевики приходят к власти. Революция в Петрограде» А. Рабинович не считает Октябрьскую революцию неизбежной [10]. По его мнению, если бы представители Временного правительства отказались бы от продолжения войны и перешли к осуществлению реформ в российском обществе, то они могли бы сохранить власть.

Единого подхода к оценке причин, сущности, значения революции 1917 г. на сегодня нет. Это не удивительно, так как революционная ситуация в России 1917 г. была вызвана комплексом причин внутренних и внешних противоречий. Но надеемся, что с каждым годом «белых пятен» в событиях 1917 года будет меньше.

Литература:

1. Зайнетдинов, Ш. Р. Революция, насилие, прогресс / Ш. Р. Зайнетдинов // Отечественная история. – 1995. – № 5. – С. 129–136.
2. Солженицын, А. Размышления над февральской революцией / А. Солженицын // Российская газета. – 27 февраля 2007 г. – № 40. – URL: <http://www.rg.ru/2007/02/27/solzhenicyn.html> (дата обращения: 21.02.2023).
3. Спицын, Е. Ю. Россия – Советский Союз 1917 – 1945 годы. Полный курс истории России. Книга третья / Е. Ю. Спицын. – Москва : Концептуал, 2015. – 400 с.
4. Будник, Г. А. Великая Российская революция: как это было / Г. А. Будник // Вестник ИГЭУ / Ивановский государственный энергетический университет. – Иваново, 2008 – Вып. 1. – С. 40–44
5. Жуков, Ю. Н. Тайны Кремля. Сталин, Молотов, Берия, Маленков / Ю. Н. Жуков. – Москва : Терра – Книжный клуб, 2000. – 352 с.
6. Ненароков, А. П. 1917. Краткая история, документы, фотографии / А. П. Ненароков. – Москва, 1987. – 255 с.
7. Проханов, А. А. Революция. Русская мечта / А. А. Проханов и др. – Москва : Книжный мир, 2018. – 448 с.
8. Хоскинг, Дж. История Советского Союза / Дж. Хоскинг. – Смоленск : Русич, 2001. – 490 с.
9. Революции 1917 года в России: Современная историография: Реф. сб. / РАН. ИНИОН. Центр социал. науч.-информ. исслед. Отд. истории; Отв. ред. Алиев А.А.; Ред.-сост. О.В. Большакова; Отв. за выпуск Минц М.М. – Москва, 2017. – (Сер.: История России). – 183 с.
10. Рабинович, А. Большевики приходят к власти: Революция 1917 года в Петрограде: пер. с англ. / Общ. ред. и послесл. Г. З. Иоффе. – Москва : Прогресс, 1989. – 416 с.

УДК 929.159.9

Столярова А. И.

аспирант, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Рушанин В. Я., доктор исторических наук, профессор,
Челябинский государственный институт культуры

**ЭРИХ ФЕДОРОВИЧ ГОЛЛЕРБАХ:
БИОГРАФИЯ ДЕЯТЕЛЯ КУЛЬТУРЫ 20–30-Х ГГ. XX В.
(ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

В статье анализируются событийные моменты Эриха Федоровича Голлербаха (1895–1942/1945), повлиявшие на формирование его личности. Рассматривается его развитие чувства прекрасного к миру культуры и искусства через домашнюю обстановку, проживания в Царском Селе. Обозреваются интересы Эриха Федоровича, его привычки, литературные дебюты, постижения новых областей знаний в высших учебных заведениях Санкт-Петербурга (Петрограда), знаковые встречи с видными личностями культуры и искусства страны. Документальными источниками в исследовании жизни Э. Голлербаха выступают его личные дневниковые записи, периодика, библиографические издания, записи архивных фондов, интервью его внука.

*Ключевые слова: Эрих Голлербах, Санкт-Петербург, личность, искусство, зна-
комство, деятель культуры*

Эрих Федорович Голлербах (1895–1942/1945) известен в кругу служителей и ценителей культуры и искусства России. Его имя на слуху, переиздаются книги. Определить одним словом деятельность Эриха Федоровича невозможно. Человек энциклопедического склада ума. Он – библиофил, искусствовед, художественный и литературный критик, прозаик, поэт, художник-график. Материалы дневников Эриха Федоровича доказывают его разносторонность, дилетантность во всех отношениях. Э. Голлербах писал: «...Что еще мешало мне в жизни – ненасытная жажда знаний... Я всегда читал невероятно много и гнался за знаниями в самых различных направлениях» [1, с. 335]. Сегодня имеется большой спектр документальных источников по Эриху Федоровичу, позволяющие проследить его жизненный путь в становлении как деятеля культуры 20–30-х гг. XX в.

Эрих Федорович появился на свет 11 (23) марта 1895 г. в немецкой семье Федора (Теодора) Георгиевича (Егоровича) Голлербаха (1849-1924) и Эмилии Адольфовны Голлербах (урожденной Вунш, ок. 1860-1922). Родившись в семье владельца кондитерской, ему была уготована участь быть помощником своего отца, но судьба определила ему иную стезю. «Особенного интереса к ремеслу, которым занимались уже несколько поколений семьи, он не проявил – гораздо больше его увлекало все, что было за стенками отчего дома...» [2, с. 11].

Детство и юность Голлербаха пришлось на годы проживания в Царском Селе. Дом, в котором располагалась кондитерская Голлербаха принадлежала Царскосельскому лицей, в нем, некогда, жил директор учреждения Е. А. Энгельгардт (1775-1862), у которого бывали Александр Пушкин (1799-1937) и его товарищи. До сегодняшнего дня дом не сохранился, его разобрали во время Гражданской войны (1917-1922). Как отмечает внук Эриха Федоровича, Евгений Александрович: «Для Голлербаха Царское Село было не модным местом жительства... Его отношения с городом были вовсе иными... Они были гораздо глубже и прочнее, серьезнее и таинственнее» [2, с. 8–9].

С возрастом Эрих Федорович проявлял любознательность, был восприимчивым и впечатлительным человеком. «Любовь к искусству “впитал” с раннего детства. Над кроватью моей висела репродукция с леонардовой “Тайной Вечери”. По вечерам, укладываясь спать, и утром, просыпаясь, я смотрел на нее – изо дня в день – “воспитывался” на Леонардо» [1, с. 14].

Эрих Голлербах любил читать. «...На седьмом году жизни я впился в книги, – именно впился, вцепился, вонзился – других слов не подобрать...» [1, с. 228]. Привычку «читать» он не изменял до конца своих дней. «Начиная со студенческих лет, когда я обрел свободу в распорядке дня, я стал отводить половину ночи чтению. Я никогда не ложился в постель, не взяв с собою две-три книги. Эта привычка сохранилась у меня на всю жизнь. Все ценное и значительное было прочитано мною ночью...» [1, с. 229].

В 1911 г. Голлербах окончил Царскосельское реальное училище. В этом же году он поступил в Санкт-Петербургский психоневрологический институт на общеобразовательный факультет (изучал историю литературы, философию, социологию). В 1912 г. покинул стены института и поступил в Петербургский университет, где учился на физико-математическом факультете, параллельно посещая лекции и семинарии на историко-филологическом факультете этого же учреждения. «Я накапливал большие знания в таких разнородных областях, как гносеология и химия, эстетика и психиатрия, гистология и оккультизм и так далее. Потом, с годами, отдельные участки накопленных знаний разваливались или даже вовсе отпадали. Я не жалею о затраченном труде: он не был сизифовым» [1, с. 335]. До конца жизни вел дневниковые записи. «Начиная с 1914 г., я привык письменно фиксировать все, что со мной происходит. От этой привычки меня не смогут отучить палачи...» [1, с. 192].

Дебютировал в печати в 1915 году в журнале «Северный гусяр» статьей «Ценность индивидуализма» (№ 6) и стихотворением «Памяти Уитмэна» (№ 7). В 1917 г. совершил попытку публикации своих стихотворений в журнале «Вешние воды», редактором издания выступал М. М. Спасовский (1890-1971).

В студенческие годы переписывался с Н. О. Лосским, Д. А. Хвольсоном, Ф. С. Шимкевичем, Н. А. Бердяевыми и иными видными учеными своего времени. Отдельный знаковый эпизод в жизни Голлербаха является знакомство с религиозным философом В. В. Розановым (1856-1919). Возникли литературно-философские отношения. Они друг другу были интересны. Поддерживали дружеские отношения вплоть до смерти Василия Васильевича в 1919 г. Э. Голлербах посвятил философу труд «В. В. Розанов: жизнь и творчество». Этому человека Голлербах глубоко понимал.

В период студенчества (далее, во взрослой жизни), у Голлербаха, происходили знаковые встречи. Он познакомился с видными поэтами такими как Ф. Сологубом, М. Кузьминым, Н. Гумилевым, А. Ахматовой, А. Блоком, В. Рождественским; имел знакомства с художниками Е. Белуха, А. Головиным, В. Сварогом и др. Подтверждением обширных и знаковых знакомством Э. Ф. Голлербаха с видными деятелями культуры и искусства 20-30-х гг. XX в. служат более 100 единиц писем, которые хранятся в Российской научной библиотеке [3]. В дальнейшем, он выступал в качестве литературного критика, создал ряд искусствоведческих трудов в виде статей и монографий. «Когда-то я писал и печатал стихи («на заре туманной юности»). Я написал и напечатал много книг и статей по вопросам искусства и литературы» [1, с. 225]. Пробовал писать рассказы и романы “для себя”, но ни один не смог довести до конца. «Едва начав, бросал эту работу, – не было ни воли, ни желания “делать беллетристику”» [1, с. 225].

С 1918 года был научным сотрудником Царскосельской художественно-исторической комиссии, в 1919–1921 гг. работал в Отделе по охране памятников искусства и старины, в 1921–1924 гг. – научный сотрудник Русского музея. С 1923 г. заведовал художественным отделом Петроградского отделения Госиздата, являлся одним из организаторов Общества библиофилов и его председателем. Был научным сотрудником Ленинградского Института книговедения и Института книговедения Украинской Академии Наук, член Русского общества друзей книги.

Эрих Федорович был женат три раза. Имя одной из первых двух жен известно по труду «Встречи и впечатления» [1]. Ее звали Екатерина Владимировна Колесова (1886-1942); до замужества с Э. Ф. Голлербахом являлась второй женой литератора, поэта, переводчика и мемуариста Сергея Владимировича фон Штейна. Об их жизни мало что известно; источников не найдено, но исследовательская работа по поиску материала продолжится. Последней супругой Э. Голлербаха стала Мария Ивановна Голлербах (рожденная Ростовцева, 1899-1842). По образованию историк, работала в Академии художеств. Поженились в 1928 г. Она подарила ему сына Александра, впоследствии, ставший геофизиком (1930-1985). Э. Голлербах не раз отмечал супругу и сына в своих дневниковых записях: «Поменьше заниматься собой, больше – сыном, женою; “книжное” счастье мое, его иллюзорность» [1, с. 194]; «Мария так оберегала и оберегает меня, что никакой благодарностью я никогда не смогу ей заплатить» [1, с. 214] и т. д.

В 1933 г. Эриха Федоровича арестовали по подозрению во вредительской деятельности («дело Иванова-Разумника»); был помещен в психиатрическую больницу. Записи Э. Голлербаха доносят его подавленность и опустошенность. «Почему перманентное беспокойство каких-то левых эс-эров и милейшего, благородного Иванова-Разумника (если только он “беспокоился”, в чем я сомневаюсь) должно привести меня к 10-летн. пребыванию где-нибудь на Кольском полуострове или за Уралом?...» [1, с. 198]. «Там ждут, чтобы я как-нибудь сам своевременно себя ликвидировал. Сейчас я безволен, физически слаб, ни на что не могу решиться...» [1, с. 200]. Проведенные меся-

цы не прошли для Эриха Федоровича даром; психологическое здоровье было подорвано, что придется в тяжелое военное время. В конце 1930-х г.г. из-за финансовых трудностей ему приходится распродать небольшую часть библиотеки. «Разлучение навсегда, а не разлука “на время”. Потом – их не только не сможешь купить, но нигде *не найдешь*... Впрочем, продаю пока только то, что мне не нужно практически и не слишком дорого биографически» [1, с.217].

Во время Великой Отечественной войны пережил первую блокадную зиму 1941–1942 г. В марте 1942 г. был эвакуирован через Ладожское озеро. Голлербах ехал вместе с женой, машина пошла под лед. Жена спастись не успела, из-за чего Голлербах впал в депрессию (сказались месяцы 1933 г., проведенные в психиатрической больнице). Умер от голода по пути в эвакуацию. Похоронен в Вологодской области.

Существует несколько версий гибели Э. Ф. Голлербаха. Е. А. Голлербах говорил: «Где-то в Вологодской области он захоронен, я не был на его могиле» [4]. Российский историк и коллекционер В. Э. Молодяков пишет: «Эриха Федоровича довели до Вологды, где 4 марта 1942 года он скончался» [5, с.16]. Л. И. Чертков уверенно говорит: «В остром депрессивном состоянии его довели то ли до Вологды, то ли до Москвы и поместили в психиатрическую больницу, где он умер в 1945 году» [6, с. 23]. В труде «Реквием памяти эвакуированных ленинградцев, захороненных в Вологодской области в годы Великой Отечественной войны» зафиксирована информация под порядковым номер 1905, где Э. Ф. Голлербах умер 04.03.1942 в г. Вологде, источником информации является ВГА ЗАГС, 42-Г-2024 [7, с. 238]. Споры продолжаются поныне. Точная дата смерти и место захоронение Эриха Федоровича остается спорным и нерешенным вопросом.

Эрих Федорович Голлербах – уникальная личность. Он жил в эпоху изменений, потрясений, становления и развития социально-культурной сферы жизни. Оставил после себя богатое литературоведческое наследие. Место упокоения неизвестно, но память о нем сохранена. Личный архив частично рассеялся, но не весь. Исследовательская работа по изучении его жизни и вклад в культуру России будет продолжаться.

Литература:

1. Голлербах, Э. Встречи и впечатления / Э. Голлербах; сост., подгот. Текстов и коммент. Е. Голлербах. – СПб. : Инапресс, 1998. – 568 с.
2. Голлербах, Э. Город муз. Царское село в поэзии / Э. Голлербах; предисл. Е. Голлербах. – СПб. : Арт-Люкс, 1993. – 223.
3. Голлербах Эрих Федорович. Архив : опись фонда / Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Отдел рукописей. – Ленинград : [б. и.], 1951. – Ресурс доступен в Электронной библиотеке РНБ. [2], 16 с. : табл.
4. Учителя. Филолог и историк Евгений Голлербах. – 30 декабря 2012. – URL : <https://www.svoboda.org/a/24812615.html> (дата обращения: 27.02.2023).
5. Молодяков, В. Э. «Вкус и мера Царского Села...». Поэт Эрих Голлербах // Про книги: журнал библиофила. – Москва, 2015. – № 2 (34). – С. 10–16.
6. Чертков, Л. И. Моя Голлербахиана // Про книги: журнал библиофила. – Москва, 2015. – № 2 (34). – С. 17–23.
7. Реквием. Памяти эвакуированных ленинградцев, захороненных в Вологодской области в годы Великой Отечественной войны / отв. сост. Л. К. Судакова; сост. Н. И. Голикова, П. А. Колесников, В. В. Судаков, А. А. Рыбаков. – Вологда, 1990. – Ч. I. А-К.– С. 583.

Таскаева Н. В.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Сафонова Н. А., кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

МАТЕРИАЛЫ СОБИРАТЕЛЕЙ ФОЛЬКЛОРА НИЖНЕЙ САЛДЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА Л. А. ПОЛУШКИНА И И. В. РОДИОНОВОЙ КАК ИСТОЧНИК ИНФОРМАЦИИ О ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ УРАЛЬСКИХ ЗАВОДОВ

В статье проводится анализ и систематизация фольклорно-этнографических материалов собирателей Л. А. Полушкина и И. В. Родионовой, раскрывается история формирования песенной традиции г. Нижняя Салда Свердловской области, выявляются жанровые особенности песенных образцов, определяются выводы по характеристике исследуемой традиции.

Ключевые слова: песенная традиция, песня, фольклор, завод, Нижняя Салда

Актуальность исследования локальной песенной традиции г. Нижняя Салда Свердловской области объясняется происходящими изменениями в современном социокультурном пространстве. С течением времени традиции утрачиваются и забываются, а их носителей становится все меньше. Именно поэтому сохранение народных традиций и их изучение является важной задачей современных собирателей и исследователей. Особое значение в этом аспекте представляют малые города как объект сохранения архаики в современном обществе.

Город Нижняя Салда был основан в 1760 году на Среднем Урале как заводской поселок при Нижнесалдинском металлургическом заводе, который принадлежал династии Демидовых. На нем производилось железо, которое очень ценилось в России и в Европе. Затем было освоено производство рельсов. В бытность управителя завода К. П. Поленова НСМЗ (нижнесалдинский металлургический завод) занимал одну из ведущих позиций в России [1]. О достатке заводского поселка говорит тот факт, что в начале XX века в Салде было три церкви: две православных и одна единоверческая. Не каждый город того времени мог похвастаться таким количеством храмов.

Поскольку при основании и развитии металлургического производства на заводе требовалось большое количество рабочих, в заводском поселке было много переселенцев из Центральной России (Тульская и Нижегородская губернии), Поволжья, Вятской губернии и др. Большую долю составляли старообрядцы (кержаки), занимавшиеся поставкой древесного угля и жившие преимущественно в одном районе [2].

В городе Нижняя Салда было принято деление населенного пункта на «концы», где проживал разный рабочий люд. Самих жителей порой называли по названию того или иного района, либо по принадлежности к определенному социальному слою: «полушата» («полушка» – это мелкая разменная монета XVIII-XIX вв. Само название происходит, видимо, из-за того, что там жили не самые богатые рабочие), «балковские» («балка» – это овраг; расположенные вдоль речки Балковской), «напольные» (расположенные вблизи пахотных угодий). Помимо «кержацкого конца» существовала «вшивая горка» (названа так, скорее всего, из-за недостатка воды). Данные районы – исторически самые старые, однако и сейчас появляются названия новых районов (например, «царское село» – так как там расположены самые большие участки и богатые дома).

Такая «пестрота» населения способствовала возникновению и развитию самых разных культурных традиций – как новых, местных, так и привезенных переселенцами. Большой пласт локальной

традиционной культуры связан с работой на заводе. Это особенность проявляется как в названиях песен («Уральские заводы») и частушек, так и в жанрах устного народного творчества: поговорках, прибаутках, бытовых рассказах и байках.

На данный момент город Нижняя Салда является центром городского округа, в составе которого также находятся села Медведево и Акинфиево (ранее деревня Талая), поселки Шайтанский Рудник и Встреча [2]. Фольклор Салды и ее окрестностей исследовали, в основном, местные краеведы: В. И. Орлов, В. Г. Дьячков, В. И. Голованов, А. Н. Анциферов, П. С. Бортнов, В. К. Казаков, Л. А. Полушкин. В настоящее время изучением и сохранением традиций занимаются И. В. Родионова, И. Н. Танкиевская и нынешние местные краеведы и родоведы (Л. Н. Бахарева) [2]. Также, упоминания о Салдинском крае встречаются в работах известного уральского этномузыколога и музыковеда Т. И. Калужниковой. Материалы собирателей фольклора Нижней Салды второй половины XX века Л. А. Полушкина и И. В. Родионовой вошли в основу данной исследовательской работы.

Леонид Аркадьевич Полушкин (1941 – 2022 гг.) – уроженец Нижней Салды, автор инструментальных и вокальных произведений. Долгие годы являлся руководителем самодеятельного коллектива народной песни при городском Дворце Культуры. В разные годы собирал фольклорные песни в г. Нижняя Салда и окрестных селах (д. Акинфиево). В тетрадях собирателей представлен список респондентов, от которых велась непосредственная запись материала: Шилкова Агния Ивановна, Шилков Василий Михайлович, Мошенина Анна Акакиевна, Алексеева Нина Васильевна, а также семья Терентьевых. Кроме этого, был найден список предполагаемых информантов: Темпалова С. Н., Щербинина Т. Н., Исакова П. С., Горланова А. И., Ездокова В. Н., Корпачева А. Г. [3].

Ирина Викторовна Родионова (1957 г.р.) – уроженка Нижней Салды, собирательница фольклора и обрядовых традиций Нижней Салды. Активно занималась развитием фольклора в 1990-е и 2000-е гг., записывала песни и бытовые рассказы носителей традиции на кассетный магнитофон (экспедиции 1991, 1993, 1995 гг.). Была руководителем фольклорного кружка при доме детского творчества. Ею было собрано огромное количество текстов и мелодий песен, часть из которых расшифрованы и представлены в нотной записи. Песни собирались в пределах города Нижняя Салда преимущественно у женского населения. Основными информантами выступили женщины: Ермилова Агриппина Васильевна (1901 г. р.), Зобнина Нина Васильевна (1912 г.р.), Мошкова Клавдия Григорьевна (1915 г.р.), Цепова Наталья Степановна (1920 г. р.) [4].

В материалах экспедиций было зафиксировано 59 песен и 50 частушек. В большинстве своем это тексты, и лишь 21 песенных образцов (в материалах обоих собирателей) имеют нотную расшифровку.

Говоря о жанровой принадлежности, в фольклорных текстах преобладает поздняя лирика – женская лирическая песня, бытовой романс, песни позднего формирования; есть образцы тюремной и сиротской лирики. Также в тетрадях представлено большое количество частушек, плясовых, шуточных и хороводных игровых песен. Разнообразие текстов отражено в припевках под инструментальные наигрыши (балалайка, баян, гармонь). Отдельно стоит выделить пласт дореволюционных песен, а также жанры материнского фольклора, а именно колыбельные песни, которые сохранили самобытность текстов и мелодии.

В материалах собирателей представлено: 26 лирических песен (тюремные – 2 песни, сиротская – 1, протяжные песни – 2, любовная лирика – 1, романсы – 5; 50 частушек (8 из них – мужские, 10 на тему работы и 32 позднего формирования); 13 хороводных песен (в том числе 3 игровых песни и 7 плясовых), 3 колыбельные песни, 5 припевок и одна песня, приуроченная к обряду завивания березы, проходившем на Троицу.

Разнообразие жанров объясняется историческим происхождением данного городского округа: заводской поселок и окрестные деревни, ранее существовавшие, оставили огромный след в культуре

города. Сюжеты песен отражают в себе тематику как городского крестьянства, так и жизни заводских рабочих – об этом говорит наличие темы труда в текстах частушек и многих песен.

Одним из ярких примеров высмеивания крепостного строя является песня «Селезень», «... чисто бытовая фольклорная салдинская песня, которая родилась в деревне Кокшарово» – поясняет в своей работе Л. А. Полушкин [3]. Жанр данной песни определяется как хороводная игровая. Цель хоровода – высмеять представителей разных слоев населения и показать их поведение с помощью примитивных действий. По сюжету, герой прогоняет селезня, говорит ему плыть по реке Салде и наблюдать за людьми. Далее поется о том, что господа «носят ручки у сердечка», писаря «носят ручки в кармашках», а кокшарята «ходят с пестерями», полными рыбы. Во время пения участники хоровода демонстрируют свою фантазию, повторяя действия героев песни. При этом, отличительной особенностью является использование устаревших слов на местном диалекте («кокшарята» – жители близлежащей деревни Кокшарово, «пестеря» – плетеные корзины для хранения или транспортировки продуктов).

Рабочая песня как жанр также сыграла большую роль в формировании песенного репертуара изучаемой территории. В своих трудах Л. А. Полушкин отмечает: «Эти песни относятся к рабочему фольклору, которые были важным средством идейного воспитания народа. В них правдиво изображались условия рабочего труда и заводское фабричное начальство, которое угнетало рабочих, и даже цари» [3]. Ярким примером являются припевки, исполняемые под балалайку «Как на фабрике у чешера» (чешер – хозяин завода). Припевки исполняются под наигрыш «Барыня». Сюжет раскрывает непростые взаимоотношения «чешера» и рабочих завода. «Господин чешер», был владельцем прибыльного предприятия и всегда «рабочих тешил». Следствием проявления его благосклонности стало увеличение суммы выплат за работу – однако со временем хозяин понял, что это принесло его производству убытки. Чтобы компенсировать потраченный капитал, «чешер» начинает производить товары из некачественного материала, при этом снижая заработную плату. Тяжелый изнуряющий труд, нищенские выплаты, несправедливое отношение начальства завода к рабочим, легли в основу многих сюжетов уральского фольклора: «Хоть болеет весь народ, зато чешеру доход» [3].

Специфика песенной традиции Урала отражена в песне «Уральские заводы», где описывается процесс работы на заводе в XVIII – XIX вв: распил дров «в куренях», выжигание угля «в кученках», распил дров «на постаях», чтобы «теми бревнами плотину укреплять и в пруду надежно воду сохранять» [5]. На изучаемой территории песня исполняется под два балалаечных наигрыша. Первая треть произведения исполняется под наигрыш «Ах вы, сени, мои сени», далее происходит изменение ритма, и до окончания песни исполнение продолжается под наигрыш «Камаринская». Следует упомянуть о том, что данный сюжет распространен в горнозаводском округе Свердловской области.

В фольклоре города Нижняя Салда сохранились наиболее архаичные формы – это обрядовый фольклор, а также песни, приуроченные к календарным праздникам. К примеру, приуроченная к празднику Троица песня «Во лузях». Она исполнялась девушками во время завивания березы на Троицу. В этой песне, как и во многих произведениях календарного цикла, ярко прослеживается тематика брака. В ней рассказывается, что во лузях выросла трава, этой травой девушка выкормила коня, чтобы подарить его отцу и попросить выдать ее замуж по любви [6].

В целом, анализируя фольклорно-этнографический материал собирателей фольклора г. Нижняя Салда удалось выявить, что в жанрах фольклора исследуемой территории проявляются следующие особенности:

1. Большая часть песенных образцов являются локальными вариантами общераспространенных образцов в песенных традиции разных регионов страны. Однако, есть несколько песенных образцов, которые подчеркивают специфику изучаемого города.

2. Наличие обрядового фольклора (песни свадебного обрядового комплекса) и песен, приуроченных к календарным праздникам (Троица, Масленица).
3. Нельзя не сказать о диалекте, который характеризует данную традицию как северорусскую:
 - Мягкое «оканье».
 - Замена согласных: «ч» на «щ» («щитверг», «щеловек», «пещка»), «ц» на «с» («Троиса», «сех», «кольсо»), «ч» на «к» («пекёт»).
 - Сокращение количества произносимых согласных: «тс» меняется на «с» («ущиса» вместо «учится»), «йч» на «щ» («сещас» вместо «сейчас»), «зн» на «с» («жись» вместо «жизнь»).
 - Особенности расстановки акцентов внутри слова: слово как бы произносится по слогам с вопросительной интонацией («че-го», «за-чем»).
 - Замена гласных на конце слова: «я» на «а» («собираемса»), «а» на «о» («ну-ко»), «е» на «ё» («новыё» «двоё»).
 - Неполное произношение слова в конце («котора» вместо «которая») и в середине («говрит» вместо «говорит»).
 - Произношение гласной в конце слова вместо «ь» («воткнуся», «отвлекуся»).
4. Специфика быта и жизнедеятельности рабочих завода отражена в фольклоре г. Нижняя Салда (описание видов работы на заводе в текстах песен).

В дальнейшем автором планируется расшифровка аудиоматериалов, записанных собирателями Л. А. Полушкиным и И. В. Родионовой в фольклорно-этнографических экспедициях. Исследовательская работа по формированию комплексного представления о песенной традиции г. Нижняя Салда будет продолжаться. Планируются расшифровка и анализ большего объема календарно-обрядовых песен, а также изучение свадебно-обрядового комплекса с привлечением фольклорно-этнографических экспедиционных материалов современных собирателей.

Литература:

1. Танкиевская, И. Н. Салдинские железодельные заводы / И. Н. Танкиевская, С. В. Устьянцев. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 1993. – 16 с., ил.
2. Нижняя Салда / авт.-сост. И. Н. Танкиевская. – Екатеринбург: изд-во Урал. ун-та, 2000. – 352 с.
3. Материалы тетради фольклорно-этнографической экспедиции Полушкина Л. А., г. Нижняя Салда, год не известен.
4. Материалы тетради фольклорно-этнографической экспедиции Родионовой И. В., г. Нижняя Салда, год не известен.
5. Нотная тетрадь с расшифровками песен фольклорно-этнографических экспедиций Родионовой И. В., г. Нижняя Салда, год не известен.
6. Материалы аудиокассеты фольклорно-этнографической экспедиции Родионовой И. В., г. Нижняя Салда, 1995 г.

Шевченко Е. В.

соискатель, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Шуб М. Л., доктор культурологии, доцент, профессор кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

**РУССКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ
ФЕНОМЕН РОССИЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ В ПЕРИОД СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

Статья посвящена осмыслению феномена русского национального костюма как полифункционального и полиформального единства материального и духовного, прикладного и эстетического, утилитарного и художественного. Автором выделяются особенности русского костюма как объективированного источника национальной идентичности и варианта воплощенных ценностей – синкретичность, разнообразие и рефлексивность.

Ключевые слова: костюм, национальный костюм, русский народный костюм, идентичность, культурная политика

Противоречивость и нестабильность социокультурной ситуации в России и в мире, порожденная глобализацией и иными политическими, экономическими, социальными процессами, во многом может быть преодолена посредством обращения к духовно-нравственным основаниям культуры, источнику национальной идентичности.

Как известно, такого рода основания и источники не существуют сами по себе как эфемерные категории – они находят свои точки заземления, формы материализации, одной из которых является национальный костюм. В рамках данной статьи мы сакцентрируем наше внимание именно на русском национальном костюме как примере культурно-исторического наследия и рефлексоре этнического сознания и самосознания.

Выделим наиболее важные, на наш взгляд, положения, касающиеся характеристик русского костюма, его места и роли в формировании национально-этнического сознания и самосознания народов страны.

1) Синкретичность.

Русский национальный костюм – социально- и этнокультурный феномен не только предметно-материальной, но и духовно-нравственной культуры (искусства), зачастую интегрирующей в себе материально-технологическое и художественно-прикладное творчество. Кроме того, выступая имманентным компонентом культуры народа, русский национальный костюм выражает истоки многообразного творчества этноса. Это музыка, поэзия, танец, песня, игры, фольклор, ритуально-повседневная символика. Утилитарное (прагматическое) в костюме русского этноса пронизано художественно-эстетическим, а социально-философское, религиозно-конфессиональное и духовно-нравственное являются собой ценностно-художественное.

2) Смысло-формальное разнообразие.

Одежда, обувь, убор и т.п. служили символом, знаком, отражающим понимание социокультурной жизнедеятельности общества, национально-этническую и классово-сословную принадлежность человека. Отсутствие строгого канона русского костюма позволяло различать наряды разных губерний, а поскольку автором костюмов была сама хозяйка, уникальность каждого наряда, которых зачастую был не один десяток, бесспорна [1, с. 346].

Обозначенное разнообразие обеспечивалось не только протяженностью территорий России и многонациональностью ее населения, но и тем, что даже в пределах одной губернии при создании рус-

ского костюма учитывались сразу несколько факторов: стремление к красоте и комфорту, социально-экономической целесообразности, творчеству при работе с разнообразными и уникальными материалами (ткань, фурнитура, украшения), сочетанию расцветок и стилей, деталей и силуэтов, декоративно-прикладному раскрытию глубокого и возвышенного смысла, его значимой позитивной мировой, общечеловеческой роли.

3) Рефлексивность.

Народный костюм, свойственный конкретному этносу в границах определенной исторической эпохи служит многогранным источником научных и повседневных знаний о разносторонних аспектах его жизнедеятельности, а эволюция и совершенствование одежды, обуви, убора и т.п. народа позволяют постичь ценности и традиции, быт и обряды, ремесла, художественно-эстетическое мастерство.

Русский национальный костюм средневековой России самобытен и уникален в сравнении с образцами одежды, обуви, убора и т.п. народов запада и Востока своей многослойностью (до 20 предметов – праздничный, семь – повседневный). Он содержит зашифрованные сведения о совокупности его элементов – цвет, крой, гендерные данные (женский либо мужской), место проживания человека, его семейное и социальное положение, время и способы изготовления.

Это своеобразный памятник материально-духовной культуры, включающий мировоззренческие, эстетические и этические воззрения и поступки людей, утилитарность (практичность) и декоративность (живописность): был удобным и полезным, мог придать индивиду красивый вид [2].

Необходимо отметить, что обращение к феномену русского национального костюма имеет не только теоретическую злободневность, но и прикладную. Сегодня в качестве одной из важнейших задач обозначается задача укрепления самосознания русских в России и за рубежом.

При этом возродить можно и нужно то, что еще живет и ныне: обряды, традиции, обычаи, костюм. То, на что надеется и опирается любой народ, и то, благодаря чему он будет жизнеспособным и самодостаточным, самостоятельным и независимым членом (субъектом, актором) российского социума. Следует использовать всплеск интереса людей, особенно современной российской молодежи к своим национально-этническим корням – самобытности и неповторимости, уникальности и своеобразия своего этноса, народа [3, с. 45–46].

При этом ориентироваться необходимо на закрепление традиционных форм, типов и норм совершенствования художественных промыслов, фольклорного искусства, и, конечно же, национальных костюмов, компоненты которых явно и незримо находят отражение в современной моде в стране и за рубежом.

Многогранность традиционного русского костюма является источником вдохновения не только для отечественных дизайнеров одежды, но основой модных тенденций мировых модных домов XX – XXI вв., неповторимость произведений которых обеспечивают нетривиальные цветовые решения, орнаменты, силуэтные формы. Читаемые в элементах одежды русского народа многовековые традиции и обычаи, передаваемые цветочными принтами, вышивкой, орнаментом, яркой подачей, легко узнаваемы как русский стиль [4, с. 398].

Анализ взаимосвязи национально-этнической культуры и народного костюма как ее атрибута в рамках определенной территории (региона) и конкретного периода развития и выражения своеобразия российской цивилизации дает ключ к решению многих проблем регулирования национально-культурной ситуации в современной России, в частности реализации, культурно-национальной политики РФ.

Национальный костюм любого этноса – это своеобразный и уникальный феномен, выражающий специфику культурного бытия нации, народа, его исторические особенности становления и развития, позволяющий осмыслить и обосновать сознание и самосознание, менталитет исконных этнических групп и народностей определенного региона проживания [5, с. 13–14].

Литература:

1. Голотон, Е. Е. История русского национального костюма Исторический путь России: из прошлого в будущее / Е. Е. Голотон // Материалы международной научной конференции, посвященной 800-летию со дня рождения Великого князя Александра Невского. В 3-х томах; под ред. С. И. Бугашева, А. С. Минина. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 346–351.
2. Дорофеева, Н. Е. Женский русский национальный костюм как документ / Н. Е. Дорофеева. // Культура: теория и практика (электронный журнал). – 2020. – № 2 (35). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskiy-russkiy-natsionalnyy-kostyum-kak-dokument> (дата обращения: 19.01.2023).
3. Духовная жизнь российского общества: актуальные проблемы теории / под. ред. В. П. Торукало. – М., 2007. – 191 с.
4. Балланд, Т. В. Русский стиль в мировой моде / Т. В. Балланд, И. Н. Сафронова // Евразийское Научное Объединение. – 2020. – № 3-6 (61). – С. 398–401.
5. Якушев, С. В. Национальный костюм центральной Руси в период формирования единого русского государства как выражение российских цивилизационных особенностей (вторая половина XV – первая половина XVI вв.): специальность 07.00.02 «Отечественная история»: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Якушев Сергей Владимирович – М., 2006. – 218 с.

УДК 371.53

Щербакова А. С.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Андреева И. В., кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ПОХВАЛЬНЫЙ ЛИСТ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ШКОЛЫ: ОПЫТ МУЗЕЙНОГО ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЯ

Целью статьи является анализ особенностей похвального листа в системе нормативной практики дореволюционной русской школы; формулярные характеристики и специфика атрибуции в системе научного описания музейного предмета. В статье отражена двоякая природа исторического документа. С одной стороны, похвальный лист фиксирует фактографическую информацию, с другой – является феноменом истории бланкоиздательства и оформления деловых бумаг. Источниковой базой исследования выступила личная коллекция документов по истории дореволюционного образования доктора исторических наук, профессора В. Я. Рушанина.

Ключевые слова: музейное источниковедение, похвальный лист, дореволюционная школа, исторический источник, научное описание музейного предмета, Челябинская женская гимназия

Введение похвальных листов в состав основных фондов музеев РФ объясняется многоаспектностью их историко-культурной ценности, имеющей историческое, мемориальное, эстетическое значение. Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации [1] по поисковому запросу «Похвальный лист» выдает более 6 тыс. результатов. Среди вошедших в его состав документов значительное число относится к истории русской дореволюционной школы. Похвальный лист может рассматриваться в историческом ключе с точки зрения событий, повлиявших на его появление, изучаться как документ личного происхождения, факт истории учебного заведения, произведение графики и ди-

зайна, продукт полиграфии. С одной стороны, он представляет ценность своим содержанием, которым был наделен в момент вручения, с другой – потенциалом культурно-исторической информации, заключенной в художественном оформлении типового бланка, и системой контекстов, в которых может анализироваться. Таким образом обосновывается ценность похвального листа как исторического источника, музейного предмета, и потенциального объекта частного коллекционирования.

Цель данной статьи – проанализировать особенности похвального листа в системе нормативной практики дореволюционной русской школы;

выявить его формулярные характеристики и специфику атрибуции в системе научного описания музейного предмета. Источниковой базой исследования выступила личная коллекция документов по истории дореволюционного образования доктора исторических наук, профессора В. Я. Рушанина, представленная на выставках «Русская школа: прошедшее время» и ««Собирание научное»: от истории – к биографике образования», прошедшие в г. Челябинске в 2022–2023 гг. [2]. Разработанная методика научного описания и анализа похвального листа была апробирована в ходе исследования четырех документов. В статье рассматривается один из них, датированный 1910 г.

В «Словаре живого великого русского языка» В. И. Даля есть отсылка к истории поощрения «похвальной грамотой». Похвальный лист определяется им как «старорусская похвальная грамота, особо выданное одобрительное свидетельство за заслуги, за ученье и пр.» [3]. «Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой определяет «похвалу» как «хороший отзыв о ком-нибудь или чем-нибудь» [4]. Определения похвального листа в «Педагогической энциклопедии» и «Энциклопедическом словаре русского детства» сводятся к представлениям о награде, существовавшей до 1917 г., которой награждались учащиеся за особые успехи и отличное поведение. Получить похвальный лист можно было как при переходе из одного класса в другой, так и по окончании учебного заведения [5]. В дальнейшем итоге в качестве рабочего определения похвальный лист дореволюционной школы будет рассматриваться нами как официальный документ, заслуженный учеником в качестве признания и одобрения его особо выдающихся заслуг другими высокопоставленными лицами.

Понятие «похвальный лист» в нормативных документах дореволюционной школы отсутствует, но на практике поощрение в виде документированного «одобрительного свидетельства» и, как правило, прилагающейся к нему «наградной» книги, получило широкое распространение. В системе дореволюционного образования выделялось четыре уровня наград: первый – золотые и серебряные медали и золотые шифры (вензельное изображение имени государя или государыни, прикрепленное к ленте); второй – Высочайше пожалованные медали для выпускников отдельных учебных заведений и специальных училищ; третий – грамоты, наградные листы, книги за успехи в учебе в течение обучения в конце четверти, полугодия или учебного года; четвертый – памятные подарки, золотые и серебряные выпускные жетоны, золотые перстни [6, с. 96]. Похвальные листы относились к третьей, наименее значимой категории, они носили характер текущего поощрения, поэтому имели достаточно широкое распространение. Такая награда вручалась не только учащимся гимназий, но и реальных и ремесленных училищ, начальных народных школ.

Бланковый формуляр документаначинает разрабатываться в XIX в., когда унификацией министерского делопроизводства появляется практика разработки специальных бланков. Манифест Александра I «Общее учреждение министерств» (1811 г.) закрепил принцип единообразия в системе делопроизводства от создания документов до их архивного хранения. Важным аспектом стало введение в документооборот бланков документов: любая исходящая от министерств документация признавалась действительной только в случае соответствия установленной форме [7, с. 17–18]. На протяжении XIX в. все бланки писались от руки, печатались типографским способом или проставлялись с помощью резинового штампея. Бланки были двух видов. Один включал наименование ведомства, учреждения,

структурную часть, от которой исходил документ, дату отправления документа, номер его по реестру исходящих документов, указание места составления. Другой вид бланка состоял из обозначения штатного названия должностного лица, от которого документ исходил. В учреждении 1811 г. также были прописаны правила использования бланков. Например, для часто повторяющихся бумаг с однообразным текстом, как в случае с похвальным листом, обязательно было заготавливать печатные или литографированные, или другим подобным способом воспроизведенные бланки с неизменяемой частью текста [8, с. 41–42].

Типовой типографский бланк похвального листа женской гимназии включал следующие блоки текста, составленного в соответствии с русской дореформенной орфографией:

- Наименование документа («Похвальный Листь»).
- Основной текст: «Педагогический Совет [наименование учебного заведения], уважая [оценочная характеристика] успехи и поведение ученицы [...] класса [фамилия, имя ученицы], наградил ее на основании 19 § Высочайше утвержденного положения 24 Мая 1870 года о женских гимназиях и прогимназиях Министерства Народного Посвящения сим похвальным листом на торжественном акте, бывшем [число, месяц] 191... года.

- Перечень должностей и подписи:

Председатель Педагогического Совета

Начальница Гимназии

Законоучитель

Члены [Педагогического Совета]

Секретарь Совета

- Издательские реквизиты

Художник

Наименование бланкоиздательства и его адрес

Несмотря на формализм неизменяемой текстовой части похвального листа, его художественное оформление было весьма разнообразным и не так жестко регламентированным, к разработке дизайна привлекались видные художники-графики. В первые десятилетия XX в. отчетливо обозначилась тенденция тематизации художественных бланков и посвящения их знаменательным датам.

Обратимся к конкретному источнику – Похвальному Листу Серафимы Репиной, ученицы четвертого класса «Челябинской Женской Гимназии» (далее – ЧЖГ), выданному 24 февраля 1910 г. Бланк альбомного формата (63,5x47 см) выполнен черной типографской краской на плотной бумаге. Рукописные вставки сделаны черными чернилами каллиграфическим почерком. Печать Челябинской женской гимназии с изображением герба Российской Империи – синей штемпельной краской. Подписи должностных лиц не разборчивы.

История документообразователя (ЧЖГ) похвального листа С. Репиной начинается 4 июля 1861 г., когда в Челябинске было открыто трехклассное женское училище 2-го разряда, преобразованное в 1871 г. в прогимназию, а позднее – в женскую гимназию. Училище располагалось в одном из домов по улице Береговой (ныне – ул. Труда). В мае 1864 г. состоялся первый выпуск. Прогимназия имела уже четыре класса, располагалась в собственном здании по улице Христорожденственная (ныне – ул. Цвиллинга). Скаждым годом количество учениц возрастало, открывались дополнительные классы. Еще в конце 1902 г. возник вопрос о преобразовании прогимназии в полную гимназию. Ее ученицей и была С. Репина, поступившая в ЧЖГ в 1906 г. В 1910 г. она окончила четвертый класс. В основном тексте похвального листа отмечены ее «отличные успехи и поведение», вручался лист согласно «19 § Высочайше утвержденного положения 24 Мая 1870 года» на основании решения Педагогического совета. Упомянутое положение было последним в XIX в. В соответствии с ним в гим-

названиях был установлен срок обучения в семь лет и вводился дополнительный (восьмой) педагогический класс. Спустя четыре года в дополнение к положению были утверждены учебные программы для гимназий и прогимназий. Каждый учитель имел право составить свою собственную программу с тем условием, что в нее войдет образовательный минимум. Согласно утвержденной «сетке числа недельных уроков» С. Репина в четвертом классе с успехом изучала Закон Божий, русский язык, словесность, алгебру, геометрию, географию, историю, физику, чистописание, рукоделие, пение, рисование, немецкий либо французский язык.

В 1913 г. было построено новое здание ЧЖК во дворе старого. Значит, похвальный лист четвероклассница Репина получала еще в старом здании гимназии, а окончила учебное заведение, возможно, уже в новом. Кстати, перед самым началом ее обучения в пятом классе в челябинском народном доме торжественно открылась детская библиотека-читальня (30 августа 1911 г.), успешная ученица наверняка стала ее читательницей. А спустя три года – в январе 1913 г., возможно, вошла в состав группы учениц, совершивших поездку в Санкт-Петербург, где девочки проживали в школе им. Екатерины II. В том же году учебные заведения Челябинска приняли участие в торжествах в честь 300-летия дома Романовых. Для учащихся реального училища (ЧРУ) и ЧЖГ 21 февраля в 19 часов был проведен торжественный акт с участием духового оркестра ЧРУ. К концу 1914 г. в ЧЖГ обучалось 638 учениц [9]. Если предположить, что С. Репина после окончания в 1913 г. седьмого класса продолжила свое обучение в педагогическом классе, то в 1914 г. она оказалась в числе этих 638 учениц.

Декоративное оформление похвального листа С. Репиной представляет собой фигурное обрамление основного текста и декоративного заголовка; занимающих центральную часть листа 10 портретами-клеймами русских писателей (М. В. Ломоносова (1711–1765), Г. Р. Державина (1743–1816), Н. М. Карамзина (1766–1826), И. А. Крылова (1769–1844), В. А. Жуковского (1783–1852), А. С. Пушкина (1799–1837), А. В. Кольцова (1809–1842), Н. В. Гоголя (1809–1852), М. Ю. Лермонтова (1814–1841), И. С. Тургенева (1818–1883)). Все портреты заключены в овальные рамы с указанием имени и дат жизни. Обрамление центральных верхнего и нижнего портретов (М. В. Ломоносов, А. С. Пушкин) представляет собой лиру, обвитую лавровым венцом. Пространство между портретами заполнено миниатюрными иллюстрациями к произведениям, графическими репродукциями памятников Г. Р. Державину и Н. М. Карамзину, элементами растительного орнамента. Типовой текст бланка набран английским курсивом, заголовок – вязью с элементами полуустава.

Дизайн бланка выполнен художником И. Турцевичем с соблюдением вертикальной и горизонтальной симметрии. Художник грузинского происхождения, Иосиф Григорьевич Турцевич родился в 1858 г. В 1890-м окончил Императорскую Академию художеств. Жил и работал в городе Цхинвали [10]. Портреты и пейзажи являлись основными темами его творчества. Художник неоднократно становился участником выставок Товарищества южнорусских художников [11, с. 19]. По всей вероятности, создание эскизов бланков деловой документации было для него средством дополнительного заработка.

Бланк был выпущен Бланкоиздательством Моисея Филипповича Шпенцера в Одессе (на бланке указан адрес: ул. Ямская, дом 64) в технике литографии – основной технике производства тиражной графики того времени, основанной на перенесении краски с твердого носителя на бумагу с помощью печатного пресса. Бланкоиздательства того времени занимались изготовлением различных бланков, как правило по индивидуальному заказу, канцелярских книг для различных учреждений, амбарных книг, ведомостей успеваемости и поведению учащихся, билетов для посещения читален; выполняли заказы на театральные афиши, программы вечеров, концертов, визитные карточки и паспарту для фотографий, красочные меню для ресторанов и др. [12]. Одессит М. Ф. Шпенцер открыл бланкоиздательство в 1891 г., его продукция была востребована не только на Урале, но, как свидетельствуют первоисточники, покупались учебными заведениями по всей Российской империи: г. Ишим Тобольской губернии, села

Спас-Мякса Пошехонского уезда Ярославской губернии, деревни Полуборье Каргопольского уезда Архангельской губернии и др. [13]. Л. Троцкий, тесно связанный с семьей Шпенцеров писал о том, что примерно к 1900 году Моисей Филиппович стал виднейшим издателем на юге России, владельцем большой типографии и собственного дома [14].

Подводя итог, можно говорить о том, что в системе образования, где воспитание выходило на первый план перед обучением, появление различного рода поощрения, а в том числе похвальных листов, было вполне закономерно и необходимо. В ходе исследования похвальный лист раскрывает себя как интереснейший исторический источник: он связан с институциональной историей образования, с историей документооборота и бланкопроизводства. В системе музейного источниковедения и научного описания похвальный лист дореволюционной школы требует привлечения методов разных наук и междисциплинарного синтеза знаний.

Литература:

1. Госкаталог.рф / Министерство культуры Российской Федерации. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 15.02.2023).
2. Выставка «“Собирание научное...”»: от истории – к биографике образования. Из личной коллекции В. Я. Рушанина». – URL: <https://chgik.ru/news/vystavka-sobiranie-nauchnoe-ot-istorii-k-biografike-obrazovaniya-iz-lichnoy-kollekcii-vya> (дата обращения: 15.02.2023).
3. Даль, В. Толковый словарь живого русского языка / В. Даль ; Вологодская областная универсальная научная библиотека. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/dal/01/1304.htm> (дата обращения: 15.02.2023).
4. Толковый словарь Русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – URL: <http://ozhegov.info/slovar/?ex=Y&q=%D0%9F%D0%9E%D0%A5%D0%92%D0%90%D0%9B%D0%90> (дата обращения: 15.02.2023).
5. Борисов, С. Б. Похвальный лист / С. Б. Борисов. – URL: <https://didacts.ru/termin/pohvalnyi-list.html#:~:text=> (дата обращения: 15.02.2023).
6. Осипов, С. В. Награды и поощрения учащимся в системе образования императорской России (вторая половина XVIII – начало XX вв.) / С. В. Осипов, Р. Ш. Камалова // Исторические исследования – 2018. – № 7. – С. 96–105.
7. Марченко, О. В. Унификация документов в дореволюционной России: Историко-правовой аспект / О. В. Марченко // Правоприменение – 2020. – № 4. – С. 12–22.
8. Илюшенко, М. П. Формуляр документа. Учебное пособие. Возникновение и развитие формуляра текстового документа в 16-20 в.в. Формуляр текстового документа в советский период / М. П. Илюшенко, Т. В. Кузнецова. – Москва : МГИАИ, 1986. – 85 с.
9. Власов, В. Г. Литография / В. Г. Власов // Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. – СПб.: Азбука-Классика. – Т. V, 2006. – 768 с.
10. Киевский клуб коллекционеров «Соцреализм» Грузинский художник Турцевич Иосиф Григорьевич / киевский клуб коллекционеров «Соцреализм». – URL: <https://socrealizm.com.ua/gallery/artist/turtsevich-ig-1858> (дата обращения: 15.02.2023).
11. Калмановская, Л. Н. Не известные и забытые портретисты XVI-XIX веков. Из фондов Одесского художественного музея / Л. Н. Калмановская. – Одесса: Редакционно-издательский отдел областного управления по печати, 1994. – 81 с.
12. Бельский, М. Р. Похвальные листы Моисея Шпенцера / М. Р. Бельский // Тиква (OpSameax). – 2007. – 24 янв. – С. 14.
13. Грайфер, Э. Верите ли вы в дьявола? / Э. Грайфер // Заметки по еврейской истории. – 2022. – № 4 (237). – URL: <https://z.berkovich-zametki.com/y2022/nomer4/grajfer/> (дата обращения: 15.02.2023).
14. Троцкий, Л. Д. Моя жизнь: опыт автобиографии Т. 1 / Л. Д. Троцкий ; отв. за вып. Т. М. Исакова. – Москва, 1990 – 328 с.

Энс С. А.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Терехов А. Н., кандидат исторических наук, доцент кафедры истории,
музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры

РОССИЙСКИЕ ЖЕНЩИНЫ-ИСТОРИКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX В.

В статье представлен материал о первых российских женщинах-историках, появившихся во второй половине XIX в., предпринята попытка проанализировать деятельность первых российских женщин-историков, которые положили начало следующим поколениям женщин в исторической науке.

Ключевые слова: женщины-историки, история женщин, история женского труда, гендерная история, женское образование, женщины в науке

В российской среде долгое время исследовательская деятельность считалась исключительно мужской. Активная борьба за расширение женских прав и возможность женского высшего образования вспыхнула в середине XIX в. Университеты впервые открыли свои двери для женщин, позволяя им присутствовать в качестве слушательниц лекций [1, с. 247; 2, с. 230].

Несмотря на то, что многие университеты открыли свои двери для женщин в 1859 г., уже в 1863 году был издан циркуляр Министерства народного просвещения, препятствующий женскому образованию и запрещающий женщинам появляться в университетах. Не имея возможности получить образование на родине и внести свой вклад в научное знание, российские женщины часто уезжали за границу, чтобы получить высшее образование [1, с. 247; 2, с. 230].

Ситуация начала меняться в 1870-х гг. В 1872 г. открылись Высшие женские курсы в Москве, а в 1878 г. – в Санкт-Петербурге. У женщин появилась возможность проникнуть во множество наук, в том числе и в историческую науку. Женщины начали заниматься педагогической деятельностью и написанием исторических трудов. Женщинам не понадобилось много времени, чтобы освоить историческую науку и начать вносить свой вклад, прочно вписывая свои имена в качестве исследовательниц истории, а не просто чьих-то жен [1, с. 247].

Несмотря на женский вклад в историю, имена женщин часто остаются без внимания, а их работы игнорируются многими исследователями и любителями истории. Например, при запросе «женщины-историки», многие поисковые системы часто игнорируют слово «женщины», выдавая огромный список историков-мужчин. Статья нацелена на популяризацию и сохранение имен первых женщин-историков, сделавших вклад в развитие исторической науки.

Одной из первых женщин, внесших свой вклад в историю, стала Брюллова Софья Константиновна. Софья Брюллова родилась в 1851 году в Петербурге, в семье историка и публициста Константина Кавелина. В шестидесятых годах Софья Брюллова поступила в только что открывшуюся женскую гимназию. Брюллова активно вела переписку с исследователем русской истории и литературы, этнографом Александром Пыпиным. На протяжении 14 лет, начиная с 1863 г., А. Пыпин подбирал литературу с учетом научных интересов Софьи Брюлловой [1, с. 247].

В возрасте шестнадцати лет Брюллова поступила в Василеостровскую женскую гимназию в качестве преподавательницы. Имея прекрасные педагогические способности, в качестве исключения Софья Брюллова преподавала историю и в младших классах, и в старших. Сохранились высказывания Тургенева о Софье Брюлловой, в которых он вспоминает достойный дис-

пут между молодой Софьей и неназванным заслуженным историком о методах преподавания истории [2, с. 231; 3; 4].

В семнадцать лет Софья Брюллова посетила Берлин для изучения истории, где продемонстрировала глубокое понимание исторических процессов, вызвав всеобщее удивление и уважение. По воспоминаниям современников, Брюллова обладала острым умом и глубокими энциклопедическими знаниями [3].

В сферу научных интересов Софьи Брюлловой входила Екатерининская эпоха. В ежемесячнике «Вестник Европы» в 1876 г. была опубликована статья Брюлловой «Общественные идеалы в Екатерининскую эпоху», в которой Брюллова исследовала повседневное сознание людей того времени. Через год в этом же ежемесячнике была опубликована статья «Новая теория о происхождении Франции», посвященная исследованию французского историка Фюстеля де Куланжа о возникновении политических учреждений древней Франции в условиях разлагающегося цезаризма. Также, Софья Брюллова намеревалась написать труд «История нравов XVIII столетия», для которой собрала и подготовила множество материалов, но так и не смогла осуществить задуманное, умерев в возрасте двадцати пяти лет [3; 4].

Не только Петербург был родиной первых женщин-историков. В 1854 г. в Москве родилась Щепкина Екатерина Николаевна. Известно, что Щепкина в Москве посещала высшие женские курсы профессора Герье, а затем преподавала историю в Саратове и Москве [2, с. 232; 5].

Первым интересом исследовательницы стал период Российской империи XVIII в. В 1880–1882 гг. Екатерина Щепкина занималась историей под руководством историка и историографа Константина Бестужева-Рюмина, который в этот период безвозмездно читал лекции по русской истории [2, с. 232; 5].

В 1890-м году Щепкина начала преподавать историю для рабочих Императорского русского технического общества, а во второй половине девяностых годов преподавала русскую историю XVIII и XIX вв. на Высших женских курсах в Санкт-Петербурге. Также, в этот период Екатерина Щепкина вела отдел русской истории в Энциклопедическом словаре Брокгауза-Эфрона [2, с. 232; 5].

За первый период своей научной деятельности, в который Щепкина изучала историю Российской империи 18-го века, исследовательница написала ряд трудов: «Рассказы из русской истории» для воскресных школ, «Старинные помещики на службе и дома», «Краткий очерк русской истории с древних времен до 1881 г.», «Армия роялистов в России» [5; 6].

В начале XX в. Екатерина Щепкина проявила особую заинтересованность в вопросе женских прав. В 1905 году Щепкина стала одной из основательниц Всероссийского союза за равноправие женщин, а после распада союза вступила во Всероссийскую лигу за равноправие женщин. В лиге Щепкина возглавляла комиссию по пропаганде, совмещая пропагандистскую деятельность с написанием различных статей [2, с. 232; 5].

Во второй период своей научной деятельности, когда главным научным интересом Щепкиной являлись женщины и женские права, она выпустила «Женское движение 1905 года в отзывах современных деятелей», «Из истории женской личности в России», «Женское движение в годы Французской революции», а также работала над статьей, посвященной истории Союза равноправности женщин [2, с. 232; 5; 6].

Следующая исследовательница истории, Ефименко Александра Яковлевна, родилась в 1848 году в селе Варзуга. Ее отец умер рано, поэтому, завершив обучение в женской гимназии Архангельска, Ефименко обеспечивала семью, работая домашней учительницей. После окончания гимназии Ефименко познакомилась со своим будущим мужем, ссыльным студентом, с которым занималась этнографией и историей [2, с. 231; 7].

Источником заработка стали публикации в этнографических и исторических журналах, посвященные родным северным краям. Статьи об истории и культуре русского севера стали основой для сборника «Исследование народной жизни: обычное право» [2, с. 231; 7].

В семидесятых годах Александра Ефименко переехала в Украину, где Ефименко начала публиковать ряд статей, посвященных украинской истории, а в 1896 г. даже заняла первое место в конкурсе на лучший учебник по истории Украины [7].

В начале XX в. Александра Ефименко стала преподавательницей, а затем и профессором Бестужевских женских курсов. Также, Ефименко активно выступала в Харькове с различными лекциями, и в 1910 г. Харьковский университет присвоил Александре Ефименко звание почетного доктора русской истории, сделав ее первой женщиной-доктором истории в Российской империи [2, с. 232; 7].

Исследуя историю и культуру Украины, Ефименко написала ряд статей, впоследствии объединенных в сборник «Киевская старина». Сборник стал основой для учебника «История Украины и ее народа». Помимо учебника по истории Украины, Александра Ефименко написала «Элементарный учебник русской истории» [7].

Исследовательница Добиаш-Рождественская Ольга Антоновна родилась в 1874 году в Харькове, в семье историка чешского происхождения Антона Добиаша. Детство провела в Нежине, где с отличием закончила гимназию в 1891 году. После Нежинской гимназии поступила на Высшие женские курсы в Санкт-Петербурге [8].

После окончания Высших женских курсов на протяжении долгого времени Добиаш-Рождественская вела переписку со своим преподавателем истории – Иваном Гревсом. Научный интерес для исследовательницы представляло средневековье, история католической церкви, монашества и культа святых. С 1901 года Ольга Добиаш-Рождественская преподавала историю в женских гимназиях, Выборгском коммерческом училище, в школе на Патронном заводе, а также читала лекции в Народном доме Паниной. По приглашению И. Гревса, в 1907 году Добиаш-Рождественская начала преподавать на Бестужевских курсах [1, с. 248; 2, с. 233; 8].

С 1908 год по 1911 Добиаш-Рождественская была в рабочей командировке во Франции. В Сорбонне исследовательница защитила диссертацию и получила докторскую степень Парижского университета, став первой российской женщиной, получившей докторскую степень по всеобщей истории [2, с. 233; 8].

После защиты диссертации Ольга Добиаш-Рождественская вернулась в Россию, и в 1913–1914 гг. прочитала курс лекций в Петербурге, посвященных западноевропейскому средневековью и крестовым походам. Также, Добиаш-Рождественская преподавала в Петроградском университете, где в 1915 году защитила магистерскую диссертацию «Церковное общество во Франции в XIII в.», расширив ранее защищенную парижскую диссертацию. Ольга Добиаш-Рождественская стала первой в России женщиной-магистром всеобщей истории. После революции Добиаш-Рождественская стала профессором Петроградского университета, вновь защитив диссертацию по теме «Культе св. Михаила в латинском средневековье» [2, с. 233; 8].

Добиаш-Рождественская за всю свою жизнь написала 182 публикации, в том числе 7 книг. Среди ее публикаций выделяются «Эпоха Крестовых походов. Запад в крестоносном движении», «Западная Европа в Средние века», «История письма в Средние века. Руководство к изучению латинской палеографии», «Западные паломничества в средние века», «Крестом и мечом. Приключения Ричарда I Львиное Сердце» [2, с. 233; 8].

Островская Мария Андреевна родилась в 1884 году в Казани в семье потомственных дворян. В 1896 г. Островская поступила в казанскую Мариинскую женскую гимназию, которую окончила в 1900 г. с отличием [9].

В 1901 г. Мария Островская стала слушательницей Высших женских курсов в Санкт-Петербурге. Островскую привлекала отечественная история, поэтому она посещала лекции Сергея Платонова. Интересом Марии Островской стала история крестьянского населения русского государства в эпоху позднего средневековья [1, с. 248; 9; 10].

В 1910 г. Мария Островская успешно сдала экзамены на степень магистра русской истории, а в 1914 г. успешно защитила магистерскую диссертацию «Земельный быт сельского населения русского Севера XVI – XVIII вв.», став первой женщиной, получившей магистерскую степень по русской истории, после чего Островская была допущена к ведению практических занятий в Петербургском университете по теме «Посад и черная волость в Московском государстве», а позднее вела просеминарий «Московская правительственная среда во второй половине XVII века». Также, в 1914 году Мария Островская начала преподавать в Психоневрологическом институте и на Бестужевских курсах. В 1918–1919 гг. Островская вела семинарий «Русская историография второй половины XIX в.» [1, с. 248; 9; 10].

За всю свою жизнь исследовательница написала ряд работ, а также публиковалась в исторических журналах. Островская написала «Четыре древние частные грамоты», «К вопросу об истории северных крестьян», «Великорусские миры в XVI-XVII веках», «Из жизни новгородского посадского мира в XVII в.», «Древнерусский северный мир», «Волость и ее закрепощение», «К истории социальной борьбы в Новгороде XVII в.» и многое другое [9; 10].

События середины XIX в. и расширение женских прав оказали влияние на науку. Появились новые лица, заинтересованные в ведении научной деятельности. Вклад первых российских женщин-историков высоко ценится и в XXI в. Например, Хельсинский университет отмечал вклад Александры Ефименко по исследованию истории и культуры саамов, труды которой в северном регионе популярны в наше время [7].

Женщины, получив возможность обучаться на Высших женских курсах и заниматься преподавательской деятельностью, быстро освоили историческую науку и поспособствовали ее развитию.

Литература:

1. Минеева, Т. А. Письмо как форма коммуникации между научным сообществом и женщинами-историками во второй половине XIX – начале XX века / Т. А. Минеева // Вестник Пермского университета. – 2012. – №1. – С. 246–251. – URL: <https://reader.lanbook.com/journalArticle/212539> (дата обращения: 02.03.2023).
2. Пушкарева, Н. Л. Женщины-историки в России 1810-1917 годов / Н. Л. Пушкарева // Вестник Пермского университета. – 2012. – №1. – С. 228–245. – URL: <https://reader.lanbook.com/journalArticle/212538> (дата обращения: 02.03.2023).
3. Половцов, А. А. Русский биографический словарь: словарь / А. А. Половцов. – Санкт-Петербург: Имп. Рус. ист. о-во, 1896-1913. / Т. 3. – 1908. – 699 с. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/russkij-biograficheskij-slovar-tom-3/459#sel> (дата обращения: 02.03.2023)
4. Брюллова, Софья Константиновна – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Брюллова,_Софья_Константиновна (дата обращения: 02.03.2023).
5. Щепкина, Екатерина Николаевна – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Щепкина,_Екатерина_Николаевна (дата обращения: 02.03.2023).
6. Щепкина Екатерина Николаевна. – URL: <https://bioslovhist.spbu.ru/histschool/1645-shchepkina-yekaterina-nikolayevna.html> (дата обращения: 02.03.2023).
7. Ефименко, Александра Яковлевна – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ефименко,_Александра_Яковлевна (дата обращения: 02.03.2023).
8. Добиаш-Рождественская, Ольга Антоновна – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Добиаш-Рождественская,_Ольга_Антоновна (дата обращения: 02.03.2023).
9. Островская, Мария Андреевна – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Островская,_Мария_Андреевна (дата обращения: 02.03.2023).
10. Островская Мария Андреевна – URL: <https://bioslovhist.spbu.ru/person/217-ostrovskaya-mariya-andreyevna.html> (дата обращения: 02.03.2023).

ТРАЕКТОРИИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ С ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬЮ

ТРАЕКТОРИИ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА

УДК 711.168

Банникова Е. В.

магистрант, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Лешуков А. Г., декан, кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ПРОБЛЕМЫ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТОВ РЕДЕВЕЛОПМЕНТА

В настоящей статье рассмотрены актуальные проблемы, связанные с реализацией проектов редевелопмента. Помимо этого, представлены как плюсы, так и недостатки редевелопмента промышленных территорий. Представлены сферы, на которые могут повлиять преобразования городов.

Ключевые слова: редевелопмент, реализация, совершенствование, промышленные объекты, развитие городской среды, доступная среда

На данный момент люди нуждаются в благоприятных условиях, а также в возможности саморазвития. Именно развитие городской среды способствует этому.

Совершенствование экономики, технологий, а также строительства порождает развитие городских территорий. Это способствует не только созданию современных объектов недвижимости, но и изменению уже имеющихся.

Развитие и совершенствование не обходит стороной многие отрасли, в особенности экономику и строительство. Что касается городской среды, то это выражается во всевозможных вариантах преобразования городского пространства [1].

Преобразования городов могут влиять на изменения во многих сферах, которые представлены на рис. 1.



Рис. 1. Сферы, на которые могут повлиять преобразования городов

Для того, чтобы преобразовать городские территории, необходимо решить проблему с недостатком инфраструктуры, подходящей современным требованиям. В основе как раз такого

преобразования лежит редевелопмент. Именно редевелопмент способствует улучшению и изменению городской среды посредством преобразования неэффективных или невостребованных промзон, складов, которые препятствуют расширению городской среды [2].

Рассмотрим подробнее основные отличительные черты упомянутого выше редевелопмента.

Редевелопмент – это в наибольшей степени преднамеренное изменение имеющихся невостребованных объектов недвижимости, которое нацелено на преобразование функционального назначения, впоследствии чего объект приобретает новые свойства, повышающие его стоимость. Данный вид деятельности используется ко многим объектам и пространствам, также предполагает повторную эксплуатацию территории для формирования на нем более современных объектов недвижимости.

Различают три вида редевелопмента городских территорий:

- полный;
- частичный;
- поверхностный.

Полный редевелопмент – это «перераспределение» территорий и объектов недвижимости со сменой их функционального потребления.

Частичный – это развитие городской местности без изменения видов разрешенного земельного участка. В данном случае происходит совершенствование или возобновление имеющихся территорий для повышения их эффективности.

Поверхностный редевелопмент предполагает незначительные изменения существующих объектов, также преобразование отдельных объектов.

В результате, самым дорогостоящим является полный редевелопмент, так как необходимы большие вложения.

Редевелопмент имеет ряд значительных преимуществ. Рассмотрим их далее.

Повторное использование территорий – это прекрасный способ застройки пространств, которые имеют удобное расположение и развитую инфраструктуру. К тому же, при помощи редевелопмента возникает шанс применения освоенных пространств, что способствует снижению нагрузки использования природных территорий.

Благодаря редевелопменту, который может проводиться на месте промышленных зон, застройщик в результате приобретет территорию для реконструкций, где могут быть возведены огромные проекты.

Возведение современных сооружений, торговых или жилых комплексов, бизнес-центров позволяет развиваться не только городским территориям, но и образованию новых рабочих мест [3].

Важно добавить, что постройка новых зданий, может дать меньший эффект и удобство, чем правильно выполненный редевелопмент старых сооружений.

Но в то же время, кроме ранее указанных преимуществ существуют и недостатки, которые относятся к реализации проектов редевелопмента.

Проекты редевелопмента представляют собой преобразования, которые имеют продолжительный жизненный цикл, но если на территории данных преобразований находятся объекты, относящиеся к архитектурным памятникам, то могут возникнуть затруднения с их сохранением. Помимо этого, имеются и другие отличительные признаки преобразуемой территории, и их также нужно иметь в виду. Благодаря грамотному планированию и организации можно осуществить данные проекты [4].

На территории, где проводится редевелопмент может находиться не одно, а несколько предприятий. В результате чего при составлении проекта появляются проблемы с достижением соглашения или следования интересов всех собственников.

Есть еще один недостаток редевелопмента – затраты. Если он крупномасштабный, а также включающий в себя большие территории, то придется для его реализации привлечь долгосрочные инвестиции. Поскольку реализация проекта связана не только со строительством новых объектов, но и с обработкой территории. Ведь не исключено, что обработка может быть сложнее, чем на нетронутых территориях [5].

Вышеописанные преимущества и недостатки представлены на рисунке 2.

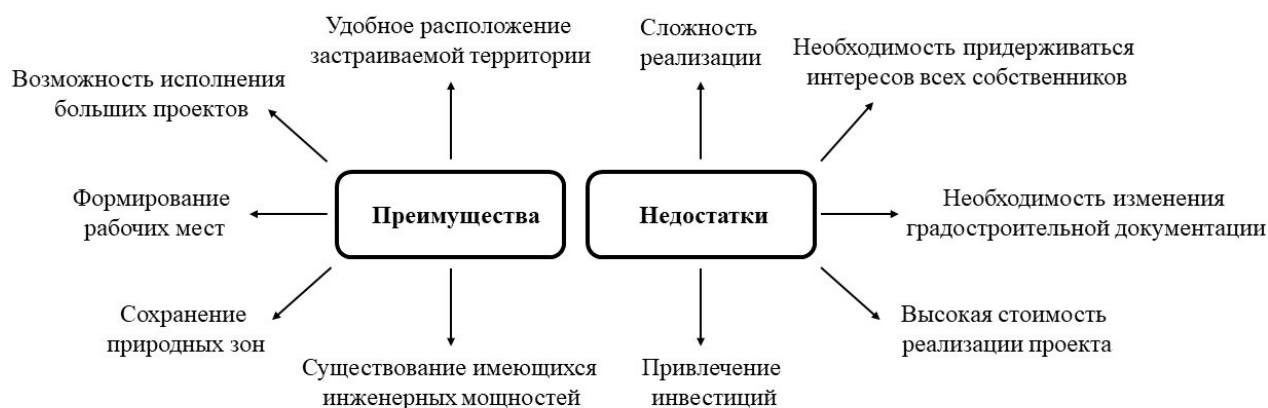


Рис. 2. Преимущества и недостатки редевелопмента

Таким образом, редевелопмент – это важный инструмент развития городских территорий, оказывающий положительное влияние на: экономику, инфраструктуру, экологическое состояние и демографию города. Несмотря на это, редевелопмент имеет как достоинства, так и недостатки, которые нужно принимать во внимание при воплощении проектов.

Литература:

1. Чайко, Д. С. Современные инновационные подходы и приемы интеграции исторических промышленных объектов в городскую среду (на примере дипломных работ студентов МАРХИ) / Д. С. Чайко // Наука, образование и экспериментальное проектирование: тезисы докладов научно-практической конференции, профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов 9-13 апреля 2012 г. – Москва : МАРХИ, 2012. – С. 115–116.
2. Проблемы и перспективы редевелопмента в России // ReDeveloper. – URL : <https://redeveloper.ru/articles/problemy-i-perspektivy-redevelopmenta-v-rossii.htm> (дата обращения: 01.03.2023).
3. Светлая сторона промзон // Metrium. – URL : <http://www.metrium.ru/news/detail/svetlaya-storonapromzon-5-klyuchevykh-preimushchestvrenovatsiipromyshlennykh-territoriy/> (дата обращения: 01.03.2023).
4. Недостатки редевелопмента // РБК. – URL : <https://realty.rbc.ru/news/577d25a49a7947a78ce921a8> (дата обращения: 26.02.2023).
5. Плюсы и минусы редевелопмента // Винсент.Недвижимость. – URL : <https://www.vincent-realty.ru/news/plyusy-i-minusy-redevelopmenta/> (дата обращения: 26.02.2023)..

Васильева К. В.

магистрант, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Лешуков А. Г., декан, кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

**ТЕНДЕНЦИИ ДИЗАЙНА РЕКРЕАЦИОННЫХ ЗОН 1930–1950-Х ГГ.
(НА ПРИМЕРЕ ТЕРРИТОРИИ РЕЛИКТОВОГО БОРА Г. ЧЕЛЯБИНСКА)**

В условиях разрастания городов и уплотненной застройки, проблема сохранения природного ландшафта и топографии местности становится все более актуальной. Сохранение экологического каркаса города тесно связано не только с природным аспектом, но и с психоэмоциональным состоянием населения. В статье ставятся цели: провести исторический анализ зарождения в границах городского бора рекреационных зон, описать стилевые приемы архитектуры зданий, оформления территорий. Задачи: исследовать исторический аспект изучаемой территории, опыт проектирования и реализации рекреационных зон. Для достижения поставленных целей я использовала исторический метод исследования (сбор информации и фотографического материала) и метод сравнения (анализ исследуемых объектов и стилевых течений, выявление характерных черт и схожих архитектурных приемов).

Ключевые слова: рекреационные зоны, городской бор, река, пруд, детская железная дорога, центральный парк культуры и отдыха, павильон, вокзал

Пруд Коммунар

Согласно генеральному плану г. Челябинска 1934–1936 гг. в Шершневском бору предполагалось расположение ЦПКиО. Вообще, «период конца 1920-х – середины 1950-х гг. явился важнейшим этапом в развитии Челябинска, когда были заложены основы современной архитектурно-планировочной структуры города» [1, с. 130–131].

Задолго до появления первого генплана Челябинска, в 1898 г. на скалистом основании реликтового бора на берегу реки Миасс купец В. И. Кузнецов запустил водяную мельницу. Со временем менялись хозяева и технические характеристики мельницы: в начале XX в. ее переоборудовали в пароводяную. В 1922 г. мельницу национализировали, она получила название «Коммунар», а в 1924 г. передана АО «Хлебпродукт» под номером 190. Это название закрепилось за плотиной и прудом около завода и по сей день актуально. За период первой пятилетки кроме реконструкций мельницы, развивалось строительство поселка при Мелькомбинате, были построены жилые дома для работников завода и культурно-социальные объекты (школа, ясли, столовая, баня).

«В годы Великой Отечественной войны завод продолжал работать, первые мобилизованные на фронт вместе с провожающими перед уходом в областной военкомат собирались у фонтана (ныне на этом месте находится элеватор)» [2, с. 153]. Большое внимание уделялось архитектурно-му решению промышленно-селитебных комплексов, количественно и территориально расширившихся за годы войны. Планировочные основы послевоенных соцгородов также создавались в русле ансамблевого подхода, а стилевые формы соответствовали ретроспективистской направленности. Формы определялись прежде всего насущными потребностями, а не концептуальными идеями. Применялось малоэтажное строительство небольшими периметральными кварталами с системой объектов соцкультбыта. После войны потребовалось много средств на восстановление разрушенных территорий, тяжело переносились инфекционные заболевания (брюшной тиф и дизентерия). Для оздоровления населения «в помещениях школы и клуба открыли пионерские лагеря на

50 мест» [2, с. 161]. Летом дети гуляли в сосновом бору, загорали на берегу реки, на пруду «Коммунар» располагалась лодочная станция, купальня, стояли киоски и беседки.

Также на берегу пруда была установлена скульптура заслуженного скульптора РСФСР, Ромуальда Иодко «Прыжок в воду» («Пловчиха»). Скульптура создана в 1930 году и была растиражирована по Советскому союзу, копии устанавливали на набережных, стадионах, в парках и санаториях. При ЦПКиО им. М. Горького в Москве работали скульптурные мастерские, которые по каталогу изготавливали скульптуры.

С постройкой Шершневого водохранилища гидрология реки Миасс была нарушена, пруд начал мелеть и зарастать.

«В истории завода нельзя не упомянуть железнодорожную ветку «Западная» областного управления хлебопродуктов. Эта ветка пересекала ул. Воровского, Сони Кривой, Коммуны и проспект Ленина. Городские власти еще в начале 50-х годов поднимали вопрос о ликвидации этой железнодорожной ветки, но постановления областного Совета депутатов трудящихся бездействовали несколько лет» [2, с. 195].

Малая Южно-Уральская железная дорога.

«С инициативой создания ДЖД выступили комсомольцы школы №2 ЮУЖД. Исполком Челябинского областного Совета депутатов трудящихся утвердил в 1940 году комитет содействия строительству ДЖД. Начальником строительства был назначен А. Н. Козырев» [3, с. 26].

Раньше на месте, где строили ДЖД была дорога, которая принадлежала Мелькомбинату, ее использовали для транспортировки муки и зерна. «При проведении реконструкции, здесь находили старые рельсы с демидовских заводов, и даже нашли пути со старой дороги» [3, с. 27]. В стройке участвовали и хозяйственные службы города, и коллектив ЮУЖД, и архитекторы города, помогали расчищать территорию школьники. Война внесла коррективы в планы, и только 31 июня 1949 г. состоялось торжественное открытие Малой Южно-Уральской железной дороги. К этому времени детская железная дорога располагала зданием на станции им. Павлика Морозова и Разъездом №1. Протяженность дороги была всего 700 метров. «В локомотивном парке дороги имелся один паровоз 159-626, четыре деревянных пассажирских вагонов открытого типа дилижанс, электрожелезная система и телефонные средства связи» [3, с. 27]. На станции был размещен, позже демонтирован памятник Павлику Морозову.

Здание вокзала и станций представляли собой деревянные строения. Двухэтажное здание вокзала отсылает к раннему классицизму, присутствуют элементы, свойственные для палладианства. Российская классическая традиция являлась источником советского неоклассицизма 1930–1950-х гг., к началу XX в. воспринималась как явление национальной культуры. Историк архитектуры А. В. Иконников трактует понятие «традиции» в архитектуре: «традиция необходима и для того, чтобы формы, которые использует архитектура, постепенно складывались в систему художественного языка, которая бытует в обществе и служит выражению его идей (как язык архитектурных ордеров античности, например)» [4, с. 5], «преемственность в архитектуре осуществлялась через традиции, но и сами традиции были подвижны, отражая исторические судьбы народа, изменения в его культуре или общественной психологии» [4, с. 368]. Характерные признаки неопалладианства, воплотившиеся в архитектуре здания вокзала: остекленная входная группа открывает внутреннее пространство здания природной среде, композиция здания симметрична, на фасаде ярко выражен мотив арки, она не является сводом, опирающимся на колонны, она вписана в стену. Интересно решен вопрос остекления второго этажа – восьмигранные окна, которые также свойственны неоклассицизму советской эпохи.

В 1953 г. дорогу достроили до 2 км и она соединила ЦПКиО с Водной станцией, которая находилась рядом с прудом Коммунар, горожане ехали со всего города, чтобы провести летний день на пляже.

Сегодня ДЖД начинается в парке имени Ю.А. Гагарина (станция Звездная), проходит около зоопарка (станция имени Павлика Морозова), поворачивает к северо-западу (платформа Зоопарк), далее до пруда Коммунар (станция Водная), далее приближается по лесному массиву к реке Миасс (станция Лесная, бывш. Пионерская), и поднимается на гору Монахи (станция Солнечная). Протяженность ДЖД 5,3 км, движение поездов осуществляется тремя тепловозами ТУ-2, пассажиров перевозят 9 цельнометаллических вагонов. Обслуживание и эксплуатацию производят школьники – будущие железнодорожники. В 2009 году полностью заменили железнодорожные пути на железобетонные шпалы, заново отстроили все станции.

Центральный парк культуры и отдыха

Детская железная дорога проходит по территории ЦПКиО и городского бора. Парк открыт в 1936 г., занимает северо-восточную часть бора. Площадь парка – 72 га. Территория парка, расположенная в реликтовом бору, благодаря высокой природной рекреационной ценности, имеет большие возможности для формирования экологической культуры населения.

Основной проект парка был разработан московскими архитекторами М. И. Прохоровой и Л. С. Залесской, привлекались инженеры, зоологи, дендрологи. ЦПКиО представлялся обширной клубной зоной на открытом воздухе, «комбинатом по массовой культурно-просветительской работе» [5, с. 508], с аналогичными собственно клубной деятельности задачами и формами организации досуга, включая сектор «массово-художественной и политико-воспитательной работы», «зрелищный сектор», «физкультурный сектор», «сектор работы с детьми», объекты оборонной пропаганды» [5, с. 509]. Проект парка обсуждался весной 1932 г. городскими властями и общественными ячейками. Многие участники совещания выступали против излишней регламентации поведения посетителей парка. Масштабность и гипертрофия часто были синонимами нереализуемости проектов. Советский неоклассицизм, ориентированный на «интернациональную общность новой культуры» [4, с. 361], бесконечными конкурсами, проводимыми словно для «бумажной архитектуры».

В 1935 г. к проекту был привлечен челябинский архитектор Владимир Гофрат. По его чертежу в парке на берегу карьера появился павильон с наименованием культбаза. Имеется гравюра Дмитрия Фехнера с изображением павильона и расположенного рядом карьера, данная гравюра датирована 1947 г. Идея павильона отсылает нас к Каталонной горке (1762–1774) Антонио Ринальди, возведенной в 1762–1774 гг. у северной границы Верхнего парка ансамблем Ораниенбаума. Трехэтажный павильон – «центрическое здание с тремя осями симметрии и усложненной объемно-пространственной композицией: ее основной цилиндрический объем имеет три ярко выраженных прямоугольных ризалита» [6, с. 45]. С трех сторон списаны лестницы сложного очертания с плавно расходящимися маршами. Лестница ведет на открытые террасы второго этажа. По чертежу сооружения видно, что на первом этаже по проекту находилась комната игр (видимо, шахматы, шашки и т.п.), а на втором – читальня. Двери круглых залов расположены на трех его осях в соответствии с тремя ризалитами. Характер архитектуры здания наряду со строгими прямоугольными окнами уместно дополнен классицистической ясностью и четкостью композиционных построений.

Перед павильоном были установлены памятники Н. В. Гоголю и В. В. Маяковскому, позже демонтированы. Над павильоном размещен плакат «Все силы народа на разгром врага!» (так назывался сборник статей и речей М. И. Калинина, изданный в 1942 г.). На сегодняшний день от здания не осталось никаких следов в парке, скорее всего павильон стоял на сваях.

Главный вход в парк замыкал перспективу ул. Спартака, оформлен площадью, а сама улица продолжалась в парке и являлась главной его аллеей. Парк был распланирован регулярно, что поддерживало оформление двух площадей в центре города, в аллеями-лучами, которые соединяло главную площадь парка и его начало с парковыми секторами.

Отличительной чертой парка стало невероятное изобилие статуй: в парке были установлены, позже демонтированы памятники: советскому государственному и партийному деятелю Кирову Сергею Мироновичу, скульптор В. Ф. Штейн, несколько памятников В. И. Ленину, скульптор С. Д. Меркулов, скульптор Г. Д. Алексеев, памятник Ленин и Сталин в Горках, скульпторы Е. И. Белостоцкий, Г. Л. Пивоваров, Э. М. Фридман, несколько памятников были размещены в ЦПКиО Сталину Иосифу Виссарионовичу, несколько скульптур, изображающих животных.

В 1961 г. после полета Юрия Гагарина в космос в стране стали в большом количестве называть именами космонавта улицы, предприятия, общественные места, так, в 1962 году центральному парку города Челябинска официально было присвоено имя Героя Советского Союза Ю. А. Гагарина. А в 1971 г. Челябинский парк был признан лучшим в стране и удостоен высшей награды на Всесоюзном конкурсе парков культуры и отдыха.

Местоположение Челябинска, существенная площадь реликтового бора на территории города, способствуют формированию и развитию интересной архитектурно-планировочной композиции, органичному природному и антропогенному взаимодействию.

Уже в генплане 1967 г. главная градостроительная идея плана заключалась в активном включении бора, водохранилища и реки Миасс в планировочную концепцию развития города, основные проектные решения предусматривали развитие сложившегося центра города в северном направлении к реке Миасс. Сегодня мы видим разрастание города в северо-западном направлении, заинтересованность населения в природных островках в качестве рекреационных зон.

Литература:

1. Коньшева, Е. В. Градостроительство и архитектура Челябинска конца 1920х – 1950-х гг. в контексте развития советского зодчества: монография / Е. В. Коньшева. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2005. – 256 с.; ил.
2. Борисов, В. Г. От водяной мельницы до современного предприятия: 100-летняя история Челябинского комбината хлебопродуктов имени Григоровича / В. Г. Борисов. – Челябинск, 1998. – 26 с.; ил.
3. Золотых, О. Детская дорога в большую жизнь / О. Золотых // Твоя позиция. – Челябинск, 2010. – № 3. – С. 24–27.
4. Иконников, А. В. Тысяча лет истории русской архитектуры. Развитие традиций / А. В. Иконников. – Москва : Искусство, 1990. – 384 с.
5. Меерович, М. Кладбище соцгородов: градостроительная политика в СССР 1928–1932 гг. / М. Меерович, Е. Коньшева, Д. Хмельницкий. – Москва : РОССПЭН, 2011. – 270 с.
6. Зими́на, Л. Антонио Ринальди / Л. Зими́на // Великие архитекторы. – Москва : Комсомольская правда, 2016. – 70 с.

Лapidус Ю. А.

аспирант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Синецкий С. Б., доктор культурологии, и.о. ректора, Челябинский государственный институт культуры

ДОМ ДРУЖБЫ НАРОДОВ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ КАК ИНСТИТУТ ПОДДЕРЖКИ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ РЕГИОНА

В статье рассматривается феномен дома дружбы народов как значимого института поддержки культурных традиций и его актуальная роль в современном Российском обществе. Дана краткая характеристика понятия «традиция» в контексте современного понимания. Выделена актуальная роль Дома дружбы народов, как института, обеспечивающего сохранение и развитие национальных традиций, их культурную адаптацию и интеграцию в условия культурной глобализации.

Ключевые слова: дом дружбы народов, традиция, институт, культурный институт, национальная культура, глобализация, культурная глобализация

Олицетворяя собой универсальные ценности всего мирового сообщества, выражая духовную самобытность нации, российская культура одновременно есть часть, как глобального, так и локального (в региональном масштабе) культурно-исторического наследия человечества. Накопленный веками богатейший духовно-культурный потенциал предопределяет российской культуре уникальное место в мировом культурном пространстве. В силу особенностей исторического развития ее отличает открытость и восприимчивость к культурам других стран и народов.

Современное панорамное представление о культуре дает понимание тенденции «упадка» не только историко-культурного наследия до уровня рыночного продукта, но и снижением интереса к собственной культуре со стороны общества, и особенно молодого поколения. Так называемая, ценностная преэмптенность в современном обществе, вновь находится в состоянии переосмысления. На общем фоне изменения ролевых позиций ключевых институциональных структур, наличии дисфункций в процессе формирования институциональных условий сохранения и восприятия культурного наследия, как то дискредитация в СМИ традиционных образов российского общества, девальвации общечеловеческих ценностей, конфликтов на национальной почве и т. д. актуальным становится пристальное внимание роли тех самых социально-культурных институтов. Институтов, в миссии которых заложено не только формирование ценностных установок восприятия многонациональным российским обществом его историко-культурного наследия (как материального, так и духовного), аккумуляции его, интеграции и передачи опыта. Значимая роль в данном процессе отводится учреждениям культуры (выступающим в качестве социокультурного института), которые не только обеспечивают распространение и сохранение традиционной (национальной) культуры, но и сопровождают процессы духовного развития российского общества. В данном контексте целью статьи является привлечение внимания к роли Домов дружбы народов в рамках реализации культурной политики региона.

Сам термин «институт» взят в контексте социальных наук, где данное понятие предстает как компонент социальной жизни общества, существующий в виде учреждений, организаций или объединений. Сегодня в научный оборот все более широко входит термин «культурный институт». Данный термин используется в различных контекстах представителями гуманитарных и социальных наук, как правило, для обозначения разнообразных и многочисленных культурных феноменов. Источником институционального понимания культуры можно обозначить труды американского

социального антрополога, культуролога Б. Малиновского, определившего, что «Реальные составные части культуры, имеющие значительную степень постоянства, универсальность и независимость, – это организованные системы человеческой деятельности, называемые институтами. Каждый институт выстраивается вокруг той или иной фундаментальной потребности, перманентно объединяет группу людей на основе какой-то совместной задачи и имеет свою особую доктрину и особую технику» [1, с. 4]. К осмыслению термина «культурный институт» также подходили Ю. П. Андреев, М. С. Каган, Н. М. Коржевская, А. Я. Флиер и др. Несмотря на высокий интерес к теме, у исследователей культуры (как зарубежных, так и отечественных) и сегодня отсутствует единая трактовка понятия. Как и не представлена целостная концепция, охватывающая сущность, структуру и функции социального института культуры (культурного института). Но вне зависимости от выбора трактовки культурный институт является важнейшим инструментом коллективной деятельности по созданию, сохранению и трансляции культурных продуктов, ценностей, норм и традиций. Наличие определенных сложностей и ряда факторов, оказывающих негативное влияние на консолидацию возможностей социокультурных институтов, тем не менее, не отменяет факта присутствия и позитивных тенденций. Современная реальность определяет новые ценностные ориентации российского общества, тесно связанные с устойчивыми традициями и современными реалиями. При этом важно понимать, что воплощение устойчивых культурных форм культурными институтами, не отменяет того факта, что сами они существуют в исторической динамике.

Так Дома дружбы народов как культурный институт существуют на протяжении многих лет (первые были сформированы еще в Советский период), преобразуясь и изменяясь, как внешне, так и внутренне. При этом основополагающей функцией ДДН всегда оставалось сохранение и популяризация традиционной национальной культуры. К этому постепенно добавлялись новые аспекты в понимании сущности и бытийности ДДН, в соответствии с требованиями времени. И если модель ДДН советского периода можно характеризовать как «традицию, включающую в себя профессиональный дискурс, формы деятельности, бюрократический регламент взаимодействия с властными структурами, этническими группами и сообществом в целом» [2, с. 495], то современная модель Дома дружбы народов – это своеобразный ресурсный центр, позволяющий создавать культурное пространство в контексте межэтнического диалога. Именно поэтому, значимость таких социокультурных институтов, как ДДН возрастает в современном обществе, и усиливается в ракурсе глобализационных вызовов. В непростых условиях, глобализации культуры, выстраивание деятельности Дома дружбы народов должно происходить, как отмечает в своих исследованиях А. Б. Гофман [3], с учетом всей сложности и многозначности традиционных аспектов национальной культуры и социального поведения. Смена социального контекста в условиях кризиса заставляет трансформироваться не только культуру как целостность, но ее институты. В поиске ответов на вызовы времени, современные Дома дружбы народов демонстрируют гибкость и быстроту реакции на меняющуюся конъюнктуру. Действуя в ситуации противоречивых и неоднозначных тенденций, для ДДН важно не просто выбрать чью-то сторону, а сформировать абсолютно новые формы межкультурного сотрудничества, которые бы могли быть вписаны в процесс глобализации культуры, и стать своеобразным ключом к пониманию новых требований времени, адекватному реагированию. Культурологи, философы, социологи, историки, сходятся в одном – в XXI в. в рамках межкультурного сотрудничества высвечивается острая необходимость поиска новых форм культурного диалога. Диалога, который будет выстроен в диалектическом контексте традиций и инноваций.

Культурология дает нам определение традиции как способа осуществления преемственности, в котором интегрируются тенденции творческой деятельности прошлого, имеющие опреде-

ленное значение для современного развития. Традициям позволяют сохранять от поколения к поколению богатейший потенциал культуры, а также обуславливают взаимодействие культурных эпох и ценностей, сохраняя при этом ведущие линии в творческой жизни разных национальностей и этносов. В данном контексте традиция – это не только сохранение и трансляция ценностей, она суть «продуктивный тип связи между культурами, когда старое переходит в новое и активно работает в нем» [4, с. 4]. В современном научном дискурсе традиция и инновация трактуется как «диалектически взаимосвязанные противоположности» (там же). Иначе говоря, процесс саморазвития культуры есть результат непрерывного (циклического) взаимодействия культурных процессов сохранения и изменения, определяемых как традиция и инновация. Где вектор изменения обеспечивает развитие культурной системы, а традиции образуют «коллективную память» нации, выступая предпосылкой и условием сохранения ее исторической идентичности. Именно бинарность культурных оппозиций выступает гарантией устойчивости развития культуры. Однако, «...история культуры есть не только история изменений, но и история накопления ценностей, остающихся живыми и действенными элементами культуры в последующем развитии», утверждает Д. С. Лихачев [5, с. 26]. Особая роль традиций, как механизма воспроизводства культуры, позволяет говорить о ней как о необходимом условии существования культуры в целом. Обращение к сложному диалектическому взаимодействию старого и нового наиболее актуально в периоды повышенной активности национально-культурного самосознания. Укрепление духовных традиций, их ценностно-нормативных корней может стать важным фактором в формировании мировоззренческой основы корректировки приоритетов национального развития, выработки стратегии преобразования, особенно в условиях глобализации. И особая миссия в данном процессе возложена именно на такие социально-культурные институты, как Дома дружбы народов (от местного до федерального значения).

В Челябинской области Дом дружбы народов был сформирован на основании постановления Губернатора Челябинской области в 2003 г. Необходимость его создания была обусловлена тем, что Челябинская область – многонациональный регион, который стал отчим домом для представителей разных национальностей. Идейной основой Дома дружбы народов является пропаганда глубокого уважения к другой культуре, религии, традициям и обычаям, взаимопонимания, толерантности, добрососедских отношений как основных принципов во взаимоотношениях между различными народами. На протяжении 20 лет миссия учреждения направлена не только на сохранение и популяризацию лучших образцов национальной культуры народов, проживающих на территории Челябинского региона, но и на выстраивание позитивного коммуникативного пространства между национально-культурными объединениями, представляющими различные национальности. Полиэтничность региона – это более 150 национальностей, которыми представлена культурная карта Челябинской области. Большинство населения (по данным последней переписи 2020 г. [6; 7]) является русским – 86,3 %; 4,4 % – башкиры, 4,1 % – татары, 2,1 % – украинцы, 1 % – казахи, 0,79 % – немцы, а также представители других национальностей (белорусы, мордва и др.). Для создания межкультурного пространства в контексте взаимного уважения, культурного обмена и патриотического воспитания молодежи, формирования гражданской национальной идентичности жителей региона, Дом дружбы народов Челябинской области использует все имеющиеся для этого ресурсы (экономические, административные, формальное и неформальное лидерство, сетевые коммуникации).

Оригинальной формой межкультурного взаимодействия можно обозначить своеобразные многожанровые фестивали, объединяющие различные направления культурных связей и рассчитаны на вовлечение в диалог самой широкой аудитории.

Фундаментальная цель таких мероприятий – отдать должное многовековой истории и культуре участников различных национальностей, истории их диалога; познакомить самую широкую публику с современными эстетическими и культурными достижениями друг друга; способствовать развитию и последующему укреплению и усилению взаимного доверия и взаимопонимания между разными народами. Достижение поставленных целей рассматривается как импульс к международному и межкультурному сотрудничеству в сфере культуры, не только в рамках региона, но и межрегиональному. Участники подобных проектов различны, к ним относятся государственные структуры, министерства и ведомства, общественные организации, культурные центры, научные и образовательные учреждения, национальные библиотеки. Активными участниками многожанровых фестивалей являются самодеятельные артисты, творческие коллективы, самая широкая общественность.

В Челябинской области такие мероприятия ОГБУК «Домом дружбы народов Челябинской области» проводятся в течение 20 лет. Данный формат позволяет успешно вовлечь в культурный диалог национально-культурные объединения, как Челябинской области, так и соседних областей, а также ближнего зарубежья (республик Башкортостан и Казахстан), представителей общественности и органов власти, провести мероприятия в различных социальных и профессиональных группах.

Несмотря на культурные отличия, всех нас сближают общие основополагающие ценности: семья, добро, дружба, любовь. Именно на базе таких ценностей и строятся мероприятия Дома дружбы народов Челябинской области, выступая площадкой, где разные национальности делятся друг с другом семейными рецептами, душевным теплом, гостеприимством, любовью к родному краю, и своей культуре; заводят новые знакомства, обретают друзей. Происходит настоящий диалог культур, посредством которого не только сохраняется и популяризируется материальная и духовная культура народов, проживающих на территории Челябинской области, но происходит интеграция особенностей национальных традиций в современное культурное пространство и общественную жизнь региона.

Как оценить степень поддержки культурных традиций Домом дружбы народов? Безусловно, стабильностью региона, отсутствием острых межэтнических конфликтов, а также растущим количеством участников и гостей и добрыми словами в адрес организаторов. В силу «общественного» характера о ДДН вполне можно говорить как культурном институте, исполняющем не только роль своеобразного посредника между государством (органами власти) и этническими группами региона, но и активного поддерживающего сохранение и интеграцию национальных традиций. Известно, что развитие и стабильность государства, экономические и политические реформы будут эффективны лишь в той мере, в какой они станут фактом проявления и организованного оформления глубинных черт и пластов национального сознания, отражением сущностных характеристик российской культуры как исторически сложившейся целостности в рамках отдельно взятого региона.

В качестве итога можно сказать, что усилиями социально-культурных институтов (государства, региональных органов власти, Домов дружбы народов, а также социальных (этнических) групп, национально-культурных центров и др.) конструируется позитивная социокультурная реальность, приобретающая со временем, свойства незыблемости. В качестве инструмента данного конструирования выступают мероприятия, направленные на реализацию культурной и национальной политики в рамках региона и реализуемые, в том числе Домами дружбы народов – социокультурными институтами, значимость которых нельзя недооценивать.

Литература:

1. Malinowski, B. Culture // Enciklopedia of social sciences. – 1931. – Vol. 4.
2. Сагитова, Л. В. Дом дружбы народов как объект и субъект социального реформирования: от советской модели к глобализационной? / Л. В. Сагитова // Журнал исследований социальной политики, том 9, № 4 – С. 495–511.

3. Гофман, А. Б. От какого наследства мы не отказываемся? Социокультурные традиции и инновации в России на рубеже XX-XXI веков / А. Б. Гофман // Традиции и инновации в современной России. Социологический анализ взаимодействия и динамики / под ред. А. Б. Гофмана. – Москва : Российская политическая энциклопедия (РОСПЭН), 2008. – 543 с.
4. Запесоцкий, А. С. Дмитрий Лихачев: о сущности культурной традиции // А. С. Запесоцкий, В. Г. Лукьянов // Вопросы культурологии. – № 7. – 2007. – С. 4–12.
5. Лихачев, Д. С. Избранные работы : в 3 т. / Д. С. Лихачев. – Л. : Худож. лит., 1987. – Т. 1. – С. 26.
6. Всероссийская перепись населения 2020 года // Федеральная служба государственной статистики. – URL: https://rosstat.gov.ru/vpn_popul (дата обращения 10.03.2023)
7. Росстат продолжает публиковать итоги Всероссийской переписи населения // Министерство экономического развития Челябинской области. – URL: <https://mineconom.gov74.ru/mineconom/view/news.htm?id=11080214> (дата обращения 10.03.2023)

УДК 72.01

Темборовский Е. Ю.

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Лешуков А. Г., кандидат культурологии, доцент, декан факультета декоративно-прикладного творчества, Челябинский государственный институт культуры

ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ ПРИ ПОМОЩИ ПРИСПОСОБЛЕНИЯ ПРИЛЕГАЮЩИХ ТЕРРИТОРИЙ ПРОМЫШЛЕННЫХ ОБЪЕКТОВ ПОД ОБЩЕСТВЕННЫЕ ПРОСТРАНСТВА

Статья посвящена вопросам и проблемам формирования культурной памяти при помощи модернизации заброшенных промышленных объектов. Рассматриваются аналоги примеров приспособления таких территорий под музеи и креативные пространства. Сделан вывод о важности этого направления в градостроительстве и о том, что формирование культурной и исторической памяти возможно с помощью приспособления заводских территорий под альтернативные пространства возможно.

Ключевые слова: культурное наследие, культурная память, историческая память, промышленная территория, городская среда, альтернативное пространство

Одной из актуальных проблем не только в России, но и за рубежом, является формирование исторической, а также культурной памяти.

Первый тип памяти рассматривается как явление для понимания и усвоения исторического опыта, а второй – как специальная форма передачи «культурных смыслов», которые выражаются в «памятных местах, датах, церемониях, в письменных, изобразительных и монументальных памятниках» [1, с. 11]. К монументальным памятникам относятся объекты культурного наследия, многие из которых являются промышленными зданиями и представляют собой ценность с точки зрения архитектуры и исторической памяти.

Поэтому цель данной статьи проанализировать, возможно ли при помощи приспособления прилегающих территорий промышленных объектов формировать историческую и культурную память.

Модернизация и сохранение исторических промышленных зон является проблематикой и актуальным направлением в градостроительстве, дизайне и урбанистике. Основная часть таких территорий в XVIII в. – в начале XX в. в России создавались на окраинах городов. Спустя время, индустриальные территории окружались жилыми районами и с течением времени расположились

в центрах мегаполисов. Постепенно, с окончанием бурного промышленного роста городов, они теряли свою значимость и нередко становились заброшенными. Многие исторические здания, памятники архитектуры и культуры подвергаются разрушению из-за различных факторов, таких как неблагоприятные климатические условия, неправильное использование и эксплуатация, недостаточное финансирование и т.д. Однако, потенциал производственных территорий расположенных в исторически сложившихся районах городов, имеет большое значение для формирования единой городской среды.

Из-за того, что городская среда быстро меняется ценные исторические и культурные объекты неспособны сами по себе выдержать давление агрессивной обстановки. Внимание людей чаще всего привлекают туристические, уже коммерциализированные места, а отдельно стоящий памятник, не сможет сохранить историческую среду [2, с. 280].

В настоящее время в крупных российских городах возникают вопросы, связанные с тем, как использовать в современных городах промышленные территории в том виде, в котором они существуют и сохранить памятники промышленного зодчества.

Существует множество методов и направлений реновации прилегающих промышленных территорий, их выбор зависит от отношения к промышленному наследию в городе в данный момент времени. Объекты культурного наследия и территория вокруг них может изолироваться, из-за такого отношения территория становится обособленной, недоступной для горожан, за этим следует, как правило, запущенное состояние среды, вплоть до аварийного. А может благоустраиваться, что обеспечивает интеграцию территории в ткань городской застройки и ее социализацию, сохранение памятников и доступность среды [3, с. 231].

Современной архитектурной практикой предлагается создание альтернативных пространств на основе приспособления территорий, занятых недействующими предприятиями, которые содержат в себе большой культурный пласт, связанный с определенными этапами нашей страны. Альтернативное пространство – это тип архитектурной среды, схожий с парковыми пространствами, который появился благодаря тенденциям жителей к устойчивости и целостности городской среды. Благодаря таким пространствам, появляются новые места для рекреации, улучшается экологическая обстановка и появляются условия для сохранения особой промышленной архитектуры [4, с. 141]. Такое переосмысление роли заброшенных территорий приведет к возможности создания площадок для информационного взаимодействия с горожанами с целью их культурного и исторического просвещения, а также к привлечению инвесторов, что даст потенциал для поддержания новой территории.

В альтернативных пространствах, наполненных инженерными конструкциями, промышленным оборудованием формируется среда, связанная с прошлым и его культурой. Поэтому уникальность повторно используемого пространства привлекает современного жителя города. Такие проекты оживляют не только их внутреннюю структуру, но и прилегающую территорию. Благодаря им восстанавливается специфика места и возрождается интерес к историческому прошлому района [5, с. 86].

Большинство примеров приспособления заводских территорий в креативные пространства и музеи расположено в Москве (центр дизайна Artplay, центр современного искусства «Винзавод», дом культуры «ГЭС-2») и Санкт-Петербурге (арт-пространство «Новая Голландия», культурное пространство «Бертгольд центр» и другие). Многие из этих примеров раскрывают исторический контекст среды, рассказывают о прошлом, тем самым формируют культуру будущего. Не удивительно, что в таких крупных городах инвесторы больше заинтересованы в развитии такой инфраструктуры, а государство в поддержке этих культурных объектов, но как развиваются такие проекты в других городах?

Проанализируем несколько созданных в регионах России альтернативных пространств с точки зрения их обращения к истории и «духу места», отвечающего за индивидуальность территории и эмоционального восприятия среды в целом.

Начнем с Челябинска, в нем аналогом приспособления территории промышленного объекта под общественное пространство выступает центр креативных индустрий SVOBODA2, созданный на базе производственных площадей бывшего завода «Оргстекло» в 2017 году. Он объединяет на своей территории фотостудии, художественные мастерские, клубы, производственные фирмы и компании, которые никак не связаны с прошлым завода, не раскрывают индивидуальность места и исторически не образуют посетителей. На территории центра сохранились части паровой мельницы, основание трубы, эти элементы передают «дух места» той эпохи, но в настоящий момент они не используются. И как было сказано выше – отдельно стоящий памятник, не может сам по себе раскрыть историческую среду. Поэтому до полноценной модернизации территории, создания парка, природного ландшафта и устойчивого коммуникационного каркаса нужно много работы со средой, окружающей объект.

В Нижнем Тагиле идея музеефикации территории Старого Демидовского завода возникла еще в 1920-е гг., а воплотилась в 1989 г. в проект первого в нашей стране Индустриально-ландшафтного «Демидов-парка» [6, с. 10]. Когда мировые тенденции за сохранение экологии стали отражаться и в работе с культурным наследием и сформировались первые опыты работы с такими территориями, нижнетагильские специалисты разработали собственный проект, чтобы показать на своем примере, что такое приспособление промышленных зон возможно и в нашей стране, и оно нужно для сохранения важных, с исторической точки зрения, территорий.

В основе проекта создание трех функциональных зон: исторической (направленной на сохранение и реновацию памятников промышленной архитектуры), историко-производственной (адаптированной для современного производственного процесса) и историко-досуговой (предназначенной для связи поколений при помощи туристической составляющей, основанной на историческом аспекте) [7]. В музее можно посмотреть все стадии металлургического производства и старинную заводскую технику. Такая уникальная площадка, которая в данный момент постоянно развивается, дает возможность формировать культурную память и изучать индустриальное наследие людьми.

В Екатеринбурге в историческом центре города в 1975 году был создан историко-мемориальный комплекс (в настоящее время – Музей архитектуры и дизайна) в бывших цехах Екатеринбургской механической фабрики, памятниках промышленной архитектуры XIX в. [8]. Теперь там располагается экспозиция крупногабаритной техники уральских заводов под открытым небом, рассказывающая и наглядно показывающая достижения промышленности прошлого. Со временем экспозиция расширялась, появлялись новые музейные пространства и экспонаты. Музей активно участвует в популяризации архитектурного наследия Урала, проводит экскурсии, читает лекции и заботится об исторической памяти как города, так и России в целом. В этом примере сохранен «дух места», прослеживается связь с историей и культурой, а также создается гармоничное эмоциональное восприятие среды.

Интересную мысль высказал доктор архитектуры Дущев М. В. о том, что «с позиции жизнеспособности среды, важен ресурс «проживаемой» истории, когда наследие и артефакты прошлого трактуются не как декорации, а как реальные соучастники актуальных событий» [2, с. 281]. Сложно не согласиться, что именно тогда создаваемое пространство и его элементы будут существовать в «нескольких временах» и полноценно восприниматься человеком, так как возникнет историческая среда со связями прошлого и настоящего.

Таким образом, сохранение объектов культурного наследия промышленного типа является важной задачей с точки зрения формирования культурной памяти, она требует комплексных мер и программ со стороны государственных и общественных организаций, а также каждого человека в отдельности. Эти программы должны включать в себя меры по охране и реставрации зданий, а также по обучению людей правильному использованию и уходу за ними.

Кроме того, важно привлекать широкую общественность к проблеме сохранения культурного наследия. Необходимо проводить информационные кампании, выставки, конференции и другие мероприятия, которые помогут привлечь внимание к этой проблеме и повысить осведомленность людей. Важно также учитывать местные традиции и культуру при сохранении архитектурных памятников, необходимо учитывать особенности каждого региона и страны, чтобы сохранить уникальность и ценность этих объектов.

В результате, благодаря удачным примерам, можно судить о том, что формирование культурной и исторической памяти при помощи приспособления бывших заводских территорий под общественные альтернативные пространства возможно. Это направление градостроительства является перспективным и важным для среды, экологии и людей в целом.

Литература:

1. Репина, Л. П. Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки) / Л. П. Репина // – Москва : ГУ ВШЭ, 2003. – 44 с. – URL: https://www.hse.ru/data/2010/05/05/1216435442/WP6_2003_07.pdf (дата обращения: 25.02.2023).
2. Реновация городской среды: исторические прецеденты / И. А. Бондаренко, Т. И. Возвышаева, Н. В. Грязнова [и др.] // Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. – Москва, Санкт-Петербург : КОЛО, 2021. – 333 с. – URL: https://archi.ru/files/files_uploaded/1485.pdf (дата обращения: 25.02.2023).
3. Картунов, П. А. Формирование общественных пространств на территориях бывших промышленных объектов / П. А. Картунов, А. В. Суровенков // Архитектура и городская среда: сборник статей магистрантов. Вып. 1: СПбГАСУ. – СПб., 2019. – 311 с.
4. Сысоева, О. И. Формирование городских альтернативных пространств при реновации производственных территорий / О. И. Сысоева // Архитектура : вестник архитектурного факультета БНТУ : сборник научных трудов. – 2010. – Вып. 3. – С. 140–145. – URL: <https://rep.bntu.by/handle/data/16803> (дата обращения: 27.02.2023).
5. Цепилова, О. П. Анализ опыта повторной адаптации промышленной архитектуры / О. П. Цепилова // Вестник БГТУ имени В. Г. Шухова. 2020. №12. С. 74-90. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-oryuta-povtornoj-adaptatsii-promyshlennoj-arhitektury> (дата обращения: 27.02.2023).
6. Индустриально-ландшафтный Демидов-парк : Материалы проекта преобразования городской среды на базе сохранения индустриального наследия / Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозводской Урал». – Нижний Тагил, 2020 – 120 с. – URL: <https://museum-nt.ru/upload/iblock/569/5690b7cece44878a4a2a4ba4d9fc8fcf.pdf> (дата обращения: 27.02.2023).
7. Кузовкова, М. В. Проект "Реновация старого Демидовского завода". Концепция и Мастер-план [Электронный ресурс] : электронная монография / М. В. Кузовкова, Ю. М. Баранов – М.: ИНФОРМРЕГИСТР, 2016. – URL: https://museum-nt.ru/content/industrial/index.php?SECTION_ID=48 (дата обращения: 29.02.2023).
8. История Музея архитектуры и дизайна УрГАХУ – URL: <https://www.museumarch.com/istoriya> (дата обращения: 02.03.2023).

УДК 78.05:791.3

Галкин Л. Е.

студент, Челябинский государственный институт культуры

Хмелёва А. П.

кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального образования,
Челябинский государственный институт культуры

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В КИНОМУЗЫКЕ

В статье произведен анализ специфических возможностей киномузыки в создании художественного образа с учетом семантического подхода. Обобщены особенности комплекса средств выразительности киномузыки на основе взаимодействия принципов построения звуковой системы фильма, функционирования музыки в структуре медиатекста, использования музыкальных лейтмотивов.

Ключевые слова: художественный образ, киномузыка, кинопроизведение, медиатекст, лейтмотив

Киноискусство практически с самых первых дней его появления тесно связано с музыкой, позволяющей гибко следовать за линией драматургического развития. Несмотря на достаточно устоявшееся мнение о прикладном значении музыкального сопровождения фильма, в последнее время появляется все больше исследований, раскрывающих особую роль киномузыки в создании художественного образа экранного произведения.

Философский аспект категории «образ» проявляется в отражающей функции сознания человека, реализуемой как на чувственной, так и рациональной ступенях познания [1]. Субъективность, идеальность являются имманентными характеристиками образа, который не имеет своего самостоятельного бытия, поскольку порождается объектом отражения. При этом образ выполняет регулирующие функции в поведении личности. Различные знаковые модели наряду с действиями человека так же могут выступать материальной формой образа. Такое понимание определяет вектор рассмотрения особенностей художественного образа, который является специфической формой образа в целом.

Под художественным образом С. Раппопорт понимает «чувственно воспринимаемый объект, который обладает способностью, вызывать предметные, жизненные и художественные, эмоциональные ассоциации в психике потребителей произведений искусства и оказывать на эту психику психофизиологическое воздействие» [2, с. 33]. Однако, апеллируя к знаковой природе художественного образа, можно сказать, что через типические, устойчивые ассоциации художник или композитор стремится передать зрителям и слушателям некое идейно-эмоциональное содержание с помощью комплекса художественных средств, приемов, структур. Благодаря этому художественный образ, функционируя в системе художественной коммуникации, может восприниматься как знак, поскольку он отражает определенный объект и вызывает предметные ассоциации.

В становлении музыкального образа особое значение приобретает интонация, понимаемая как звукопроявление предметного мира, выразительно-смысловое единство, существующее в невербально-звуковой форме [3]. В этом случае музыкальный процесс раскрывает сущность музы-

кального образа, а тема как центральный образ играет предвосхищающую роль. Такой подход перспективен для понимания места и возможностей киномузыки в создании целостного художественного образа фильма на основе звукозрительного синтеза.

Можно сказать, что музыка в фильме является особым механизмом порождения художественного смысла, воплощаемого через образ и определяемого через семантические свойства используемого композитором музыкального языка и его коммуникативные возможности.

По мнению О. А. Платоновой, киномузыка является важнейшим элементом фильма, к функциям которого относятся эмоционально-психологическое воздействие на слушателя, помощь в восприятии всех тонкостей монтажа, обеспечение целостности драматургии произведения [4].

А. А. Алексеева подчеркивает, что киномузыка обладает собственным комплексом средств выразительности, не дублирующих другие благодаря творческому содружеству композитора и режиссера [5]. Кинофильм сопровождается определенной звуковой системой, построенной на взаимодействии трех принципов:

- иллюстративного, благодаря которому воссоздается исторический звукомузыкальный колорит определенной эпохи через соответствующие мелодии, песни, ритмы;
- комментаторского, поясняющего авторскую трактовку сюжета, отношение к героям;
- контрапунктического, выступающего в диалоге с видеорядом.

С одной стороны, киномузыка – своего рода индивидуальное творчество композитора, с другой, она подчинена задачам визуального ряда. Это породило в искусствоведении два пути исследования феномена киномузыки: с точки зрения абсолютизации анализа используемых композитором музыкальных средств и изучения функционального аспекта используемых музыкальных тем, их прикладного характера. Вместе с тем, не теряя своеобразия, музыкальный ряд на сегодняшний день воспринимается как активный элемент экранного действия, под влиянием которого оказывается динамика, ритм, структура экранного произведения. Благодаря этому киномузыка является важной частью создаваемого в фильме различными средствами целостного художественного образа. В этом аспекте важно различать категории музыки к экранному произведению.

В частности, к внутрикадровой, конкретной, сюжетной музыке относят инструментальные или вокальные произведения, исполняемые персонажем по ходу действия или сопровождающие его при условии наличия в кадре источника звука (музыкальный инструмент, репродуктор, магнитофон и т. д.). Закадровая, «авторская» музыка более ясно выражает идею фильма, характеризует события, выражает скрытое разворачивание сюжета. Она может помогать расставлять акценты и подчеркивать конфликт.

Рассматривая кинопроизведение как медиатекст, организованный на основе системы визуальных и звуковых элементов, можно дополнительно выявить специфику выражения художественного смысла на основе музыки, используемой в фильме наряду с другими звуковыми эффектами, с учетом взаимодействия нескольких видов искусства. На основе такого подхода особо выпукло предстанет контекстная роль музыкальной составляющей кинопроизведения как способа выражения художественного образа.

Собственные средства выражения свойственны отдельным видам искусства. Однако в кинопроизведении подобные средства могут применяться параллельно, в синтезе или контрапунктически. При подобном взаимодействии в разных эпизодах на первом плане могут оказаться конкретные выразительные средства, принадлежащие определенному виду искусства, наиболее важные с точки зрения драматургии на фоне остальных [6]. При этом не нарушается целостность создаваемого столь разными средствами художественного образа, поскольку основанием синтеза различных видов искусства является изображение человека, его отношения к миру и окружению. Та-

ким образом, в порождаемом подобными средствами художественном образе создаются характеристики пространства, времени, движения и развития, особенностей взаимодействия персонажа с предметами и другими людьми и внутренней его жизни, переживаний. Важную роль в этом аспекте играет и музыкальный ряд, воплощаемый, в том числе, через лейтмотивность.

По мнению Т. Ф. Шак, способы использования музыкального лейтмотива в кинопроизведении «определяются многими параметрами, в том числе жанром фильма, национальным и индивидуальным стилями режиссера и композитора, традициями той или иной кинематографической школы» [7, с. 76].

В этом отношении интересно исследование С. О. Караевой, которая анализирует такой феномен, как лейттебр, под которым она понимает соединенность лейтмотива с определенным инструментальным или вокальным, речевым тембром [8]. Лейттебр может отражать героя, движущую силу, становиться фоном или ярко выразить внутреннее действие в картине, связанное с переживаниями и мыслями персонажей. В соответствии с этим выделяется три основные функции лейттебра в кинопроизведении:

- репрезентативная, проясняющая и взаимодополняющая сюжетно-визуальный ряд, связана с информированием о появлении художественного образа или дополнением его характеристики;
- фоновая, характеризующая обстановку действия, среду;
- драматургическая, выражающая основную идею произведения через лейттемы, особенности сюжетной линии.

Техника использования лейтмотивов в большой степени зависит от мастерства композитора и отношения кинорежиссера к выраженной в фильме проблеме. Это связано с применением музыкального тематизма для решения драматургических задач в кинопроизведениях.

Таким образом, анализируя особенности художественного образа в контексте киномузыки, следует выделить перспективность применения семантического подхода к рассмотрению данной проблемы, понимания музыки как активного компонента экранного действия, учета специфики взаимодействия иллюстративного, комментаторского и контрапунктического принципов взаимодействия звуковой системы фильма, представления кинопроизведения как медиатекста, особенностей взаимодействия музыкального ряда с другими видами искусств, применения музыкальных лейтмотивов. Данный перечень не является исчерпывающим и может быть дополнен при дальнейшем исследовании.

Литература:

1. Философский энциклопедический словарь / гл. ред.: Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – Москва : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
2. Раппопорт, С. Семиотика и язык искусства / С. Раппопорт // Музыкальное искусство и наука: сб. ст. / сост. Е. В. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1973. – Вып.2. – С. 17-58.
3. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособие для музыковедов консерваторий / В. Н. Холопова. – Москва : Б. г., 1990. – Часть I. – Музыкальное произведение как феномен. – 140 с.
4. Платонова, О. А. Киномузыка: к проблеме комплексного анализа / О. А. Платонова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования – 2020. – №1 (55). – С. 94-100. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinomuzyka-k-probleme-kompleksnogo-analiza> (дата обращения: 19.01.2023).
5. Алексеева, А. А. Теле- и киномузыка / А. А. Алексеева // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2013. – №2. – С. 157-174. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/telei-kinomuzyka> (дата обращения: 19.01.2023).
6. Лисса, З. Эстетика киномузыки / З. Лисса. – Москва : Музыка, 1970. – 495 с.

7. Шак, Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста. На материале художественного и анимационного кино : учебное пособие / Т. Ф. Шак. – 5-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. – 384 с. – URL: <https://e.lanbook.com/book/240281> (дата обращения: 10.02.2023).
8. Караева, С. О. Лейттемы и художественный образ в отечественной киномузыке / С. О. Караева // Музыкознание: история и современность глазами молодых ученых: сб. материалов V Всероссий. науч.-практ. конф., посвященной 65-летию Новосибирской консерватории. – Новосибирск : Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2021. – С. 89-94. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=48221350> (дата обращения: 19.01.2023)..

УДК 347.782+78

Гервик Е. М., Зуева У. А., Патракова В. О.

студентки, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Тищенко Е. В., кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой истории, музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В КАРТИНАХ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Данная статья посвящена выявлению связи музыкального и изобразительного искусств советского периода. Для этого мы рассмотрим примеры создания новых произведений искусства на основе уже существующих композиций. Сделаны выводы о взаимодействии разных видов искусства.

Ключевые слова: *изобразительное и музыкальное искусство, творческое воображение, вдохновение творчеством других авторов, картины, музыкальные произведения, связь музыки и живописи*

Развитие и преобразование искусства, и культуры в целом, – процесс, который никогда не останавливается. В XX веке искусство претерпело глобальные изменения и достигло нового уровня в развитии, благодаря чему в период советского времени было написано большое количество как музыкальных, так и изобразительных произведений искусства.

В ходе изучения материалов по выбранной нами теме, у нас возник ряд вопросов. Каково происхождение того или иного произведения? Что способствовало его созданию и при каких обстоятельствах творил художник или музыкант? Как переплетаются музыка и живопись?

Музыка и живопись настолько далеки друг от друга, насколько и близки. Композиторы стараются передать всю силу и боевой дух советского народа, как например: «Нам песня строить и жить помогает» (из кинофильма «Веселые ребята» 1934г.). Эта песня наилучшим образом отражала настрой советских граждан тех лет и призывала к труду на благо Родины. Художники же стремятся передать музыкальность ситуации на своем полотне, для них тема трудового подвига и пролетарского быта была основной в изобразительном искусстве тех лет.

Нередко авторы черпают вдохновение друг у друга, и создают новые произведения. Так, например, из ритма живописи может родиться ритм музыкальный, и наоборот – когда музыка вдохновляет художника на творчество. Для начала рассмотрим примеры, где художник вдохновляется творением композитора.

В 1900 году состоялась премьера оперы Николая Андреевича Римского-Корсакого «Сказка о царе Салтане». Художник-постановщик спектакля – Михаил Александрович Врубель – написал эскизы костюмов и декораций для постановки, которая вдохновила его на создание целого полотна, посвященного Царевне. Героиня, изображенная на картине, стала образом модернизма – воз-

душного и непостижимого. Главные особенности картины – свет и цвета (жемчужный и лиловый), которые передают настроение партии Царевны в опере.

Еще одна опера, которая вдохновила Михаила Врубеля на создание картины – это опера «Кармен» Жоржа Бизе. Действия происходят во второй половине XIX в., основное настроение обоих произведений – страсть и яркость темперамента. Несмотря на то, что картина «Испания» и опера не перекликаются сюжетной линией, оба произведения схожи гармонией, которая передается с помощью музыки и основных цветов картины (синий и коричневый).

Произведения Николая Андреевича Римского-Корсакова вдохновляли разных художников, в их числе и Илья Ефимович Репин. Побывав на концерте Римского-Корсакова в 1881 г., Репин нашел вдохновение в симфонической сюите «Антар», а именно во второй части – «Месть». Художник захотел передать в картине то настроение, которое прозвучало во второй части сюиты, однако сюжет картины никак не связан с темой мести. Более точно отразить чувства и эмоции Репину помог сюжет из легенды про Ивана Грозного и его сына Ивана, как собственно автор и назвал картину, который погиб от рук своего отца. Работа была достаточно непростая, Репин несколько раз делал правки, временами он начинал бояться и отворачивался от картины, но все же возвращался к ней и продолжал работу. Окончательный вариант поразил зрителей – они не могла сказать и слова, Репин достиг своей цели – ему удалось передать настроение, используя совершенно другой сюжет [1, с. 3].

Однако были произведения, которые связывает одна сюжетная линия, благодаря чему они очень похожи друг на друга. Сергей Сергеевич Прокофьев в 1938 году написал музыку к фильму «Александр Невский», а чуть позже одноименную кантату. По мотивам этих музыкальных произведений Павел Корин создает картину «Александр Невский», которую заказал Комитет по делам искусств СНК СССР в 1942-1943 гг. Композитор и художник в своих творениях подчеркивают мужество и силу русского человека [2, с. 2–3].

В истории переплетения двух направлений существуют случаи, когда композитор вдохновлялся творениями художника. Так, например, по одному сюжету были написаны несколько произведений. Сначала Николай Андреевич Римский-Корсаков написал симфоническую картину «Садко», основой которой стал эпизод из былины «Садко» – Садко опускается в подводное царство, где он должен был выбрать одну из 600 дочерей морского царя. Далее Илья Ефимович Репин написал одноименную картину, которую заказал император Александр III. И только через несколько лет была написана опера «Садко» Римским-Корсаковым.

В целом, что у художников, что у композиторов одна цель – воплотить впечатления. А то, что оба направления могут органично дополнять друг друга – это прекрасно [3, с. 4; 4, с. 2–4]

Такие люди, как Исаак Дунаевский и Анатолий д'Актиль, являются авторами композиции «Марш энтузиастов» (1940 г. – из кинофильма «Светлый путь»), они тонко и максимально объективно уловили аффективный фон той эпохи. Песня относится к течению массовой культуры, которая в отличие от классики, рассказывает не о самом авторе, а об адресатах. Другими словами, в их произведениях поется о нашей Великой Родине, о героях войны, о мире и дружбе между народами, о труженниках наших полей, шахт и заводов, о молодежи, о счастливом детстве советских ребят.

Необыкновенные, уникальные произведения, что были созданы профессионалами того времени, для эстрады, радио и кино, масштабно направлялись в массы. Знаменитые и любимые народом песни, можно было услышать на каждом шагу, их пела вся страна. Многие популярные песни становились всемирно известными, даже сейчас, люди продолжают любить и петь произведения тех лет, как например, произошло с песней «Катюша» (1938 г., М. Блантер).

Исаак Дунаевский стал символом советской музыкальной кинокомедии [5; 6]. Фильмы, в которых звучала музыка Дунаевского, были настолько популярными, что переходило все границы.

Казалось бы, что такого уникального в этих произведениях, но за легкостью жанра скрывалась кропотливая работа автора. Работая над созданием песен, он вкладывал туда частичку души, стараясь передать характер и смысл каждого слова, используемого в тексте произведения. Примером может послужить знаменитая «Песня о Родине», которую Исаак Дунаевский и Василий Лебедев-Кумач создавали к фильму «Цирк», было представлено 36 вариантов. Одно из произведений в итоге вошло в другую кинокартину – «Дети капитана Гранта», сама песня имела название «А ну-ка, песню нам пропой, веселый ветер», в результате, эта работа стала очень популярной.

Также получившее огромную известность произведение – «Широка страна моя родная» 1936 г. («Песня о Родине»). Этой песне ведомы секреты воодушевлять людей, и вести за собой. Родилась еще до Великой отечественной войны и впервые прозвучала в картине «Цирк». 22 июня 1941 года радиостанция ВВС выпустила это произведение в эфир вместо официального гимна СССР («Интернационал»). «Песня о Родине» получила статус музыкального символа СССР.

Подводя итог, можно сказать, что с 1940 года страна с одинаковым настроением пела о любви к Родине, природе и своему избраннику(-це), даже не предполагая, что менее, чем через год, она станет страной героев.

Исходя из вышеизложенного, можно привести примеры произведений и их авторов. Композиторы советского кино: Александра Зацепина («Кавказская пленница», «Иван Васильевич меняет профессию», «Бриллиантовая рука»), Макаэла Таривердиева («Семнадцать мгновений весны», «Ирония судьбы...»), Владимира Дашкевича («Шерлок Холмс»), Максима Дунаевского («Мэри Поппинс, до свидания!», «Гардемарины, вперед!»); Композиторы СССР, которые работали в классическом жанре: Сергей Прокофьев, Георгий Свиридов, Арам Хачатурян, Дмитрий Кабалевский, Дмитрий Шостакович и другие. [7, с. 4–5]

Одновременно с музыкальной культурой создавались шедевры «социалистического реализма». Термин «соцреализм» появился в 1934 г., крепко закрепившись во всех сферах искусства, в том числе и живописи. Талантливые художники, вкладывая душу в свое полотно, изображали жизнь советского народа. Показывая сплоченность простых граждан, нелегкие трудовые будни, достижения и победы, и многое другое. Смотря на созданные ими картины, можно увидеть и почувствовать атмосферу тех лет, без каких-либо преувеличений, именно так, как и рассказывали нам наши бабушки и дедушки.

Первый из советских живописцев, кто обратился к событиям революции и Гражданской войны, был Исаак Бродский (1884–1939). В своих работах он добивался детальной точности изображения, при этом обращаясь к фотографическим материалам, для того, чтобы как можно четче передать реализма своим картинам. На основе этого, им было создано много шедевров, посвященные В. И. Ленину: композиционный портрет «В. И. Ленин в Смольном» (1930), массовые сцены «В. И. Ленин на Путиловском заводе» (1929), «Выступление В. И. Ленина на проводах частей Красной Армии на польский фронт» (1933).

Сергей Васильевич Герасимов (1885–1964) стремится показать волевым народ, стремление к труду, целеустремленность. В своих картинах, художник изображает тяжелую работу, не впадая в бытовизм, стараясь передать суровую правду («На Волхове. Рыбаки», 1929–1931) и праздничное, счастливое начало («Колхозный праздник», 1937).

Рассуждая об искусстве живописи, можно привести примеры картин, написанные художниками того времени, где очень четко представлен «соцреализм» и жизнь советских граждан:

Талалаев Анатолий Николаевич «Лето», 1965; С.Ф. Иванникова «Субботняя работа»; Татьяна Яблонская «Разделение зерна», 1949; Широков Алексей Александрович «Трактор пришел», 1972; Ряснянский М. А. «Комсомольская свадьба», 1970; «Прием в пионеры» В. А. Цветков, 1951; Михаил Кос-

тин «На Сталинском заводе», 1949; Григорьев-Савушкин Павел «Крановщица», 1955 год; Александр Александрович Дейнека «Полдень», 1932 и мн. др. [8, с. 5–7; 9, с. 7].

Заглядывая в эпоху советского времени, можно сказать, что музыкальная культура и искусство живописи «протекало» в одном течении, рассказывая с помощью песен и показывая с помощью полотна историю, что остается в памяти народа по сей день. С помощью великих композиторов и художников тех лет, современное поколение может окунуться в историю советской жизни, прочувствовать силу сплоченности людей, ощутить боевой дух, любовь к своей Родине и семье, испытать эмоции военных действий. Музыка и живопись были направлены в одну тематику, и с успехом донесли до народа реалии тех времен.

Литература:

1. 5 картин, авторы которых вдохновлялись музыкой // ВТБ – России: рассказываем о спонсорской и благотворительной деятельности банка ВТБ. – URL: <https://vtbrussia.ru/culture/5-kartin-avtory-kotorykh-vdokhnovlyalis-muzykoj/?ysclid=lemix7z6yk453067684> (дата обращения: 14.03.2023).
2. Соловцов, А. А. Жизнь и творчество Н. А. Римского-Корсакова : классики мировой музыкальной культуры / А. А. Соловцов. – Москва : Издательство музыка, 1969. – 673 с.
3. В спорте, культуре и социальной сфере // ВТБ – России: рассказываем о спонсорской и благотворительной деятельности банка ВТБ. – URL: <https://vtbrussia.ru/culture/5-kartin-avtory-kotorykh-vdokhnovlyalis-muzykoj/?ysclid=lemix7z6yk453067684> (дата обращения: 14.03.2023).
4. Картины социалистического реализма // Интернет-издание «Назад в СССР». – URL: <https://back-in-ussr.com/2017/11/kartiny-socialisticheskogo-realizma.html> (дата обращения: 14.03.2023).
5. Прохорова, И. Советская музыкальная литература / И. Прохорова, Г. Скудина. – URL: https://www.helpmusic.ru/files/Советская%20музыкальная%20литература_1978.pdf (дата обращения: 14.03.2023).
6. Сохор, А. Н. Советская музыка / А. Н. Сохор, М. Г. Бялик // Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. – Москва : Советская энциклопедия, Советский композитор, 1981. – Т. 5.
7. О переплетениях музыки и живописи рассказывает заведующий отделом экскурсионно-лекционной работы Русского музея Валерий Ахунов // ВКонтакте. – URL: https://vk.com/im?msgid=1134393&sel=c166&z=video513472_456240918%2F790a4d7a9ebb178e25 (дата обращения: 14.03.2023).
8. Вперед и с песней: как развивались музыка, живопись и скульптура в СССР 40-х годов // Интернет-газета «Реальное время». – URL: <https://m.realnoevremya.ru/articles/233160-vpered-i-s-pesney-kak-razvivalis-muzyka-zhivopis-i-skulptura-v-sssr> (дата обращения: 14.03.2023).
9. Сарабьянов, Д. В. И. Репин: альбом / Д. В. Сарабьянов. – Москва : Изобразительное искусство, 1974. – 56 с.

УДК 372.878

Поваляшко А. В.

магистрант, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Хмелёва А. П., кандидат педагогических наук, доцент,
заведующая кафедрой музыкального образования, Челябинский государственный институт культуры

ПОДГОТОВКА БАС-ГИТАРИСТОВ: ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КАЗАХСТАНЕ

Профессиональную подготовку исполнителей на бас-гитаре в Казахстане следует рассматривать как часть эстрадно-джазового образования в республике. По мере укрепления роли инструмента в казахстанской музыкальной культуре, актуализировалась задача подготовки профессиональных исполнителей на этом инструменте. Ситуация недостаточного исполнительского уровня бас-гитаристов в казахстанских эстрадно-

симфонических оркестрах, бэндах или ансамблях показывает необходимость совершенствования уже сложившейся образовательной системы, начиная с детской музыкальной школы, далее продолжая в колледже и творческом вузе. Все уровни подготовки бас-гитаристов необходимо обеспечить современным по форме и подаче методическим сопровождением с учетом цифровой образовательной среды.

Ключевые слова: бас-гитара, современная музыка, джаз, эстрадное образование, учебно-методическое обеспечение, техника игры

Тема и цель статьи продиктованы необходимостью выявления проблемного поля в эстрадно-джазовом образовании в Казахстане в контексте повышения уровня подготовки исполнителей на бас-гитаре.

Формирование и укрепление статуса бас-гитары в качестве оркестрового инструмента является следствием ряда новых социокультурных факторов: технический прогресс в музыкальной сфере, социальный запрос на новую музыку и новое звучание, стремительное усовершенствование конструктивных особенностей инструмента. Эволюция современной музыкальной культуры и расширение звукового диапазона мотивирует поиск новых исполнительских приемов на бас-гитаре. Множество виртуозных басистов своим творчеством подтверждают весомый статус этого инструмента в музыкальных коллективах, исполняющих классическую, джазовую, симфо-джазовую, эстрадную музыку. Выпущены сотни альбомов, где солирующим инструментом выступает бас-гитара. Инструмент показал свои широкие вариативные возможности в миксе классической гармонии и джазовых стандартов не только в джазовой, но и академической музыке, раскрыл свой потенциал в различных стилях и направлениях современной музыки

По мере технической эволюции бас-гитары и укреплению ее роли в современной музыке, актуализировалась задача подготовки профессиональных исполнителей на этом инструменте. В различных странах этот процесс осуществлялся с разной скоростью. В качестве первого учебного заведения в Казахстане, где началась подготовка инструменталистов, можно выделить Республиканский эстрадно-цирковой колледж имени Ж. Елебекова.

Колледж был сформирован в 60-х годах XX века [1]. В это время особое значение придавали вопросу повышения роли, значимости эстрадного и циркового искусства в республике, что стало основанием для интеграции музыкального наследия казахского народа в современное искусство. Специальное постановление ЦК КП Казахской ССР «О состоянии музыкального искусства в Республике и мероприятиях по его развитию» от 25 июня 1964 г. стало отправной точкой для открытия учебного заведения данного профиля. Концертные организации республики испытывали дефицит в квалифицированных кадрах, поэтому Кабинету министров на основании этого документа была поручена организация эстрадной студии. В следующем году Кабинет министров Казахской ССР принял постановление «Об организации эстрадной и хоровой студии» при Государственном театре оперы и балета им. Абая. Среди различных специальностей было особо обозначено инструментальное исполнительство, а для набора обучающихся все управления культуры должны были проводить работу на местах с целью отбора способных ребят, чтобы они далее обучались в студии.

В качестве директора и творческого руководителя студии, образовательная деятельность которой началась с сентября 1965 г., назначили заслуженную артистку Казахской ССР Гульжихан Галиеву. С именами народных артистов Казахстана Ж. Елебекова, Г. Курмангалиева, К. Кенжетаяева, Б. Жылысбаева, Х. Тастанова, З. Койшыбаевой и других связаны первые шаги и дальнейшее развитие первой в республике эстрадной студии. В 1967 г. первые выпускники студии вошли в первый в республике молодежный ансамбль «Гульдер», стали работать в Государственном кукольном театре и Казахском государственном цирке.

На базе «Эстрадной студии» в 1974 г. решением Совета Министров Казахской ССР в колледже открыто отделение «Инструменты эстрады» по классам «акустическая гитара», «электрогитара», «бас-гитара», «ударные инструменты», «фортепиано». Первыми преподавателями отделения были В. Люберцев (электро-гитара), М. Ищанов – бас-гитара, Т. Ибрагимов – ударные инструменты, Л. Липлавк – специальное фортепиано (клавиши).

Большую роль в формировании джазовой среды в Казахстане имела творческая деятельность известного ансамбля «Бумеранг», созданного в Алма-Ате в 1973 г. Руководитель коллектива барабанщик Тахир Ибрагимов привлек к работе трубача Валерия Банова, пианиста Владимира Назарова и бас-гитариста Фархада Ибрагимова. Творчество «Бумеранга» оказало большое влияние на молодых музыкантов, стремившихся получить профессиональное образование в Республиканском эстрадно-цирковом колледже им. Ж. Елебекова.

Дальнейший импульс в развитии профессионального обучения по классу бас-гитары связан с началом образовательной деятельности в 1998 году Казахской национальной академии музыки (в настоящее время Казахский национальный университет искусства) в г. Астана. В этом учебном заведении в 2003 году стараниями замечательного педагога и активного пропагандиста джазового искусства в Казахстане Гульданы Базылхановны Жолымбетовой начинает работать кафедра эстрадного и джазового искусства.

В интервью Г. Жолымбетовой, живущей в настоящее время в США, и данном в г. Костанай на авторском концерте «Jazz&Classik», она сказала: «Я родилась в Караганде, там было очень много репрессированных людей, великих, талантливых. И среди них – Александр Варламов, прототип главного героя фильма “Мы из джаза”. Это о нем. Именно он основал первый джазовый биг-бэнд в Советском Союзе, за что его и сослали к нам» [2]. Влияние этой уникальной личности впоследствии сподвигло ее открыть кафедру джаза в Казахстане, опубликовать ряд книг, учебников, нотных сборников, воспитать несколько поколений музыкантов в этой области.

Действительно, именно Г. Б. Жолымбетова самым энергичным образом содействовала формированию системы образования инструменталистов эстрадного и джазового направления первоначально в Республиканском колледже эстрадно-циркового искусства в г. Алматы, затем в новой столице – Астане. В настоящее время профессиональная подготовка по классу бас-гитары ведется в колледже и бакалавриате Казахского национального университета искусства.

В одном из интервью музыковеда Д. М. Мосиенко, взятом у Гульданы Базылхановны Жолымбетовой, точно сформулированы проблемы в области подготовки эстрадных инструменталистов в Казахстане: обучение на эстрадно-джазовом отделении музыкального колледжа детей без начального музыкального образования, стихийный, бессистемный характер джазового образования в республике [3]. Для джаза своеобразного, самобытного, не повторяющего известные образцы требуется введение планомерного джазового образования, чтобы обучающийся мог пройти все ступени обучения.

В Казахстане организация профессионального обучения игре на бас-гитаре как необходимость была осознана вместе с бурным развитием эстрадной и джазовой музыки в середине XX в. Однако подготовка профессиональных исполнителей по-прежнему начинается только в колледжах или вузах, где действуют кафедры эстрадного искусства. Не является исключением ситуация, когда в казахстанских эстрадно-симфонических оркестрах, бэндах или ансамблях на бас-гитаре играют домбристы, кобызисты, баянисты, порой – духовики. Подобные явления негативно сказывается на уровне звучания музыкальных коллективов и, что более печально, снижает статус этого инструмента, поскольку некачественная подготовка и соответствующий невысокий технический уровень исполнения не раскрывает многообразия технических и звуковых ресурсов бас-гитары.

Подготовка профессиональных бас-гитаристов нуждается в совершенствовании уже сложившейся образовательной системы, начиная с детской музыкальной школы, далее продолжая в колледже и творческом вузе. Динамика технических приемов игры на бас-гитаре продуцирует появление новых исполнительских техник. Следовательно, необходим качественный корпус учебно-методической литературы, пособий и хрестоматий, способных обеспечить все уровни подготовки бас-гитаристов методическим сопровождением с учетом возрастной психологии и физиологии. В эпоху цифровых технологий и коммуникации необходимо учитывать актуальность и важность создания и трансляции альтернативных форм обучения игре на бас-гитаре наряду с традиционными учебными и методическими пособиями и руководствами. Современное молодое поколение социализируется в условиях тотального вторжения интернет-среды во все сферы жизни, в том числе и в музыку. Большое количество музыкальных сайтов и ютуб-каналов предлагают далеко не всегда качественную информацию по обучению игре на бас-гитаре. Отсюда следует необходимость системного создания и обновления содержания методической базы, ориентированной именно на этот инструмент, как органической части совершенствования системы инструментального образования эстрадно-джазового направления.

Литература:

1. Республиканский эстрадно-цирковой колледж имени Ж. Елебекова. – URL: <https://www.reck.kz/> (дата обращения: 02.03.2023).
2. Стадниченко, Н. Гульдана Жолымбетова: «Вышла замуж за джаз? Отдавайся ему сполна!» / Н. Стадниченко // Костанайские новости. – 2016. – 16 апреля. – URL: <https://kstnews.kz/newspaper/321/item-29507> (дата обращения 28.02.2023).
3. Мосиенко, Д. М. Казахстанский джаз: Интервью с Жолымбетовой Г. Б. / Д. М. Мосиенко // Играем с начала. – 2012. – 28 декабря. – URL: <https://gazetaigraem.ru/article/6017> (дата обращения 21.02.2023).

УДК 78.022

Пономаренко Л. С.

старший преподаватель кафедры музыкального образования,
Челябинский государственный институт культуры

ЗВУКОВОЙ ДИЗАЙН В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

В статье раскрывается специфика современного саунд дизайнера, как фактора становления новой музыкальной изобразительности; рассматривается взаимосвязь художественных и технических средств создания музыкальных произведений.

Ключевые слова: саунд-дизайн, звукорежиссура, звуковые эффекты, музыкальные программы, музыкально-компьютерные технологии, современная музыка, синтезатор, композиция, фоноколористика

Благодаря новейшим музыкально-компьютерным технологиям создатели звука получили колоссальное количество инструментов для реализации творческих идей. Такими технологиями в первую очередь являются синтезаторы звука, музыкальные программы и эффекты, которые используются как на концертных и театральных площадках, так и при создании музыки в студии. По мере применения таких устройств и программ у людей, связанных с творческим процессом стало меняться представление о музыке в целом и вариантах ее монтажа для озвучивания различных творческих задач. Современный зритель требует уже большего от исполнителей, большей вырази-

тельности, изобразительности, элементов шоу, перформанса, импровизационности. Таким образом, привычные исполнительские формы сегодня претерпевают серьезные изменения, и технологическая сторона этого процесса является основанием для изучения приемов и способов реализации художественных задач.

Цифровая эпоха, несомненно, благоволит музыке: никогда прежде ее не было так много, никогда прежде у нее не было стольких возможностей встречи со слушателем, и уже давно она не была так свободна [1, с. 278]. Сегодня музыка обществом уже не воспринимается только как составляющая комфорта, она не обязательно должна быть благозвучной, приятной, стройной, акустически чистой. Часто даже нельзя понять, радостна она или печальна – то ли насыщена эмоциями, то ли их лишена. В современной музыке отсутствуют привычные нормы и ограничения по спектру использования материала, уже не существует «плохих» звуков, они все несут определенную мысль, характер, и состояние. Например, в спектакле могут использоваться крайне низкие частоты, ниже 60 Гц, без обертонов, что в привычной нам музыке не встречается, а на театральной площадке это создает эффект гудящего тяжелого фона, эмоционально подавляющего. Однако при определенных световых или текстовых акцентах этот же фон может погрузить слушателя в приятное чарующее густое звуковое пространство. Или наоборот, могут использоваться высокие частоты в виде элементарной звуковой волны, что дает неприятный, острый, звенящий звук, но при грамотном подходе на небольшой громкости это может дать интересный эффект «воздушности», «полета», вызвать у зрителя определенные эмоциональные ассоциации и погрузить в нужное состояние.

Наряду с новыми техническими средствами появились соответствующие технические должности, что особенно ярко выразилось в сфере кино, театра и игровой индустрии и в некоторых других сферах, где визуальный материал работает во взаимодействии со звуковым и шумовым. Для таких задач появилось новое направление в музыке – саунд дизайн и техническая должность – саунд дизайнер. И именно саунд дизайнер отвечает за изобразительные элементы в музыкальном сопровождении перформанса либо в формате готовой фонограммы, либо в качестве участника действия. Саунд дизайн как область профессиональной деятельности изначально стал применяться в кинематографе. Отсюда появились определенные звуковые элементы, которые обязательно должны присутствовать при озвучивании видеоряда – атмосферы, синхронные шумы, эффекты, музыка и речь (внутрикадровая или закадровая). Эти элементы также являются основой при озвучивании современных театральных постановок и перформансов, не всегда в чистом виде, они могут быть изменены специальными звуковыми фильтрами и программами в зависимости от художественной задумки авторов.

Сегодня авторы музыки обращаются не только к привычному нам двенадцатиступенному звукоряду, используя возможности звукозаписи и обработки звука, создают нетональные звуковые пространства и шумовые фразы, мотивы, субмотивы, а также звукоряды с микрохроматическими отклонениями. Микрохроматика в музыке – род интервальной системы, содержащий микроинтервалы – то есть меньшие, чем полтона. А при использовании современных компьютерных программ можно создавать микрохроматику и внутри одной ноты, например, с помощью слияния в условный унисон звуков с небольшими отклонениями, что дает эффект расслаивающейся «парящей» ноты. Либо в рамках одной ноты частотным изменениям подвергается обертоновый звукоряд, что также создает эффект неестественного звука и может решать специфические изобразительные задачи.

С появлением музыкальных синтезаторов и процессоров обработки звука реального времени стало возможным создавать дополнительные фоновые слои и синтетические звуки для обогащения музыкального материала. Среди множества искусственных звуков, представленных в библиотеках или шаблонах синтезаторов можно выделить несколько групп (не входят звуки, имитирующие звучание реальных музыкальных инструментов).

Leads (лиды) – лидирующие, выделяющиеся своим ярким выразительным звучанием на фоне других партий или слоев. Изначально были разработаны для исполнения сольных партий на синтезаторах.

Pads (пэды) – фоновые звуки для создания аккордовых подкладов, часто имеют долгие по времени атаку и затухание, что необходимо для достижения плавности переходов между функциями гармонии. Также эти звуки часто используют для создания фонового пространства с привязкой к конкретному тону.

Atmosphere (атмосферы, текстуры) – многослойные звуки для создания пространства, в которых часто присутствуют разные по высоте элементы (бас, срединное пространство, высокочастотные подвижные элементы). В практике используют тональные атмосферы, нетональные, гибридные или пространства с меняющимся тоном.

Arph (арпеджаторы) – программные инструменты, которые позволяют автоматизированным образом исполнять арпеджио на основе аккордов или predetermined комбинаций клавиш. В части синтезаторов арпеджатором является функция, которую можно применить к любому тональному звуку на устройстве.

Pattern (паттерны/шаблоны) – ритмо-гармонические конструкции, могут включать в себя барабанные рисунки, басовые, клавишные и другие партии, которые воспроизводятся циклично, пока нажата клавиша.

SFX – звуковые эффекты, шумовые, дизайнерские, магические, фантастические, звуки животных, выстрелов, автомобилей и т.д.)

Процессоры эффектов реального времени также часто используются на различных сценических площадках. С их помощью у музыкантов появилась возможность кардинально менять характеристики звука, добавлять различные эффекты, комбинировать их. На многих устройствах можно менять характеристики и процент обработки даже во время самого исполнения, что дает нередко помимо изобразительного эффекта еще и эффект эксклюзивности и импровизационности перформанса.

Внедрение в производство музыки компьютерных технологий открыло безграничные возможности для композиторов и саунд дизайнеров во всех сферах искусства. Сегодня художественная фонография не только воспроизводит звучание музыкальных голосов, шумов и речи, она имеет возможность придать звукозрительную форму чувству или мысли, которая владеет автором записи. Созданная картина, искусственное акустическое полотно, вольно или невольно, отвечает внутреннему миру звукового художника. Фонографические образы, воздействуя психоакустическим путем на сознание слушателей, рождают в их восприятии новые ощущения [2, с. 342]. С помощью специализированных музыкальных программ у авторов появилась возможность создавать сложнейшие фонограммы, перерабатывать и монтировать любую музыкальную информацию.

Такие программы позволяют записывать живой звук и преобразовывать его. Например, менять тембры, улучшать качество звучания, накладывать один звук на другой, добавлять эффекты, заниматься реставрацией записей или шумоподавлениями т.д. Современные программы имеют возможность записи не только звуковых дорожек, но и MIDI-данных. MIDI – это ориентированный протокол связи между инструментами, с помощью которого можно записывать не звук, а команды (например, нажатие, снятие клавиш) и назначать в дальнейшем на партию любой инструмент, поддерживающий эту функцию, как аппаратный, так и программный.

Звуковые редакторы можно разделить две группы:

1. Однородные редакторы цифрового звука – это программы для монтажа и обработки звука, в них достаточно понятный интерфейс и большой функционал. В таких про-

граммах удобно производить простые линейные монтажи (например, монтажи дикторской речи), накладывать однослойные эффекты. К таким программам можно отнести Magic SoundForge, Steinberg WaveLab и аналогичные программы.

2. Многодорожечные звуковые редакторы (секвенсоры, DAW, host) . Digital Audio Workstation – это многодорожечные программы для записи и редактирования музыки. К таким программам относят Steinberg Cubase, PreSonus Studio One, Avid Pro Tools и др.

Совместно со звуковыми редакторами сегодня при творческой работе применяют различные дополнительные инструменты – VST-плагины.

VST расшифровывается как Virtual Studio Technology – это формат плагинов, подключаемых в виде модулей расширения к звуковым редакторам, разработанный компанией Steinberg. Условно VST принято делить на две основные группы и в каждой – по несколько подгрупп.

1. Синтезаторы:

- генерирующие – эти плагины работают на основе определенных алгоритмов и в реальном времени создают звуковые волны. Такие плагины достаточно удобны в работе, они не требуют больших объемов памяти и ресурсов компьютера и отлично подходят для саунд дизайна из-за своего синтетического звука. Однако такие инструменты не подойдут для создания партий, имитирующих живое исполнение;
- ромплеры – плагины, которые воспроизводят уже загруженные в них звуки (сэмплы), этими сэмплами нельзя управлять, можно только воспроизводить. По своей сути большая часть клавишных синтезаторов, которые сейчас есть на рынке в бюджетном сегменте, являются именно ромплерами;
- сэмплеры – инструменты, позволяющие использовать любой звуковой файл, как инструмент, даже если звук не является тональным. С помощью сэмплеров можно менять высоту звука, его длительность и выстраивать мелодическую линию и создавать инструменты и библиотеки из своих звуков.

2. Обработки и эффекты

Обработки – это программные инструменты для коррекции звука. Они не приносят ничего нового в этот звук, но с их помощью можно устранить какие-либо неприятные элементы, например, такие как резонансы и улучшить фонограмму. Эффекты – это инструменты, добавляющие к звучанию новые свойства.

К этой группе инструментов можно отнести следующие условные подкатегории:

- инструменты частотной обработки звука (эквалайзеры) – фильтры, с помощью которых можно регулировать уровни громкости отдельных частот или групп частот, что позволит корректировать окраску звучания или устранять проблемные зоны, например, низкочастотные шумы;
- инструменты динамической обработки звука – плагины автоматической коррекции громкости, которые применяют как на отдельных партиях, так и на общей фонограмме;
- инструменты пространственной обработки звука – расширители стереобазы, эффекты реверберации (пространства), дилей (эха) и их разновидности.

И вне данной классификаций находятся особые эффекты, например, такие как эффект разбиения по времени, эффекты перегруза громкости, сатурация, комбинированные эффекты и др.

Из всего вышесказанного я могу сделать вывод, что сегодня формируется особая взаимосвязь музыкального искусства с другими направлениями, такими как кинематограф, театральное искусство, некоторыми литературными жанрами. Музыкальные шедевры преобразовываются в масштабные многослойные творческие объекты, воздействующие на публику по разным каналам восприятия. С помощью звука можно писать «акустические картины» с дальними и ближними

планами, перспективой, глубиной, образами и даже сюжетом. Современная музыка может повести слушателя за собой, вызвать гнев, восторг, любовь, спокойствие еще более остро, чем раньше. Современные технологии стирают грань между сочинительством и звукорежиссурой, объединяют эти сферы, что открывает для нас безграничный мир звуков, с помощью которых можно отразить любое действие на сцене или на экране и представить любой художественный образ.

Литература:

1. Стракович, Ю. В. Цифролюция. Что случилось с музыкой в XXI веке / Ю. В. Стракович – Москва : Издательский дом «Классика-XXI», 2014. – 352 с.
2. Динов, В. Г. Звуковая картина. Записки о звукорежиссуре: Учебное пособие. 3-е изд., стер. / В. Г. Динов – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2012. – 488 с.: ил. (+вклейка, 2 с.). – (Учебники для вузов. Специальная литература).

ТРАЕКТОРИИ РЕПЕТАТИВНОГО ТОРЖЕСТВА

УДК 304.2

Антонова Т. А.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Гришанина-Мошкина О. В., кандидат культурологии, доцент, Челябинский
государственный институт культуры

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПРАЗДНИК, ПОСВЯЩЕННЫЙ ЛИЧНОСТИ, ВНЕСШЕЙ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ СТРАНЫ: АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

В статье рассматривается государственный праздник в аспекте личности и ее конструктивной деятельности. Отражены основные ценностные особенности проведения данных праздников, посредством которых человек и его гражданская позиция, его труд становятся неотделимы от государства.

Ключевые слова: *праздник, личность, государство, идеология, патриотизм*

В современном обществе режиссура праздничных действий сталкивается с множеством трудностей и вопросов. Один из глобальных вопросов праздничной режиссуры: как воплотить современное представление? С каждым годом время набирает все большие обороты, инновации и тенденции появляются и устаревают буквально за недели. Исходя из этого мы понимаем то, что старые приемы и методы создания праздника уже не столь актуальны, но при этом и не проявились достаточно новые возможности и пути.

Особенно актуальна проблема создания государственного праздника сегодня. Не четко выраженные государственные ценности, отсутствие самостоятельных символов и традиций для каждого праздника – все это является факторами, затрудняющими деятельность режиссера праздников. Мы знаем, что праздники делят на государственные, религиозные, народные, профессиональные, личностные [1]. Наше внимание для исследования привлеч синтез двух видов праздников, государственного и личностного.

Целью исследовательской работы является изучение государственного праздника, посвященного исторической личности, и возможностей патриотического воспитания в рамках реализации данного типа праздника.

Если рассматривать поверхностно вопрос о роли личности в истории, то в обобщенном виде его можно решить примерно так: человек рождается и действует в конкретных исторических условиях, в определенной социально-экономической среде, поэтому он в целом мыслит и действует в соответствии с ними. Человек может влиять на ход истории, способствовать ускорению или замедлению исторических закономерностей, однако отменить их действие не может.

Общество так или иначе строит свой исторический путь из взаимодействия всех личностей. Поэтому каждая личность может влиять на исторические факты, даже самыми малыми делами. И чем больше индивидов будет действовать и думать одинаково, тем значительнее будет это влияние. Степень этого влияния, безусловно, будет зависеть и от социального положения людей, но в целом количественные изменения перейдут в качественные, сумма действий различных людей приведет к качественным изменениям в обществе [2].

Праздничность в данной связи расценивается как огромная когнитивная лаборатория, создающая все предпосылки для проявления новых качеств, выявление которых поддерживает особый предпраздничный и праздничный настрой, ожидания, особые установки на собственное если не всемогущество, то на очень высокий его уровень, и, что самое главное, формирование прочной веры в собственную успешность, аннулирование сомнений в невозможности что-то сделать [3].

Важными функциями в изучении праздника, посвященного исторической личности, являются, на наш взгляд: передача традиций другим поколениям, сохранение истории нашего государства, коммуникация масс, самоидентификация личности в празднике. Последняя функция является ключевой в государственных праздниках, посвященных выдающимся личностям. Ведь если мы знаем, что человек своим трудом, тягой к знаниям и дисциплиной смог достичь успеха в определенной сфере, то понимаем, что, следуя его примеру, сможем достичь тех же успехов.

Исходя из этого, можно выделить формулу: некий эталон + качественная мотивация = прогресс в одной из областей государства. Значит мы, как режиссеры праздников, должны уделять больше внимания государственным праздникам, посвященным выдающимся личностям. Используя праздники такого типа в качестве позитивной мотивации граждан, мы сможем поднять идеологический уровень общества.

Отмечая важность рассматриваемого типа праздника, необходимо изучить такую функцию события, как сохранение истории. В театрализованных представлениях мы сколько угодно можем говорить о событиях истории сухими фактами, значениями статистики и прочим, но вряд ли что-то из этого запомнится большинству зрителей. Потому что зрителю хочется видеть человека в предлагаемых обстоятельствах, его чувства, эмоции, пережитые реально. Именно по этой причине в режиссуре праздников и театрализованных представлений достаточно популярен прием введения реального героя. Обычный человек, похожий на каждого зрителя, своими реальными историями способен поднять эмоциональный уровень действия и перевернуть сознание зрителей [4]. Самым ярким примером этого приема является приглашение ветеранов с речью на празднование дня Победы. История, рассказанная из первых уст, лучше усваивается, так как подкрепляется эмоциональным состоянием слушателя.

Размышляя над вопросом личности в государственном празднике, считаем необходимым выделить критерии ее отбора. Государственный праздник по своей сути является средством трансляции государственной идеологии, отсюда можно выделить несколько ключевых факторов выбора:

– государство, в котором проводится праздник, должно являться родиной человека, история которого ложится в основу события. Хотелось бы определить градацию выбора личности. В первую очередь особого внимания режиссера заслуживают личности, чьей Родиной и основным местом деятельности является Россия. Во второй ступени отбора могут быть представлены личности, для кого

Россия стала вторым домом, и чья деятельность была направлена на развитие нашего государства. И лишь в третьей ступени градации возможен выбор личности мирового масштаба, но никак не связанного с государством, в котором проводится праздник;

– одной из актуальных проблем России в XXI в. является вопрос государственной идеологии, патриотизма и, в целом, гражданской позиции. Вся проблема заключается в степени принятия на себя ответственности не только за свою жизнь, но и за судьбу своего государства. И если рядовой гражданин затрудняется ответить на вопрос «Готов ли я взять на себя ответственность за мою страну?», то кто, если не режиссеры праздников, поможет найти ответ на этот вопрос? Режиссер государственного праздника – носитель идеологии. В праздниках мы обязаны транслировать ценности, которые помогут развитию нашего государства, такие как ответственность перед государством, честность, мужество, патриотизм и другие. И именно этими нравственными ценностями должна обладать личность, которой будет посвящен праздник. Выбранная личность должна стать национальным героем, примером, за которым последуют люди, средоточием государственной идеологии. При выборе личности очень важно изучить ее отношение к государству, политике, мнению личности о правительстве. Выбранная личность должна стать практически идеальным гражданином;

– для вынесения праздника, посвященного личности, на государственный уровень режиссеру необходимо иметь качественную доказательную базу. Необходимым элементом базы, на наш взгляд, является значительный вклад, достижение, прорыв или открытие в области культуры, искусства, науки, политики и прочего. В идеальном варианте это достижение должно иметь позитивный характер и способ применения. Рассказ о достижениях личности представляет собой инструмент позитивного стимулирования эмоционального фона зрителей, опосредованной трансляции идеологии государства, а также примером деятельности для молодого поколения;

– еще одним немаловажным элементом доказательной базы режиссера в выборе личности является государственная или международная награда, знак отличия, звание, правительственная благодарность как объективная оценка достижений деятельности человека.

Прием использования истории и жизненного пути выдающейся личности может стать подспорьем в трансляции идей режиссера нравственного, гражданского, политического, идеологического характера. Главный герой праздника, а именно образ исторической личности, будет являться средоточием этих идей, конкретизировать их, что значительно упрощает задачу донесения ценностей в массы.

Мы неслучайно используем в исследовании такой термин, как личностный праздник. Несмотря на то, что по своей сути личностный праздник продиктован событием, имеющим значение для конкретного человека и его круга общения, мы расширяем эти рамки и исследуем синтезированный тип государственного и личностного праздника. Возникает вопрос, возможен ли синтез двух кардинально разных категорий праздников? Исходя из выше представленного вопроса, мы обратились к истории праздничной культуры, а именно реализованным праздникам, посвященным историческим личностям в общемировой и российской практике.

В ходе изучения нами были выявлены несколько основных категорий личностных праздников на государственном уровне:

- 1) свадебные торжества высокопоставленных особ;
- 2) дни рождения;
- 3) вручение наград, почетных званий, знаков отличия [5].

Праздник, в основе которого лежит документальный материал жизненного пути конкретной личности, является исторически устоявшимся в праздничной культуре, следовательно заслуживает особого внимания режиссера.

В основе любого праздника, посвященного исторической личности, находится документальный материал: дата рождения, биография, информация о достижениях личности. Значит подобный тип праздника уже является документальным объектом внимания режиссера. Главным аспектом в данном случае становится трансляция идеологических и ценностных ориентиров гражданам.

Необыкновенность обыкновенного человека, на наш взгляд, должна являться слоганом и целью каждого праздника, посвященного личности вне зависимости от масштаба.

Создание государственного праздника с каждым годом приобретает все большее количество затрудняющих факторов в работе режиссера. Среди них: проблема новизны, трудные политические ситуации, смена политических взглядов граждан, конфликт разных поколений участников праздника. Несмотря на все трудности профессия режиссера театрализованных представлений и праздников подразумевает трансляцию идеологических и морально-нравственных ценностей, создание новых смыслов, сохранение истории и традиций, поиск и введение индивидуальных знаков и символов для каждого праздника.

Таким образом, изучая данный материал, мы пришли к выводу, что создание праздника на основе документального материала личности позволит привлечь интерес зрителя личной историей, показать пример достойного человека, что решает проблему самоидентификации в празднике. Учитывая возросший интерес к проблемам самоидентификации человека, к вопросам его самоопределения и самореализации, вызванный социальной дестабилизацией и ценностно-нормативным кризисом современного общества, можно отметить, что данная тема актуальна как никогда [6]. Создание праздника, посвященного личности также решает проблему новизны восприятия зрителем, ведь формы празднования не ограничены, а судьба каждой личности уникальна. Главным достоинством изученного типа праздника, на наш взгляд, является опосредованное транслирование идей и нравственных ценностей через призму конкретной личности.

Литература:

1. Борисов, С. К. Театрализованное действие. Основы драматургии : учебное пособие для студентов. / С. К. Борисов. – Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 2016. – 208 с.
2. Гушин, А. А. Роль личности в истории / А. А. Гушин // Модели, системы, сети в экономике, технике, природе и обществе. – 2013. – № 3 (7). – С. 233–237.
3. Ванченко, Т. П. Праздник как культуроформирование компетентностных качеств личности / Т. П. Ванченко // Вестник ТГУ. – № 6 – Тамбов, 2008. – С. 401–404.
4. Фоменко, Н. К. Реальный герой в культурно-досуговой программе / Н. К. Фоменко // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств № 21 – Кемерово, 2012. – С. 179–185.
5. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников: учеб. пособие / Л. Н. Лазарева // Челябинская государственная академия культуры и искусств. – 3-е изд., испр. и доп. – Челябинск, 2010. – 251 с.
6. Солдаткин, В. Е. Личностный юбилей: концептуальные положения исследования / В. Е. Солдаткин // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2016. – № 1 (45). – С. 125–128.

Бакина С. С.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Гришанина-Мошкина О. В., кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ГЕРОИЗМ КАК ПРЕДПОСЫЛКА СОЗДАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ПРАЗДНИКА ДЕНЬ ГЕРОЕВ ОТЕЧЕСТВА

В этой статье представлен опыт изучения явления героизма и его роли в российской действительности. Нами был исследован генезис героизма от его первоначального понимания и до современной трактовки. Также были изучены критерии героизма и производные от этого явления в праздничной сфере. Через изучение истории праздничной среды, связанной с героизмом, нам удалось выявить смыслообразующие и символические черты праздника «День Героев Отечества».

Ключевые слова: героизм, государственные праздники, символ, история, культура

Сегодня россияне являются правопреемниками гордого звания народ-воин. Это доказывают также современные события. Воин – тот, кто сражается с врагом. Но сразу с этим званием рождаются ассоциации: защитник, храбрость, бой, богатырь, победа, герой. Герой и воин, разве это не синонимичные друг другу слова? Воину не нужно подтверждать своего героизма, когда тот сражается за Родину.

По мнению психолога Фрэнка Фарли, следует проводить различие между «большим» и «маленьким» героизмом. Первый обязательно предполагает крупный риск, при котором человек может получить травму, оказаться на скамье подсудимых или даже умереть. При этом «маленький» героизм может проявляться в повседневной жизни. Он не ставит человека перед большим риском, но тоже раскрывается в виде добрых поступков, отстаивании справедливости и т.д. [1].

В Большой советской энциклопедии термин «героизм» – это «героическое свершение выдающихся по своему общественному значению действий, отвечающих интересам народных масс, передовых классов и требующих от человека личного мужества, стойкости, готовности к самопожертвованию» [2].

Научно-методологическое значение дает возможность рассмотреть героическое в диалектическом единстве индивидуального и общественного, осознаваемого и неосознаваемого, должного и предполагаемого. Сегодня субъектом исторических событий выступают не только одаренные люди, народ или нации, а также каждый человек, кто готов служить своей эпохе, своему народу и человечеству.

Героизм – определенная форма поведения человека, которая с нравственной позиции оценивается как подвиг. А подвиг означает то или иное историческое событие. И уже событие, как исторический и документальный факт, является областью специализации режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Именно поэтому памятные даты воинской славы чрезвычайно важны в праздничной сфере жизни государства. Мы уже знаем, что все праздники разделяются на народные, профессиональные, семейные и государственные, с присущими чертами праздничной культуры (обряд, традиция, ритуал).

Следовательно, роль личности в генезисе героизма, безусловно, велика. Но, как и какими средствами говорить с массами об этом явлении? Через что решать образ праздника так, чтобы не задеть чувств граждан, донести верную смысловую содержащую праздника, при этом сохранив

монументализм и пафос темы – вопрос, встающий перед каждым режиссером, работающим с государственными праздниками, в особенности с гражданско-патриотическими. Именно поэтому целью нашей статьи является выявление роли режиссера театрализованных представлений и праздников в формировании смысловой и символической базы государственного праздника «День Героев Отечества».

Истоки современных обрядов, праздников и церемоний отражены в древнем символизме. Символ – концентрированное выражение культурного и личного смысла и ценности общественного бытия как его глубинной сущности. Он всегда результат соотношения материального и идеального. Символы всегда являются необходимым условием формирования и развития человеческой культуры, так как они служат фундаментом культурного наследия прошлого будущему [3].

Новая группа праздников, родившихся в современной России, оказалась в ситуации избрания символов и нарративов, связанных с российской историей в приемлемом демократическом ключе.

На сегодняшний день общеизвестными символами государственного праздника являются флаг, гимн и герб Российской Федерации. Они универсальны, но в этом и противоречивость ситуации т.к. эти символы используются и в других государственных праздниках. У других же символов (образ Георгия Победоносца, символика родов войск, цветовое символическое решение и др.) непросто роль, они представляют собой «нестабильные символы» [4]. Их невозможно внедрить в одночасье: требуется достаточно длительное время, чтобы поколения признали и переняли культурные и социальные новшества в своей жизни. Как отмечает В. В. Глебкин, «изменения в культуре в целом происходят гораздо медленнее, чем социальные изменения, и “нарастание” социальной оболочки на новый социум – достаточно длительный процесс» [5, с. 69].

Объединение значений символа означает возможность развитие нового символа на основе определенного событийного ряда. Символическое мышление постоянно сталкивается с проблемами, так как оно всегда открывает новые сферы, в которых различия между реальностью и возможностью воспринимаются неясно, смутно.

Каждая культурная и историческая эпоха создает новые символы, но это не означает, что старые символы произвольно отмирают или забываются. Они продолжают существовать либо самостоятельно, либо синтезируются с «новорожденными» символами. Для праздника этот синтез наиболее значим и эффективен, так как благодаря ему обогащаются изобразительно-выразительные средства праздника.

Так, в празднике «День героев Отечества» важно отметить, при помощи символов окружающая действительность в празднике трансформируется в художественную реальность, оперирующую огромными возможностями влияния на личность и ее восприятие.

Праздник немислим без символики. Практика показала, что символы имеют информационное, воспитательное и преобразующее значение для зрителя [3].

Современный праздник День героев Отечества, чествует Героев России, а ими признаются люди, совершившие подвиги в разных сферах жизни.

При помощи диахронного анализа удалось проследить трансформацию осмысления понятия «герой Отечества» в российской действительности.

Истоки празднования Дня Героев Отечества приходятся на 1769 год, когда правила Екатерина II. Именно в это время она учредила новый вид воинской награды, которая определяла наивысшую степень заслуг – орден Святого Георгия Победоносца.

Сам орден был учрежден 13 февраля 1807 года «для поощрения храбрости и мужества» солдат и унтер-офицеров. Орден является единственным русским орденом, которым награждали только за военные заслуги. Знаком этого ордена был белый (эмалевый) крест. Орденская лента со-

стояла из черных и оранжевых полос. Принято было различать четыре степени отличия ордена, наивысшей среди них считалась первая. Обладателями орденов всех четырех степеней стали великие полководцы Михаил Барклай-де-Толли и Михаил Кутузов. Первым орденосцем была сама Екатерина II. Девизом праздника был: «За службу и храбрость». С 1849 года имена кавалеров ордена заносились на специальные мраморные доски в Георгиевском зале Кремля.

В 2007 году был возрожден праздник – День Героев Отечества, который впервые отмечался в России 9 декабря 2007 года [6].

Современным Орденом Георгия могут награждать людей не военных профессий, внесший заметный вклад в дело мира и общей безопасности. Еще одно отличие от екатерининских времен – все степени ордена даются последовательно, а низшую, четвертую, получают и младшие офицеры. Кроме того, высокая награда сегодня не предусматривает ежегодную пенсию ее кавалерам. Однако имена увековечиваются на мраморных досках в Георгиевском зале Большого Кремлевского дворца.

Праздник широко отмечается по всей стране при активном содействии различных общественных организаций, включая военно-патриотические клубы. Различные учреждения культуры проводят митинги, торжественные собрания, устраивают тематические выставки и праздничные выступления в парках и концертных площадках [6].

В общеобразовательных организациях праздник День героев Отечества принято отмечают уроками мужества, встречаются с ветеранами и героями России, возлагают венки на военные захоронения. В чествовании Дня Героев принимают участие представители региональных властей и культурных учреждений. В последние годы по всей стране проводятся различные мероприятия, посвященные почитанию многовековой истории Вооруженных сил России [6].

Праздник нацелен на то, чтобы отметить заслуги граждан, проявившим героизм не только на военном поприще, но и на поприще спасения людей, при внесении вклада в развитие отечественной науки и техники. Одна из главных задач связана с неперенным совершенствованием системы патриотического воспитания в современной России [6]. А также с формированием в современном российском обществе идеалов самоотверженного служения своей отчизне.

Георгиевская ленточка, парадная форма военных, флаги родов войск, архивные видеофрагменты, награды, флаг, герб и гимн Российской Федерации, знамена, марши и триколор – набор используемых знаков и символов – привычен и традиционен для любого праздника государственного значения.

Однако существует большая разница между, к примеру, Днем России, Днем российского флага и Днем Героев Отечества, а значит, каждый праздник должен иметь свой, особый набор символов, который бы отличал праздники друг от друга. Сегодня эти даты обособлены особым значением для российской действительности. Так что перед режиссерами праздников встает большая задача по определению и нахождению индивидуальных принципов проведения государственных праздников.

Опираясь на большую объективную базу той информации, которую нам удалось собрать и структурировать, можно сделать вывод о том, что явление героизма неразрывно связано с историей развития России. Героизм как аспекция личности не рождается вместе с человеком, он воспитывается. И государство для более продуктивного развития этого явления прикладывает массу усилий в виде проведения государственных праздников, введения дней воинской славы, учреждения обязательного патриотического воспитания школьников, развития системы поощрения и др. У режиссеров праздников же, как толкователей и создателей смыслов одновременно сложная и простая задача. С одной стороны, взяв за основу весь документальный фундамент, переработать его в

художественный образ, а с другой стороны, создать этот образ максимально корректно, идеологически и этически верно, выстроить его с максимально позитивным результатом.

Актуальность государственных праздников обуславливается необходимостью отражения ценностных ориентиров социума, а также удовлетворения его потребностей; именно поэтому режиссура театрализованных представлений и праздников играет важнейшую роль в формировании культуры конструирования официальных событий.

Литература:

1. Дзен. Героями становятся или рождаются? / FB. – URL : <https://fb.ru/post/psychology/2020/6/14/219358> (дата обращения: 03.02.2023).
2. Героизм // Большая советская энциклопедия. – URL : <http://niv.ru/doc/encyclopedia/bse/articles/3101/geroizm.htm> (дата обращения: 09.02.2023).
3. Курбатов, В. П. Значение праздничной символики / В. П. Курбатов, И. М. Верещагина // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2015. – № 5 (май). – С. 91–95. – URL : <https://e-koncept.ru/2015/15147.htm> (дата обращения: 03.02.2023).
4. Ефремова, В. Н. Трансформация официальной символической политики в сфере государственных праздников в современной России / В. Н. Ефремова // Политическая наука. – 2014. – № 3. – С. 85–102.
5. Глебкин, В. В. Ритуал в советской культуре / В. В. Глебкин. – М. : «Янус-к», 1998. – С. 168.
6. День героев Отечества // Военное обозрение. – URL : <https://topwar.ru/105220-den-geroev-otechestva.html> (дата обращения: 02.02.2023)..

УДК 323.215

Махсудзода Фарход Махсуд

кандидат педагогических наук, проректор по учебной работе, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде, Республика Таджикистан, Душанбе

Умаров Дилшод

преподаватель, докторант, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде, Республика Таджикистан, Душанбе

Боронбекова Сафарбегим

преподаватель, соискатель, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде, Республика Таджикистан, Душанбе

ВОЗРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПРАЗДНИКОВ В ПЕРИОД НЕЗАВИСИМОСТИ РЕСПУБЛИКИ ТАДЖИКИСТАН

Авторы акцентируют внимание на трех национальных праздниках – Навруз, Мехргон и Сада, которые были возрождены в эпоху государственной независимости, а также на роли Основателя мира и национального единства – Лидера нации, Президента Республики Таджикистан Эмомали Рахмона – важным и ключевым в их возрождении. Эти празднования, с одной стороны, составляют древнюю часть культуры арийского народа, в том числе таджиков, с другой стороны, отражают древнее отношение этих людей к природе и отражение их знаний в девятом смысле.

Ключевые слова: *Навруз, Мехргон, Сада, «Авесто», историко-культурные обряды, национальная культура, национальные праздники, национальные ценности*

Исторический опыт показывает, что без развития культуры государство не может развиваться экономика и повышать жизненный уровень народа. После обретения государственной независимости, несмотря на проблемы переходного периода, Правительство Республики Таджикистан под руководством Основателя национального мира и единства, Лидера нации, Президента Республики Таджикистан Эмомали Рахмона, постоянно уделяет особое внимание развитию национальной культуры.

Еще в 2000 году великий лидер нации Эмомали Рахмон в своем послании на первом совместном заседании Национального собрания и Собрания представителей Верховного собрания Республики Таджикистан сказал: «История свидетельствует о том, что Таджикский народ на протяжении веков и по настоящее время создавал образ своей нации, в первую очередь, тем, что сохранил культуру и завоевал влияние среди других народов и наций». Конституция Республики Таджикистан гарантирует развитие культуры каждого человека и общества. В частности, в нем говорится: «Каждый человек имеет право на свободное участие в культурной жизни общества, художественном, научном и техническом творчестве, на использование своих достижений. Культурные и духовные ресурсы охраняются государством». Законом Республики Таджикистан «О культуре» (1998 г.) уточнены стратегические и тактические задачи культуры в условиях независимости.

Фактически, по инициативе лидера нации, история происхождения трех национальных праздников, уходящая вглубь веков и эти праздники отражают традиции, обычаи и богатую культуру таджикского народа, исследуются отечественными и зарубежными исследователями. Как говорит Президент Республики Таджикистан почетный Эмомали Рахман: «Великие цивилизаторские и культурные лидеры наших таджиков издревле отмечают Навруз, Мехргон и Сада, следуя старинным обычаям и традициям» [1, с. 403–404].

Если, с одной стороны, эти праздники составляют древнюю часть культуры арийских народов, в том числе и таджиков, то с другой стороны, они показывают связь этих людей с природой с незапамятных времен и отражение их знаний с астрономической точки зрения. Итак, получается, что полунаучные знания о природе, вращении Солнца, Луны и Земли арийский народ имел с древних времен.

Хотя празднование Навруза, Сада и Мехргон на протяжении всей истории было запрещено из-за давления иностранцев и религиозно-религиозных убеждений, оно сохранило свою самобытность в народе и сохранило свою мудрость и миссию до наших дней. В частности, после обретения государством независимости, при непосредственной инициативе основоположника мира и национального единства, лидера нации, Президента Республики Таджикистан Эмомали Рахмона, не только национальные праздники, но и различные народные обряды были возрождены, созданы условия для их выступления на высоком уровне.

Основоположник национального мира и единства, лидер нации, Президент Республики Таджикистан уважаемый Эмомали Рахман неоднократно высказывал свое мудрое мнение о празднике Навруз в своих выступлениях, в том числе: прекрасный сезон весны и начало нового года предков. Социальное своеобразие Навруза очень велико, и он является свидетельством развития и прогресса творческого и созидательного мышления, единства и интеграции народа» [2, с. 45].

Непосредственными усилиями основоположника мира и национального единства, Лидера нации, Президента Республики Таджикистан Эмомали Рахмана и при поддержке руководителей стран Ирана, Афганистана, Турции, Казахстана, Туркменистана, Азербайджан, Индия, Кыргызстан и другие страны Ближнего Востока, 23 февраля. В 2010 году Генеральная Ассамблея ООН приняла Резолюцию. В нем, среди прочего, было упомянуто, что Навруз должен отмечаться каждый год 21 марта как международный праздник во всем мире.

Теперь праздники Мехргон и Сада по инициативе лидера нации Таджикистана подарены ЮНЕСКО, что также является поводом для чествования каждого гражданина Таджикистана. В последние годы эти праздники отмечаются с большим размахом по всей стране, что является доказательством вышесказанного. Именно аспект возрождения и празднования этих календарных праздников арийского народа на высоком государственном уровне свидетельствует о том, что Независимость предоставила нам большую возможность более глубоко исследовать наше прошлое [3].

Согласно экспертному анализу, в «Авесте» упоминается о праздновании Навруза. Большинство из них придерживается мнения, что день Хурмузд, который упоминается в «Авесте» и соответствует дню весеннего равноденствия, можно назвать Наврузом. Также лидер нации Эмомали Рахман в своем выступлении перед интеллигенцией страны отметил следующее по поводу образа «Новруз» в «Авесте»: «Песни бессмертия первой книги человечества», «Авеста», являющаяся неизгладимым памятником арийской цивилизации, является ярким свидетелем празднования весны и Навруза, щедрости земли, начала земледелия, обильного урожая, журчания рек, обилия родников, обильных и чистых вод, и славы зеленых лугов» [1].

Опираясь на это влияние культуры самопознания людей науки и просвещения страны в отношении Навруза, можно с уверенностью сказать, что инициатива каждого подвижника и почитателя Навруза создаст основу для повышенного внимания к Наврузу. Изучение обрядов Навруза всех ираноязычных народов, чтобы мы могли завершить достижения Навруза. В частности, разработка и издание самой важной книги по истории Навруза в мире – «Знание Навруза», которая была представлена несколько лет назад известным таджикским академиком Насирджаном Салими во введении к «Книгам Навруза», в сотрудничестве с учеными, исследователями, археологами из стран единой культуры, языка и общения. Конференция писателей стран бассейна Навруза, прошедшая по непосредственной инициативе Лидера нации Эмомали Рахмана в нашем родном Таджикистане в 2016 году, с участием писателей и исследователей из стран, унаследовавших Навруз, наряду с представлением Навруза как праздника единства, привнесло новые тенденции в большее признание культурного единства Навруза соотечественниками и его сонаследниками, а также более глубокое знакомство с традициями этого древнего праздника через его границы, что самое главное, приведет к достижению благородных целей расширения, улучшения, исследования и продвижения комплекса современных традиций и обычаев.

Празднование Навруза оценено великим лидером нации в богатой истории таджикского народа как создатель идентичности и повод для самореализации. С этой точки зрения недаром лидер нации уделил особое внимание празднику Новруз, ведь каждый народ и нация сохраняют свое прошлое, историю, культуру и науку прошлого и настоящего в условиях глобализации и стремится укрепить и улучшить его и обеспечить благоприятные основания для его постоянства. Мы, ученые области, должны больше, чем когда-либо прежде, следить за действиями лидера нации, должны больше изучать национальные ценности, особенно праздник Навруз, и знакомить с ним, как великим праздником традиций, обычаев и культуры таджикского народа, народ планеты.

Лидер нации является свидетелем величия праздника Навруз, а Глава государства в другом месте подчеркнул: «один язык родной, а другой – язык празднования Навруза» [3, с. 12]. Для подкрепления этого утверждения следует привести мнение лидера нации о том, что: «Навруз – это послание мудрости наших достопочтенных предков из глубины тысячелетий, которое учит людей самому прекрасному ритуалу бытия и жизни. По следам этого древнего родового праздника воплощаются мир и покой, возрождение и творчество, дисциплина и порядок во всех сферах жизнедеятельности, единство и сплоченность, взаимопонимание и равновесие, сплоченность и гармония человека, общества и природы».

В вопросе политических, экономических и социальных волнений в мире основоположник мира и национального единства, лидер нации, Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмон более чем любой политик озабочен и внес благородные предложения и инициативы по решению проблемы. Компромисс и солидарность народа неоднократно упоминались в философии Навруза. В связи с этим лидер нации выразил мудрость в вопросе Навруза и человечества:

«Культура Навруза возложила на человечество серьезную ответственность за решение политических, экономических, социальных и культурных проблем. Мы и вы, как наследники этой великой культуры, должны проявить творческое новаторство в реализации этой мечты.

Навруз может и должен использоваться как совокупность новых политических, экономических, культурных и правовых учений, прежде всего как программа дружбы и сотрудничества народов мира для решения насущных проблем нашей планеты» [4, с. 13].

Невозможно добавить больше этого тонкого и мудрого момента, связанного с Наврузом и его сущностью.

Поэтому лидер нации поддержал и поручил опубликовать большинство древних источников и литературы, содержащих информацию о Наврузе, в высоком качестве и исследовать эту тему в соответствии с потребностями сегодняшнего времени. Например, «Новрузнома» мудреца Умара Хайяма была издана в хорошем качестве и на четырех языках (английском, русском, таджикском и персидском) по распоряжению лидера нации и подарена тем, кто имеет отношение к науке и мудрости.

В заключение, благодаря Государственной Независимости, а также при непосредственной поддержке Основателя национального мира и единства, Лидера нации, Президента Республики Таджикистан уважаемого Эмомали Рахмона, были возрождены многие национальные ценности, в том числе особое место в котором занимают праздники Навруз, Мехргон и Сада. В Таджикистане после официализации этих праздников каждый год все жители страны от мала до велика с особым энтузиазмом готовятся к празднованию Навруза, Мехргона и Сада.

Литература:

1. Рахман, Э. Выступление на встрече с представителями интеллигенции страны / Э. Рахман // Голос народа. – 2011. – 29 марта.
2. Проблемы изучения и исследования истории и философии Навруза : Сборник, статьи о Наврузе в исторических источниках. – Душанбе, 2016. – С. 45.
3. Якуб Ясно. Джамшед наших дней : о празднике Навруз / Ясно Якуб // Ссылка. – 2016. – № 23. – С. 12–13.
4. Мудрые слова Президента Республики Таджикистан, Основателя мира и национального единства – Лидера нации Эмомали Рахмана / сост. и автор предисловия З. Ш. Саидзода. – Душанбе: Контраст, 2017. – 412 с.

Пегушина Ю. С.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Николаева Л. А., кандидат педагогических наук, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕНДЫ ФЕСТИВАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ

В данной статье рассмотрено понятие «фестиваль», выявлены актуальные тенденции фестивального движения. По причине стремительного развития фестивальных мероприятий за последние несколько лет, изучение темы крайне актуально. Статья содержит анализ современных трендов в организации фестивалей, а также анализ применения актуальных фестивальных тенденций на примере фестиваля «Студвесна».

Ключевые слова: мероприятие, тенденции, тренды, фестиваль, фестивальное движение, фестивальные проекты

Цель данной научной статьи заключается в теоретическом обосновании понятия «фестиваль» и анализе современных фестивальных трендов, а также в практическом рассмотрении менеджмента фестиваля «Студвесна».

На сегодняшний день фестивальное движение является одним из самых популярных и востребованных во всем мире. Фестиваль – это не просто культура и искусство, это способ культурной коммуникации с ярко выраженной установкой на межличностное общение, а также на различные виды социального взаимодействия. Рассматривая панораму многочисленных фестивальных проектов, стоит отметить, что с каждым годом увеличивается их количество и разнообразие, а соответственно рождаются новейшие тенденции в организации фестивальных мероприятий. Ведь развитие фестивального движения не стоит на месте, оно стремительно продвигается вперед все больше и больше с каждым новым днем, наполняясь современными трендами. Это дает возможность расширить круг привлеченной аудитории и повысить узнаваемость фестиваля.

Перед тем, как мы рассмотрим современные фестивальные тренды, предлагаю обратиться к понятию «фестиваль». Сегодня существует огромное множество определений этого понятия, различные источники и авторы интерпретируют его по-разному. В Большом словаре иностранных слов фестиваль (от латин. *festivum* – празднество) трактуется как «периодическое культурное празднество, показ, смотр искусства (музыкального, театрального и т.п.)» [1]. С. И. Ожегов определяет фестиваль как «широкую общественную праздничную встречу, сопровождающуюся смотрами достижений каких-либо видов искусства» [2]. В Большой советской энциклопедии представлено следующее определение рассматриваемого нами понятия: фестиваль – это «массовое празднество, включающее показ достижений в области кино, театра, музыки, эстрады» [3].

Д. Кланч рассматривает фестиваль как явление творческой жизни и утверждает, что его отличает особенная торжественная атмосфера, эксклюзивность предложенного репертуара, и, конечно, нацеленность на представление лучших исполнителей и художественных коллективов. Основной задачей фестивальных мероприятий является создание как можно более просторного поля притяжения для зрителей и слушателей, а также для профессионалов в области культуры, искусства и творчества [4].

В понимании современников фестиваль – это массовое мероприятие торжественного характера, проводимое в честь какого-либо знаменательного события. В Современной России фестивальная деятельность молодежи – это не только демонстрация достижений в музыке, литературе, киноискусстве, спорте, цирковом искусстве, художественном и других. Это также масштабный

праздник, включающий в себя спектакли, театральные постановки, концерты, и объединенный общим сценарием, программой и тематикой.

Отметим, что фестиваль предоставляет уникальную возможность его участникам проявить себя, показать свои способности и таланты, стать увереннее, выступая перед широкой публикой и зарядиться позитивной энергией от различных мероприятий, которые входят в программу фестиваля.

В современном мире фестивальных трендов существует довольно много. И с каждым годом мы наблюдаем, как тенденции меняются, совершенствуется, появляются какие-то нововведения, от которых зрители и участники пребывают в восторге.

Одной из тенденций современных фестивальных мероприятий являются живые трансляции в социальных сетях. Такой формат проведения различных мероприятий, в том числе и фестивалей, стал востребованным не так давно. Особую актуальность трансляции событий в онлайн обрели в условиях пандемии. С помощью этого нововведения фестиваль может обрести огромную популярность, поскольку охваты в Интернете всегда намного больше, чем, если бы тот или иной фестиваль проводился в офлайн-формате. Для многих людей онлайн-мероприятия очень удобны, ведь за происходящим на различных фестивальных площадках можно наблюдать из любой точки мира через экран компьютера или смартфона. Главное – иметь доступ к сети. А основная задача организаторов – обеспечить виртуальным участникам такой же уровень погружения в атмосферу фестиваля и такие же возможности, как и «живым» участникам на площадке.

В наше время получают распространение так называемые нишевые фестивали. Главное преимущество этого тренда заключается в ограниченном количестве гостей фестиваля. Нишевые мероприятия поддерживаются за счет создания качественного и полезного уникального контента, а также постоянной коммуникации с аудиторией. Такие мероприятия хороши тем, что позволяют сохранить человеку его индивидуальность. Когда мероприятие проводится для узкой аудитории, человек уже не является одним из массы, он является значимым лицом.

Также к современным трендам в организации фестивалей можно отнести проведение на нестандартных площадках. Привычные для всех большие залы и сцены, наполненные людьми, уже не вызывают былых восхищений. А вот необычные площадки со своей историей и колоритом дают возможность для привлечения еще более широкого круга людей, потому что участники ожидают ярких эмоций от событий фестиваля, а организаторы, в свою очередь, хотят подарить гостям незабываемые впечатления.

Главной тенденцией актуальных фестивалей является общение. Этот тренд пришел к нам с Запада и здесь все предельно просто: людям достаточно предоставить тему и пространство для общения, и тогда они все сделают сами. Для современной аудитории уже неактуальны и вовсе неинтересны старые советские развлечения в виде конкурсов от тамады и прочего. Публика самовольно принимает участие в работе фестивального мероприятия, начиная от мастер-классов и заканчивая уборкой территории после завершения фестиваля. Вовлеченность – одна из ключевых составляющих.

К современным фестивальным трендам можно отнести и создание фирменного мерча. Продукция с символикой фестиваля производится для повышения узнаваемости бренда и привлечения внимания людей. Подарок с логотипом фестиваля – это удачный способ произвести хорошее впечатление на участников, проявить к ним внимание и оставить след в памяти об этом событии. Сегодня мерчем становятся не только ручки, кружки, блокноты и значки, но и футболки, шопперы, худи, термокружки, рюкзаки и многое другое.

Н. А. Жарова придерживается мнения, что современная модель фестиваля предполагает акцент на развитии межкультурного взаимодействия. В современных условиях традиционные стан-

дарты организации творческого процесса устаревают, на смену им приходят новые коммуникативные модели. Художественные выставки, локальные спектакли, концерты интегрируются друг с другом, создавая новую фестивальную форму [5].

Создаются совместные творческие продукты и проекты, направленные на дальнейшее развитие и интеграцию разных культур. Происходит обмен опытом, как творческим, так и социальным, духовным. В настоящее время фестивальные мероприятия способствуют возникновению масштабного социокультурного пространства для творческого взаимодействия не только профессионалов, но и любителей. Используется огромное количество методов в просветительской, коммуникативной, рекреационной, культурно-творческой, образовательной, культуроохранной сферах и представляют собой очень важную основу для социокультурного воспитания будущих поколений.

В содержании современных фестивалей прослеживаются тенденции к многоструктурности (например, конкурсный отбор, галаконцерт и т.д.), а также к интернациональному составу участников (хедлайнеров и зрителей).

Таким образом, современный фестиваль – это полноценное шоу, которое предполагает использование самых разнообразных визуальных эффектов и акустических технологий. Сегодня организаторы фестивалей активно применяют в действии современное мультимедиа-оборудование. Это и спецэффекты (например, машины для создания пены, дыма, мыльных пузырей, снега, лазерные шоу, фаер-шоу), и декорации, и звуковые эффекты, и световые эффекты, и визуальные эффекты в виде светодиодных сеток, видеомикшеров с эффектами и 3D-экранов.

Сегодня мы видим, как в состав фестивалей все чаще и чаще включаются такие элементы как мастер-классы, семинары, творческие лаборатории, развлекательные мероприятия, презентации музыкальных технологий и музыкальной продукции, джем-сейшн, реализация мерчандайзинга, музыкальной продукции и инструментов [5].

Многие из нас знакомы с Всероссийским фестивалем «Студвесна». Проект берет свое начало в 1992 году и с тех пор проводится каждый год в разных городах России. «Российская студенческая весна» является одним из самых популярных фестивалей среди Российской молодежи. С самого первого фестиваля в Самаре «Студвесна» заметно увеличилась в масштабах и преобразилась, наполнилась новейшими фестивальными трендами, которые поражают участников своей оригинальностью.

Сегодня «Студвесна» – это не только демонстрация студентами своих лучших номеров в различных творческих номинациях, это официальное мероприятие с торжественной церемонией открытия фестиваля, множественными мастер-классами от профессионалов и известных личностей, гала-концертом и многим другим. Практически все события фестиваля мы можем наблюдать в формате online. Все, что происходит на площадках – транслируется в социальных сетях.

Площадки проведения фестиваля носят неординарный характер. «Студвесна» проводится и в привычных для нас дворцах культуры, и в органных залах, и в библиотеках, и в драмтеатрах, и во дворцах спорта, и даже на ледовых аренах. У каждой из площадок свой особый колорит, и все площадки оснащены современным техническим оборудованием, которое позволяет создать настоящее, удивительное шоу. Мы можем наблюдать на сценах машины для создания спецэффектов в виде дыма или мыльных пузырей, многочисленные разноцветные и яркие софиты, огромные колонки для создания более объемного звучания, декорации, которые помогают нам окунуться в современный мир творчества и многое другое.

У «Студвесны» есть свой фирменный и качественный мерч. Спектр позиций мерча довольно широк: футболки разных цветов с логотипом фестиваля, кепки с нашивками, разноцветные

шопперы, блокноты и ручки, папки для бумаг, худи, фирменные значки с символикой «Студвесны», держатели для телефона, дождевики и т.д.

«Студвесна» является примером современного фестиваля, который наполнен свежими идеями и трендами.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что процесс развития фестивальных трендов активно внедряется в практику современных фестивальных мероприятий. Развиваются новые технологии, совершенствуются площадки проведения фестивалей, осваиваются новые форматы, и этот факт необходимо учитывать при подготовке и проведении фестивалей.

Литература:

1. Большой словарь иностранных слов. Современная лексика. – Москва : ООО «Интеллект-Книга», 2021. – 896 с. – URL: https://gufo.me/dict/foreign_words/фестиваль (дата обращения: 21.02.2023).
2. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Москва : АТБерг 98, 2010. – 944 с. – URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov/фестиваль> (дата обращения: 21.02.2023).
3. Большая советская энциклопедия : в 30 т. / Главный редактор А. М. Прохоров. – 3-е изд. – Москва : Советская энциклопедия, 1969–1978. – URL: <http://bse.sci-lib.com/> (дата обращения: 03.03.2023).
4. Кланч, Д. Будущее фестивальной формулы / Д. Кланч // Экология культуры : Инф. бюллетень. – Архангельск, 2012. – № 3 (28). – С. 74–84.
5. Жарова, Н. А. Основные тенденции развития музыкальных фестивалей в России / Н. А. Жарова // Развитие современной молодежной науки: опыт теоретического и эмпирического анализа. – 2021. – С. 124–128.

ТРАЕКТОРИИ

ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ ЭМОЦИЙ

УДК 008+792

Бубенщиков А. В.

аспирант, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Лушникова А. В., кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры истории, музеологии и документоведения,
Челябинский государственный институт культуры

ТЕАТРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО КАК ЯВЛЕНИЕ В ИСТОРИЧЕСКОМ И СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ЗРЕЛИЩНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВ

В статье рассматривается феномен театрального пространства через ретроспективный анализ зарубежного и русского театра. Раскрывается перспектива трансформации и дальнейшего развития данного культурного феномена. Особое внимание в статье уделяется современным формам театрализованных искусств, таким как перформанс, уличный, альтернативный театр. Кроме того, автор обращается к теме сохранения театрального наследия в крупнейших музейных учреждениях России. Быстрота трансформации театрального перформанса требует понимания необходимости одновременно и сохранения, и развития театрального пространства через философско-культурологический и музеефикационный процессы изучения феномена театрального пространства.

Ключевые слова: театральное пространство, наследие, перформанс, хэппенинг, видео – театр, режиссура, сцена, сценография

Сегодня с полной уверенностью можно утверждать, что театральное пространство явление многообразное и широко трактуемое не только в таких науках как искусствоведение и культурология, но также и в обществоведческих науках, таких как философия и социология. За последние десятилетия по этой теме были опубликованы материалы в словарях, справочниках, монографиях, в том числе и диссертационных работах. Среди научных исследований по данной теме можно выделить статьи К. И. Возгивцевой [1], Е. В. Орловой [2], Р. Р. Тазетдиновой [3], Й. Островска [4]. В этих работах анализируется пространство театра как культурно-философский феномен [5, с. 227]. «После того периода, когда театр был замкнут в зданиях, он вновь начал выходить на открытые пространства... вернулся в свою “естественную среду”. ...Театр на протяжении столетий связанный с жизнью города, с поддержанием порядка, изменчивый и скоротечный, в XIX в. был окончательно замкнут в здании» [4, с. 88]. Интерес современных режиссеров и художников к перформативному театру и новому театральному пространству, в котором воплощается театрализованное действие (будь то улица, заводской цех, или вагон поезда) всецело подтверждает это высказывание. Стоит предположить, что исторические традиции перформанса и нового альтернативного театра лежат в основе площадных и карнавальных зрелищ Европы. Несмотря на это данная тема не теряет актуальности в силу изменчивости живого театрального процесса и необходимости его дальнейшей фиксации и репрезентации.

Театральное пространство как основополагающий элемент сценической культуры может иметь различные историко-художественные ипостаси – от эскизов декораций и костюмов, драматургических текстов до предметов быта и мемуаров актеров. В настоящий момент обширные научные изыскания по вопросу о происхождении и последующем развитии мирового театрального искусства позволяют рассматривать его в достаточно широком историческом и смысловом контексте. Театроведческая и искусствоведческая парадигмы такого культурного явления как театральное пространство в последние десятилетия активно изменяются и трансформируются. Современные масс-медиа технологии делают театральную сцену площадкой для сценографических и режиссерских экспериментов, а театральное пространство перемещается за пределы сценической коробки и осваивает все новые пространства существования. Именно поэтому классификация видов театрального пространства – от классических спектаклей на сцене до, к примеру, театрализованных представлений в поезде (в которых роль сценографии выполняет пейзаж за окном) сегодня особенно актуальна. Роль музеефикации театрального пространства в данном случае заключается в сохранении и репрезентации театрального наследия, в которое может быть включен и современный театральный процесс, со всей его атрибутикой.

Как уже выше отмечалось, в современном театральном искусстве помимо традиционных жанров таких, например, как спектакль, эстрадный концерт, или массовое представление существуют и новые зрелищные формы. Среди них можно выделить – альтернативный театр, театр перформанса (или перформативный театр), видео-театр, театр городских улиц и т. д. Характерной особенностью всех этих новых видов театральной культуры является борьба с традиционными, привычными формами художественного и сценического воплощения. По мнению многих историков культуры, экспериментальные формы современного театра были заложены еще в начале XX в. такими знаменитыми режиссерами как К. С. Станиславский и В. И. Немировичем-Данченко, в 1920-е гг. в русле авангарда – Е. Вахтанговым, А. Таировым, Вс. Мейерхольдом. В своем творчестве авторы новых подходов в театральном искусстве утверждали отход от сложившихся правил традиционного театра с участием драматургов, режиссеров и актеров. Действие, по их мнению, должно происходить здесь и сейчас, а зрители могут и должны в нем участвовать. Этот процесс начался в театре, став своеобразной точкой отсчета для рождения других зрелищных искусств уже в эпоху модернизма (поп-арт, видео-арт,

форманс т.д.). По мнению искусствоведов, они явились протестом их авторов художников, скульпторов, дизайнеров на политический милитаризм, унылую обыденность окружающей действительности и нарочитую ученость академического искусства (театрализованные акции русских авангардистов, скандальные манифестации дадаистов, искусство акционизма). Следует предположить, что основы новейших форм театрализованных искусств, существующих и функционирующих в новых, циюнных городских пространствах исторически связаны с традициями литургической драмы в средневековой Европе и площадного искусства (итальянская комедия дель арте) эпохи Возрождения. «Комедия Дель Арте» (итал. *La commedia dell'arte*), комедия масок – вид итальянского народного площадного театра, спектакли которого создавались методом импровизации на основе сценария, державшего краткую сюжетную схему представления с участием актеров, обязательно одетых в маски» [6, с. 166]. Тенденции современной театральной культуры показывают, что традиция создания новых зрелищных форм как в пространстве сцены, так и за ее пределами имеют исторические корни, связанные в том числе и с искусством площадного итальянского театра и карнавальными лениями. «Труппы, игравшие комедии масок, были первыми в Европе театральными труппами, где закладывались основы актерского мастерства (термин комедия дель арте, или искусный театр, указывает на совершенство актеров в театральной игре) и впервые присутствовали элементы ры» [6, с. 166]. Заложенные итальянской комедией масок эстетические и зрелищные традиции имели свое продолжение в XX в., став художественной основой для зарубежного и русского тального театра. «В XX в. комедия дель арте послужила моделью для синтетического театра Мейерхольда и Вахтангова, а также Жака Капо и Жана-Луи-Барро, возрождавших выразительность ческого жеста и импровизации и придававших большое значение ансамблевой игре» [6, с. 166–167].

В истории отечественной культуры также можно проследить влияние традиционного обрядового театра на последующее развитие сценических искусств. Театральная культура Древней Руси тесно связаны с циклом обрядов и праздников. История таких импровизированных представлений восходит к традиции проведения древних языческих культов. Сценографией к народным театрализованным праздничным постановкам были незатейливые предметы – маски из соломы, перевернутый кожух. Из таких праздничных действ известны – колядование, Масленица, Ночь на Ивана Купала и т. д. В данном случае, театральным пространством могло служить любое людное место деревни, села, берег реки и др. Здесь проходили праздничные театрализованные обряды, актерами которого становились сами крестьяне. Позже в истории русского театра появляется такое явление как скоморошество. Первые упоминания о скоморохах восходит к временам Киевской Руси. Труппы этих бродячих артистов были распространены по всей Руси. Без скоморохов не обходилось не одно событие в жизни – будь то рождение, свадьба, или смерть.

Европейский театр эпохи Возрождения требует уже иного архитектурного пространства (театрального) чем площадь, или улица как это было в Средневековье. В эпоху ренессанса появляются грандиозные театральные здания – например «Олимпийский театр» в Винченце, выстроенный по проекту знаменитого архитектора Андреа Палладио.

Говоря о русском театральном искусстве периода классицизма, следует упомянуть такие архитектурные памятники – здания Большого театра в Москве, Александринского и Мариинского театров в Санкт-Петербурге. Уникальное театральное пространство, включающее в себя совершеннейшую архитектуру и сценографию, созданных великими зодчими, скульпторами и художниками своего времени, также включает в себя артефакты прошлых веков, по которым сегодня можно изучать историю отечественного театра.

Несмотря на тенденции последнего времени – к освоению и воплощению на сцене новой авангардной музыкальной и литературной драматургии, эти крупнейшие зрелищные учреждения

бережно сохраняют и транслируют (демонстрация классики) исторический репертуар. А благодаря современным музейным технологиям, культурное наследие приобретает качество артефактов.

Одним из наиболее традиционных видов театрального искусства, который менее всего подвержен альтернативным влияниям является детский театр. Это связано прежде всего с такими специфическими критериями как возрастная психология, строгий педагогический ценз в отборе репертуара и т. д. Наиболее консервативным в этом смысле остается театр кукол, в силу своей специфики: кукольное представление близко к детской игре. Сегодня зачастую актеры и режиссеры профессиональных театров (в том числе и кукольных) приходят в детские и подростковые аудитории, в частности дополнительного образования для педагогического и творческого обучения подрастающего поколения.

Одним из уникальных проектов в этом сегменте образования и педагогики стала «школа социального театра». «Школы социального театра» – программа дополнительного образования, в которой участвуют, с одной стороны, профессионалы – театральные деятели, с другой, представители самых разных социальных групп – от детей и трудных подростков, до пенсионеров и инвалидов. Цель – социализация средствами театрального искусства, когда профессиональный актер, или режиссер помогает освоить язык сцены своим ученикам. Участники таких спектаклей зачастую неискушенные в театральном искусстве люди, разыгрывая с помощью опытного педагога спектакли на остро социальные темы, получают навыки социальной адаптации в обществе. Также деятельность социального театра может быть направлена на борьбу с девиантным поведением (в т.ч. в подростковой среде).

В современном театре в последнее время наметилась еще одна важная тенденция – отклонение от традиционных форм театральной культуры. Театральное здание, сцена, деление зала на привычные секторы (ложа, партер) уже не так важны для проведения театрального представления. Традиция, зародившаяся в эпоху итальянского барокко, скорее была чертой социальной иерархии, чем архитектурным решением. Сегодня, подобно итальянской комедии дель арте театр становится стихийным действием, выходящим за пределы сценического пространства – на улицы, площади, другие различные креативные зоны. При этом нельзя нивелировать и роль традиционного театра, актеры, режиссеры и художники которого также используют в своей постановочной практике авангардные приемы и решения.

Как уже отмечалось, театральное пространство в классическом театре не ограничивается только сценой. Оно может иметь самые разнообразные вариации и продолжения. Например, практика последних лет показывать зрителям то, что обычно скрыто от их глаз – в бутафорские цеха, костюмерные и даже грим-уборные. Здесь мир театрального закулисья становится более понятным и как бы продолжает увиденное на сцене. «Театр всегда имеет *место* в пространстве, разграниченном линией раздела между смотрящим (публикой) и смотряемым (сценой). Граница между игрой и *не-игрой* определяется типом представления и сцены; как только зритель переступает эту границу, он выходит из своей роли смотрящего и становится участником события, которое уже не театр, а игра драматическая или *хэппенинг*; в этом случае пространство сценическое и пространство социальное сливаются воедино» [7, с. 262].

В современном российском культурном пространстве есть немало примеров, которые подтверждают, что театральное пространство широкое и всеобъемлющее явление. Так, 25 февраля 2023 года в Московском театре «ЛЕНКОМ Марка Захарова» была открыта мемориальная гримерная народной артистки СССР, полного кавалера ордена «За заслуги перед Отечеством», лауреата Государственных премий России Инны Михайловны Чуриковой. Нужно отметить, что в данном театре это первый опыт открытия мемориальной гримерной. По решению руководства театра и по

просьбе мужа Инны Михайловны Глеба Анатольевича Панфилова в гримерной великой актрисы осталось все также, как было при ее жизни: интерьер, фотографии любимых режиссеров и актеров, сценические костюмы, различные сувениры и подарки и т. д. [8].

В истории отечественного и западного театра, есть не мало примеров, когда театральное наследие сохраняется и репрезентируется. Сегодня исторический контекст, в котором можно рассматривать театральное искусство как объект культурного наследия включает в себя множество различных аспектов. Один из них необходимость и актуализации и музеефикации современного театрального процесса. Художественное наследие театров прошлых лет должно сохраняться и репрезентироваться. Безусловно, главная роль здесь отводится театральным музеям. По устоявшейся классификации их принято разделять на театральные и притеатральные. Первые, крупнейшие, функционируют прежде всего в двух главных городах России – Москве и Санкт-Петербурге. Притеатральные музеи существуют во многих отечественных театральных организациях, даже в отдаленных от столиц городах.

Одной из основных музейных организаций в России, которая на профессиональной основе занимается сохранением и экспонированием артефактов истории зарубежного и отечественного театра является сегодня Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, включая и его филиалы.

Театральное пространство Москвы прошлых десятилетий XX в. включает в себя музей-квартиры театральных деятелей. Характерной особенностью музеев-квартир, музеев-домов является бережное и деликатное сохранение исторического быта легендарных актеров, режиссеров, художников. Музейные технологии хранения, консервации, экспонирования позволяют современным посетителям погрузиться в атмосферу театрального пространства прошлого, глубже прочувствовать события и факты жизни и творческой судьбы того, или иного артиста, позволяют достичь высокого эмоционального восприятия.

Подводя итог, вышесказанному, опираясь на исторический опыт, нужно отметить, что театральное пространство, выходя за пределы сцены, может существовать и в других культурных зонах современных мегаполисов. Такими культурными зонами может быть музей, выставочный зал, улица, заводской цех, или вагон поезда. Оно может существовать и в виде театральных артефактов – костюмы, художественные эскизы, декорации, афиши, интерьеры гримерных, театральных зданиях и т. д. Но главное здесь живое участие зрителя в театральном процессе, который должен продолжаться и в музеефицированном пространстве.

Литература:

1. Возгривцева, К. И. Театральное пространство: культурологический аспект / К. И. Возгривцева // Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 5. – С. 19–57.
2. Орлова, Е. В. Театральное пространство и пространство театра: компаративный анализ : автореферат дисс. ... канд. философ. наук / Е. В. Орлова. – Тамбов, 2011. – С. 10.
3. Тазетдинова, Р. Р. Театральность в контексте научных представлений / Р. Р. Тазетдинова. – Казань : Изд-во Казанского государственного университета культуры и искусств, 2011. – 300 с.
4. Островска, Й. Театр – пространство – тело – диалог. Исследования в современном театре / Й. Островска; под ред. М. Голачинской, И. Гушпита; пер. с польск. – Харьков : Изд-во «Гуманитарный Центр» / М. В. Григорьева, 2017. – С. 88.
5. Лушникова, А. В. Формирование театрального пространства: историко-культурологический срез / А. В. Лушникова, А. В. Бубенчиков // Россия – Узбекистан – Таджикистан. Формирование инновационности проектирования социально-культурных процессов: от идеи до реализации: сб. материалов междунар. науч. конф. / сост. Б. С. Сафаралиев, Б. Б. Мамуров, М. Б. Юлдашева, Н. З. Насруллаева, О. Г. Усанова, М. Р. Холов, Г. Р. Акрамова. – Челябинск – Бухара, 2022. – С. 223–227.

6. Театр. Актер. Режиссер: Краткий словарь терминов и понятий / сост. А. Савина. – Санкт-Петербург : Издательство «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2010. – С. 166–167.
7. Пави, П. Словарь театра: пер. с фр. / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – С. 262.
8. Ленком. Новости. – URL: <https://lenkom.ru/news/749> (дата обращения 28.02.2023).

УДК 378

Зыков А. С.

студент, Челябинский государственный институт культуры

Мухин А. Ю.

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры

ОСОБЕННОСТИ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ Д. В. БРУСНИКИНА

Данная статья посвящена уникальному методу педагогики профессора Школы-студии МХАТ Д. В. Брусникина. Студийный подход для формирования коллектива – отправная точка в исканиях Брусникина-педагога. Именно благодаря такому подходу возник театр «Мастерская Брусникина», состоящий из выпускников мастера.

Ключевые слова: театр, брусникинцы, театральная педагогика, МХАТ, спектакли

Первые десятилетия XX в. в России стали возникать театральные студии, которые стали местом для экспериментов режиссерских идей, концепций, новых форм и свежих принципов для творчества. Участники студий начали активные поиски педагогов, которые воспитывали бы студентов с помощью совершенно других подходов и могли организовать учебно–воспитательный процесс [1].

Студия на улице Поварской, которую основал Константин Сергеевич Станиславский в 1905 г., являлась первым местом для экспериментов, в котором исследовали новые границы творчества. Там осуществлялись поиски путей развития театра и режиссерских приемов. Студия натолкнулась на необходимость решать специфические педагогические задачи. Для новых идей, новых форм театра, режиссерам необходим был по-новому воспитанный актер. Всеволод Мейерхольд, второй педагог данной студии, которого пригласил Станиславский, начал формировать его дальнейшую профессиональную систему подготовки актеров – «биомеханика».

В 1912 году открывается 1-я студия МХТ, которая была создана по инициативе Станиславского. Здесь уже Константин Сергеевич выдвинул «учебные аспекты», он ставил две главные задачи:

- 1) Профессиональную подготовку актеров
- 2) Изучение приемов и сущности творческого процесса, выработки приемов и методов формирования творческих навыков [2].

Студии не удалось в полном объеме выполнить данные задачи, она являлась больше местом, откуда выпускали выдающихся деятелей театральной среды, таких как Е. Б. Вахтангов, Л. А. Сулержицкий, Б. С. Сушкевич и др. В дальнейшем они стали педагогами и вносили свои принципы и конкретику процесса профессиональной подготовки актеров.

В наши же дни актеров воспитывают практически теми же методами. Есть основные принципы системы, которые были созданы такими людьми как Станиславский, Мейерхольд, Кнебель и

другими известными актерами, педагогами, режиссерами. Ни один ВУЗ, ни одна мастерская не обходится без тренингов. Без них ни одно учебное заведение не может претендовать на звание Школы. Современный театральный педагог должен учить и воспитывать в студентах уверенность, чувство ответственности, самостоятельности, а также воздействовать на формирование индивидуального вкуса, воспитывая чувство меры, способностью анализировать, что бы студент мог отличать высокое искусство от фальши и вульгарности.

Хочется обратиться к методике преподавания, выдающегося педагога, режиссера, профессора Школы-студии МХАТ Дмитрия Владимировича Брусникина.

Он сразу после окончания школы-студии, начал свою педагогическую карьеру. Сначала он был ассистентом у своего мастера Олега Николаевича Ефремова, но через некоторое время стал сам мастером актерского курса [3]. Дмитрий Владимирович, один из немногих педагогов, который придерживался классической театральной школы, но при этом изучал, осваивал современные методы педагогики, приглашал на курсы к студентам режиссеров наших дней, для присвоения вкуса своим воспитанникам.

Брусникину всегда нравилась клоунская природа, а также критерий самоиронии. Раньше артистов готовили для определенных амплуа, а теперь это происходит иначе. Хороший актер всегда должен быть шутком, который сможет высмеивать даже царей. По его словам, шутство и есть зерно профессии.

Студенты «Брусникинцы», которые после вступительных экзаменов оказывались в стенах академической школы, становились частью эксперимента, бережного, но в то же время радикального. С первого курса обучения с ними занимались режиссеры разных систем. Студенты изучали абсолютно все – и документалистику, и современную поэзию, изучали сторителлинг, учились правильно разбираться в современной музыке и современном искусстве.

Режиссер Юрий Муравицкий, который так же работал с одним из курсов Брусникина, вместе со студентами сделал перформанс, который в дальнейшем вырос в спектакль «Переворот». Каждый эксперимент на курсе для студентов был определенной точкой фиксации, они чувствовали свое время, пропуская его через тот или иной художественный опыт.

Еще одним из опытов становления курса Брусникина стали спектакли Максима Диденко «Конармия» и «Десять дней, которые потрясли мир». Это был совершенно другой эксперимент, эстетика масштабного манифеста. В спектаклях были массовые сцены и пластические композиции, а актерам нужно было идти к настоящему через прошлое, при этом была нелинейная логика времени. В своих студентах он искал неповторимость и особенности, именно такие артисты, по его мнению, интересовали современный театр.

Дмитрий Владимирович всегда был щедрым к своим студентам, всегда им доверял, и эту щедрость чувствовали не только студенты, но и все те, кому удалось поработать с этим человеком. Мастер всегда своим воспитанников организовывал испытания и приключения, которые в итоге становились жизнеобразующими событиями для каждого.

По настоящему большой успех, в воспитании студентов, Брусникину принес метод Verbatim.

Техника Verbatim, переводится с латинского языка как «дословно», относится к документальному театру – один из видов театральной деятельности, который возник в XX веке. Спектакли состоят из реальных монологов или диалогов существующих людей, в дальнейшем воспроизведенные актерами.

В феврале 2016 г. Дмитрий Владимирович и его студенты Школы – студии МХАТ отправились в поездку от Москвы до Владивостока, которая продлилась 6 суток [4]. Перед ребятами бы-

ли поставлены задачи, собрать как можно больше интервью и узнать, в какой стране мы живем, у своих попутчиков. По приезду обратно, ребята привезли несколько сотен интервью, лучшие из которых стали спектаклем «Транссиб».

Дмитрий Брусникин: «Ты видишь пространство. Ты попадаешь, проезжаешь, проглядываешь, просматриваешь, потому что очень много времени ты тратишь на то, что ты смотришь в окно. Это тоже медитативный момент. Ты понимаешь, что конца и края этому пространству нет, что оно бесконечно, что здесь живут люди. И у каждого из этих людей своя жизнь, своя проблема, своя боль, своя радость, свое счастье и т. д. Это все крайне интересно».

«Транссиб» был поставлен Брусникиным в его мастерской на первом курсе. Спектакль стал нашумевшим, и стало много зрителей, желающих посетить его.

В спектакле режиссер выводит одного за другим типажи пассажиров: добродушного и общительного корейца-путешественника, немолодой семейной пары, в которой каждый говорит о своем, не слыша другого, старого амурского казака-философа, который мечтает оставить в жизни свой след и пишет песни к юбилею депо, МЧС-ника, на глазах которого погибали люди и он ничем не мог им помочь, потому что «ломом и лопатой» не спасешь, а ничего другого нет, уличных музыкантов, читающих Есенина, старухи-коммунистки, мечтающей о социализме, потому что есть нечего. Смотря на это, не скажешь, что каждый из них по отдельности – типичный русский человек, но вместе они – собирательный образ России. В монологе каждого есть небольшая частичка правды: о том, что «60 процентов мужиков в стране – одни охранники», а полстраны – ссыльный край и здесь «неприлично радоваться», что «бог один».

Дмитрий Владимирович Брусникин режиссер, педагог, который провел всю свою жизнь в искусстве, обучавший актеров, которые в дальнейшем стали служителями театра и педагогики. Он стал любимым мастером для многих учеников, коллег и всеми, с кем он работал. Зная хорошо классические основы актерской школы, он не переставал учиться, никогда. Он обучал и обучался у своих студентов, нынешних режиссеров, педагогов, всегда видел настоящее искусство и воплощал его в жизнь. Его методики преподавания никогда не знали границ, он был экспериментатором в своем деле и старался привить этот принцип своим ученикам. Помимо его обучения в школе-студии МХАТ, он часто проводил лаборатории, на которые съезжались люди живущие театром и там обучались по несколько недель своим принципам педагогики. После его смерти его помнят, по сей день, выпущено много интервью с его студентами, друзьями, семьей, даже написана книга о нем и его творческом пути.

Литература:

1. Эфрос А. В. Избранные произведения: В 4 т. – 2-е изд. доп. – Москва : Фонд «Русский театр», Издательство «Парнас», 1993. – Т. 1. Репетиция – любовь моя. – 318 с.
2. Станиславский, К. С. Моя жизнь в искусстве / К.С. Станиславский. Собрание сочинений в восьми томах. Редакционная коллегия: М. Н. Кедров (главный редактор), О. Л. Книппер-Чехова, А. Д. Попов, Е. Е. Северин, Н. М. Горчаков, П. А. Марков, В. Н. Прокофьев, Н. А. Балкин, Н. Н. Чушкин. – Том 1. – Москва : Искусство, 1954. – 334 с.
3. Фишер, П. Олег Ефремов. Альбом воспоминаний / П. Фишер, И. Зельманов. – Москва : Московский Художественный театр», 2012. – 240 с.
4. Перетрухина, К. Дмитрий Брусникин. Человек размером с дом / К. Перетрухина. – Издательство «Fuel», 2021. – 224 с.

Сагирова Д. В.

студентка, Челябинский государственный институт культуры

Мухин А. Ю.

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства,
Челябинский государственный институт культуры

ЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В РАБОТЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ПЕДАГОГА

В данной статье автор поднимает вопросы этико-философского характера системы К. С. Станиславского. Проводится анализ основных этических принципов. Также рассмотрен практический аспект в работе театрального коллектива.

Ключевые слова: этика, педагог, театр, мораль, принцип

Театр – это храм искусства. Такое выражение появилось не с проста, ведь люди, решающие посвятить свою жизнь театру, в нем не работают, а служат. В этом большом и удивительном мире существуют свои порядки и законы, которым должен придерживаться каждый театральный деятель, дабы не уничтожить искусство.

Тема об этических принципах в театре будет всегда актуальна. Сегодня люди, позабыв о морали, нравственности, честности, стремятся жить в первую очередь в удобстве для самого себя. Молодежь все больше прогрессирует в отрицательном поведении, для них хамство, невежество, эгоизм, невоспитанность становится нормой поведения. Оправдывая себя тем, что такое сейчас поколение, такое окружение, им не хочется менять свою жизнь для общей выгоды. Им необходим нравственный ориентир, из-за которого их мнение обернется в другую сторону. Воспитывать человек должен себя в первую очередь духовно, чтобы окружающему обществу было комфортно находиться рядом, общаться, жить. Относительно театральных деятелей – этические принципы разработаны в теории, но должным образом не осмысленны. Казалось бы, есть правила, по которым все сценические деятели могут жить, тогда не будет никаких проблем. Но в театральной практике этические требования в полной мере не учитываются. Поэтому стоит вернуться к основным положениям, найти место и значение этических принципов в учении К. С. Станиславского.

Что вообще такое понятие «Этика»?

ЭТИКА [лат. *ethica*, от греч. ἠθική, букв. – моральное искусство (или наука)], практическая философия, учение о нравственности (морали) [1].

В древности понятие «Этос» обозначало обычное местопребывания людей (жилище, логово), а также животных (стоило, хлев, гнездо).

К. С. Станиславский внедрил термин «Этика» в театральную сферу.

О нем писали, говорили, о его взглядах на театральное искусство, о его новаторстве. Его высказывания стали настолько популярными среди театральной жизни, что служащие театру актеры и режиссеры знали их наизусть.

Законы профессиональной этики сценического ремесла таковы же, как и общественной этики, но она предназначена к условиям театрального искусства, которые не так просты, как кажутся. Основное условие – это коллективность работы в театре. Театральная этика гласит о нравственном подходе к профессии актера, режиссера, не позволяя относиться к работе как к убогому пристанищу.

Если все творческие деятели театра будут игнорировать ее, то случится крах и уничтожение всех творческих намерений и идей.

«Опоздание, лень, каприз, истерия, дурной характер, незнание роли, необходимость дважды повторять одно и то же – одинаково вредны для дела и должны быть искореняемы... Железная дисциплина. Она необходима при всяком коллективном творчестве...» [2, с. 12].

Прежде всего вся ответственность лежит на режиссере, так как он инициатор идеи, организатор всего процесса, а также воспитатель своего театрального коллектива, тот, кто заботится о воспитании своих актеров. Спектакль будет хорошим, когда режиссер обеспечит условия хорошей морально-творческой атмосферы.

И в театре, и в любом другом творческом коллективе особо важным аспектом является организация пространства, актеров, технической части и т.д. Все для того, чтобы внешне спектакль воплощался без каких-либо помех. Именно для такой организации требуется железная дисциплина. Но существует еще и внутренняя сторона организации, для которой необходимо большего порядка – она требует внутренней дисциплины и этики.

Для великого реформатора воспитание актера на сцене, формирование его творческой личности тесно связано с пониманием задач театра, как школы жизни. Но не для всех деятелей искусства Этика является основой театральной жизни. Такие индивиды, путем игнорирования правил театрального искусства, превратили Этику в некий «Миф», о котором слышат и верят, но руководствоваться считают не обязательным. Все этические законы Станиславский выстроил не по мере своей фантазии, его нельзя воспринимать в качестве оригинала, он стремился честно и последовательно продолжить обычаи передового русского демократического искусства.

Основные этические принципы в системе К. С. Станиславского:

1. Более комфортно и продуктивно работать в благоприятных условиях для творчества, а также для нужного актерского самочувствия. Следует искоренить все источники «мерзости, сплетен, интриг, клеветы, зависти» в пределах стен театра, дабы работать со свободными мыслями, без какой-либо лишней информацией. «Охраняйте ваш театр от всякой скверны» [2, с. 2].

2. Если житейские проблемы не оставляют вас и в театре, стоит не показывать, тем более не делиться терзаниями с окружающими вас людьми. «Плачь и грусти дома или про себя, а на людях будь бодр, весел и приятен. Надо дисциплинировать себя в этом отношении» [3, с. 17]. Ведь необходимую атмосферу для окружающих и себя создаешь ты сам.

3. Для того чтобы в театре была здоровая атмосфера, нужно придерживаться одному из условий создания порядка – укрепляй авторитет лиц, стоящих во главе всеобщего дела. Руководитель должен чувствовать поддержку от каждого из подчиненных, тогда процесс дела не будет стоять на одном месте.

4. Конкуренция и зависть – одни из главных врагов театра. Многие актеры, напитаны мелкой завистью, боятся замены, боятся новых талантливых людей, и потому «принимают в штыки всех вновь поступающих в их театральную семью». Нужно дать шанс новичкам, ведь когда то и ты был на месте этих ребят.

5. Каждая репетиция должна проходить «в полную ногу». «На каждой репетиции актер обязан играть в полный тон, давать верные реплики и так же правильно по установленной линии пьесы и роли принимать получаемые реплики» [4, с. 17]. Без этого правила репетиция теряет смысл.

6. Для атмосферы, в которой ты творишь, нужна гармония. Если же другой не справился с делом, как положено не стоит портить атмосферу всему коллективу. «Будь терпеливым, выдержанным, твердым и спокойным» Нужно осознавать, что требуешь, а также помнить, что для выполнения каких-либо требований нужно время.

7. В театре каждый работник, не смотря на его должность, служит искусству и подчиняется его главной цели. Творцом спектакля также будет являться зритель.

8. Чтобы репетиции шли полным ходом без задержек, не следует опаздывать. Ведь тот, кто опаздывает, отнимает сокровенное время своего партнера.

9. Каждый служитель театра должен с достоинством проявлять себя вне стен театра и хранить его имя не только на подмостках, но и в своей жизни.

Театр – храм, в котором каждая вещь, каждый человек не случаен. Если всеми усилиями каждый творческий деятель будет жить по этическим законам, которые выстроил К. С. Станиславский, то театр будет жить вечно.

В связи с вышеизложенным, рассмотрим практическое применение этических принципов в работе театрального коллектива.

Театральный коллектив – особая психологическая среда, куда попадают по собственному желанию.

На сегодняшний день растет большое количество любительских театров. В коллективе действует организация демократии, поскольку руководитель учитывает мнение и интересы всех участников коллектива.

Важные принципы театральной педагогики так же относятся к любительскому театру, сформированы в работах К. С. Станиславского.

Руководитель театрального коллектива должен владеть знаниями и практикой по сценическому движению, сценической речи, а также навыками вокала.

В ходе различных театральных занятий, руководитель-педагог должен помогать действовать в сценических условиях в определенных предлагаемых обстоятельствах логично, правдиво, правильно раскрывать суть пьесы, суть свой роли во взаимодействии с партнерами, а также нравственно воспитать своих учеников. Иными словами, система К. С. Станиславского, его «Этика» оказывает огромное влияние на театральную педагогику, помогает понять, что занятие театральным искусством – есть не исключительно наслаждение, удовольствие, но и не менее важным трудом, для которого необходимо настойчивость, стремление всегда расширять круг своих знаний, умений и способностей, а также совершенствоваться в своем деле и быть воспитанным в общественной жизни.

Воспитание по сложной системе придаст возможность для творческого развития и роста потенциала будущих актеров. Театральные умения и знания вырабатывают у учеников такие личные качества, как коллективизм, ответственность за себя и остальных в общем деле, требовательность, умение видеть и ценить красоту во всем.

Подводя итог, можно утверждать, что система Станиславского, его учения и работы, его этика для сценических деятелей, играют важную роль в мире театра.

Когда-то Станиславский разработал свои учения, сейчас они нам помогают в работе над своей ролью, учат техники искусства переживания, развивают воображение, а также воспитывают наше внутренне Я.

Система Станиславского была создана в прошлом, но она не остается там – она живет и помогает творческим деятелем воспитывать в себе настоящих актеров и хороших режиссеров.

Литература:

1. Этика // Большая советская энциклопедия. – URL: <https://gufo-me.turbopages.org/gufo.me/s/dict/bse/Этика> (дата обращения: 12.02.2023).
2. Станиславский, К. С. Этика / К. С. Станиславский. – Москва : Музей Моск. орденов Ленина и Труд. красного знамени Худож. акад. театра СССР им. Горького, 1947. – 48 с.
3. Станиславский, К. С. Работа актера над собой. Ч. 1: Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / К. С. Станиславский. – Москва : Искусство, 1954. – 421 с.
4. Станиславский, К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания / К. С. Станиславский. – Москва : Прайм-Еврознак, 2008. – 480 с.

Стасяк Е. М.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Филимонов Л. С., преподаватель,
Челябинский государственный институт культуры

ИСКУССТВО КОСПЛЕЯ В СПЕКТАКЛЯХ И ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ

В статье рассмотрен феномен косплея в современном театре и сфере развлечений. Охарактеризованы основные особенности деятельности косплеера в отличие от аниматора. Представлены и проанализированы самые известные косплей-постановки.

Ключевые слова: *косплей, анимация, спектакль, театрализованное представление, мюзикл*

Косплей – невероятно популярное направление искусства в современном мире. Актуальности и популяризации приносят постоянные тематические фестивали, мероприятия, блоги, социальные сети и т. п.

Возможности косплея в симбиозе с театром и около театральной деятельностью еще не были подробно рассмотрены в научных трудах. Цель работы заключается в анализе симбиоза косплея с театрализованными представлениями и спектаклями.

Косплей [каспл'`эй'] (от англ. costume play – «костюмированная игра») – полное, театрализованное перевоплощение в различных персонажей из фильмов, книг, аниме, игр и т.п. Это воссоздание не только костюма, внешности и атрибутики героя, но и образа в целом. Косплеер – человек, занимающийся косплеем. Сами косплееры определяют косплей как «разновидность самодеятельного театра, с гораздо большей степенью импровизации и контакта между актерами. При этом зрителей в случае с косплеем может вообще не быть: сами актеры получают удовольствие от того, что они творят. Более того, косплеем можно заниматься даже в одиночку, переодевшись в костюм любимого персонажа и войдя в его образ» [1].

Среди косплееров существует поговорка: «Ты должен доказать, что ты – и только ты – лучше всех играешь своего персонажа. Ты – это он!». Утверждение звучит категорично, но в нем, по сути дела, заключается смысл косплея – максимальное соответствие своему персонажу [2]. Основная задача профессионального косплеера – максимальное соответствие своему персонажу. Люди, придерживаясь этого принципа, буквально оживляют героя с картинки. Часто в образах используются световые, звуковые, дымовые и даже автоматизированные элементы, позволяя косплееру воплотить не только визуальную, но и практическую составляющую костюма.

Деление косплея на направления происходит в основном на фестивалях, где участников разделяют на номинации. Такой принцип закрепился в косплей-сообществе и разделяет индустрию на множество мелких направлений: косплей по аниме, играм, фильмам и сериалам, детский косплей, меховые фурсьюты (образы животных), боди-арт, оригинальный косплей (оригинальное видение известного персонажа, воплощение собственной фантазии), а также фотокосплей, видеокосплей и многое другое [3]. При этом на многих мероприятиях косплей-дефиле бывает разделено по количеству участников и жанру их выступления. Таким образом, появились шоу-дефиле, экшен-дефиле, сценки, выступления малых/больших косплей команд, дефиле-проходка и т.д.

В современном мире представители массовой культуры, организаторы, различные центры, сообщества все чаще находят свои способы взаимодействия с косплей-индустрией. Долгое время

принцип перевоплощения использовался в аниматорской деятельности. Знакомые нам образы мультипликационных героев, злодеев и даже Дед Мороз со Снегурочкой отчасти являются симбиозом театра и косплея. Ведь помимо игры в своего персонажа создаются определенные, соответствующие оригиналу, костюмы. Как уже известно, косплей – это по большей части про точное воссоздание какого-либо образа, преимущественно с помощью костюма и актерской игры. Впоследствии стали появляться более масштабные шоу и подобные тематические события.

На данный момент на мероприятия большого уровня приглашаются уже не аниматоры, а именно косплееры. Косплей-образы считаются более профессиональными и узконаправленными. Так помимо фестивалей организуют выставки, закрытые показы, кинотеатральные мероприятия, тематические вечера и т. д.

Существуют критерии, по которым можно отличить профессионального косплеера от аниматора. Аниматорские образы полностью зависят от популярных героев своей целевой аудитории, т. е. косплей, в отличие от анимации, позволяет воплотить образ любого героя и не находится в таких жестких рамках. Косплей-образы более профессиональны, детализированы, аккуратны. Косплееры в большинстве случаев самостоятельно создают свои костюмы, обучаясь при этом навыком от кройки и шитья до выжигания по дереву и фехтованию. Костюмы аниматоров обычно менее точны и могут видоизменяться для более комфортной и эффективной работы с детьми. При этом чаще всего аниматорские костюмы принадлежат определенной организации, а косплей-костюмы находятся в личном хранении. Таким образом, мероприятия с косплеерами воспринимаются человеком порядком выше, чем мероприятия с аниматорами. При этом стоит отметить, что один из способов заработка косплееров – это анимационная деятельность, работа в сфере театрализованных представлений и участнике в спектаклях. Но тогда в названии этих мероприятий появляется дополнение «при участии косплея», «с косплей-шоу» и т.д. Все исходит от того, что зритель ощущает большой профессионализм косплея и ценит, когда именно косплееры становятся участниками программы.

С косплеерами чаще всего устраивают театрализованные представления. Яркий пример от продюсерского центра «RG SHOW» – театрализованное косплей-представление «Гарри Поттер. Тайна Запретного леса» в Санкт-Петербурге. Это интерактивная история о мире магии и чудес! К костюмам и точно воссозданным образам организаторы подошли с большим вниманием, поэтому художники по костюмам – мастера проекта «Маска» на НТВ.



Рис. 1. Театрализованное косплей-представление «Гарри Поттер. Тайна запретного леса»

Еще одними популярными шоу, на это раз в Москве, являются «Мстители косплей-шоу», «Мстители: мультивселенная», «Принцессы и злодеи». Во всех вышеперечисленных представлениях играют и профессиональные артисты и профессиональные косплееры.

Самым мощным примером симбиоза косплея и театра стали постановки в Японии, впоследствии гастролирующие по всему миру.

Мировая премьера «Death Note: The Musical» состоялась 6 апреля 2015-го в Новом национальном театре в Токио. А 11 июля того же года стартовала корейская версия мюзикла в Сеуле. В обеих странах постановка была одной из самых ожидаемых премьер года [4].

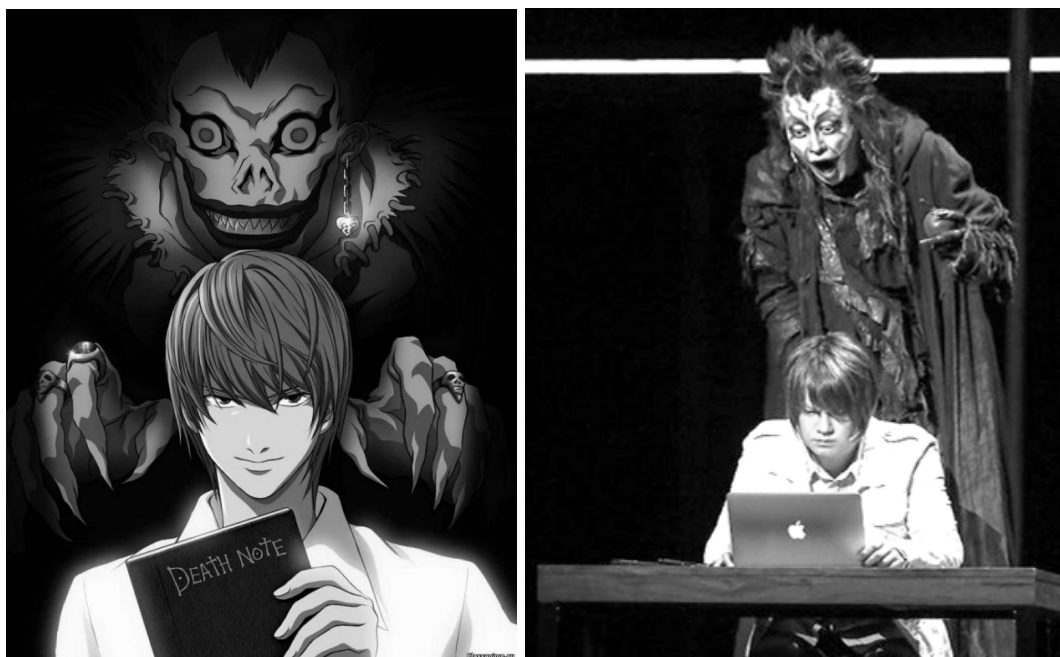


Рис. 2. Сравнение сцены из аниме «Death Note» и мюзикла «Death Note: The Musical»

«Death Note: The Musical» сочетает в себе косплей и режиссерскую адаптацию. Косплей-образы героев со временем трансформируются, отходя от оригинала, меняется также жанр повествования. Однако все остальное, даже декорации – точное воссоздание анимационной картинки.

В феврале 2022 г. на сцене показали театральную постановку по полнометражному аниме Хаяо Миядзаки «Унесенные призраками» Режиссер спектакля – Джон Керд.

«Я так взволнован и так рад работать над первой сценической адаптацией фильма, – сказал Джон Керд в интервью для журнала «The Hollywood Reporter». – Я много лет считаю Миядзаки Хаяо одним из выдающихся гениев мирового кинематографа». Режиссер уточнил, что уже потратил более 1000 часов на разработку своей сценической версии «Унесенных призраками» и «надеется потратить еще много тысяч» [5].

Внешняя составляющая спектакля построена на принципах косплей-творчества, т. е. на сцене играли актеры в косплей-костюмах. С них требовалось соблюдения макияжа, линз, париков, при этом актерская игра и прочее. Весь антураж, декорации и реквизит так же имели в себе исключительную достоверность. Воссоздавались только ключевые объекты, ради отсутствия бытовизма на сцене. При этом режиссер внес свою стилизованную интерпретацию. Так в оригинале, в одной из эмоционально напряженных сцен главные герои сидят в саду, юноша поддерживает плачущую девушку.



Рис. 3. Сравнение сцен аниме и спектакля «Унесенные призраками»

В театральной постановке сад с цветами заменяется на прекрасных девушек, украшенных цветами. Они создают образ волшебных, живых растений и становятся равноправными участниками сцены.

В Заключении можно сделать общий вывод о том, что искусство косплея в спектаклях и театрализованных представлениях масштабно и во многом повсеместно, начиная от детских шоу и праздников, заканчивая мировыми постановками. Многогранность и профессионализм косплей-сообщества привлекает многих организаторов, деятелей культуры и потребителей. При этом популярно и воссоздание героев с последующим перенесением их в новый сюжет, в новую реальность, так и полное копирование оригинальных героев и сюжета. Зрителю косплея интересен тем, что он буквально оживляет любимых героев, делает их достигаемыми.

Литература:

1. Гончарова, А. Что такое косплей? / А. Гончарова // Газета «Классная переменка». – URL: https://znamenka.info/arhiv/klass-peremen/vypusk-11-12-yanvaryaya_7799.html (дата обращения: 09.03.2023).
2. Суханова, А. Н. Косплей / А. Н. Суханова // Энциклопедический фонд. – URL: <http://www.russika.ru/t.php?t=4475> (дата обращения: 09.03.2023).
3. Что такое косплей? – URL: https://polit-gramota.ru/istoriya/chto-takoe-kosplei#Косплей_история_определение_что_это_такое_как_сделать (дата обращения: 09.03.2023).
4. Андрианова, Ю. Интервью с актерами российской версии мюзикла «Тетрадь смерти» / Ю. Андрианова. – URL: <https://media.2x2tv.ru/muzikl-tetrad-smerti-interview/> (дата обращения: 09.03.2023).
5. Муругова, К. «Унесенные призраками» Хаяо Миядзакэ переносятся на сцену / К. Муругова // Журнал «Театр». – 2021. – URL: <https://oteatre.info/unesyonnye-prizrakami-stsena/> (дата обращения: 09.03.2023).

Урядникова А. С.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Филимонов Л. С., преподаватель,
Челябинский государственный институт культуры

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СТРУКТУРЕ СПЕКТАКЛЕЙ И ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ: ВОЗМОЖНОСТИ И ОГРАНИЧЕНИЯ

Данная статья является анализом созданных во время пандемии способов общения зрителя и артиста и попытка интеграции данных способов в современное театральное пространство. На примере наиболее ярких режиссерских методов включения цифровых технологий в театральную сферу во время пандемии предлагается использование подобных инструментов в условиях современного театрализованного представления.

Ключевые слова: цифровой театр, театрализованные представления, перформанс, интеграция, виртуальная реальность

Пандемия внесла свои коррективы в жизни каждого человека, что, безусловно, сильно повлияло на искусство, и на театрализованные представления в частности. Так как возможности собирать людей вместе не стало, творческие люди стали выдумывать новые способы взаимодействия – и без помощи цифровых технологий, естественно не обошлось.

Целью нашей работы является анализ спектаклей с использованием цифровых технологий и выявление возможностей и ограничений использования этого опыта в театрализованных представлениях.

Для начала, следует разобраться, что такое цифровые технологии? Цифровые технологии – технологии сбора, хранения, обработки, поиска, передачи и представления данных в электронном виде [1]. «Цифровые средства оформления спектакля уже становятся его неотъемлемой частью и могут быть рассмотрены наравне с такими традиционными слагаемыми театра, как танец, пение, драматическая речь...» [2, с. 84].

Одной из первых форм такого взаимодействия стали спектакли-переписки или перезвоны: например, «Алло», спектакль режиссера Бориса Павловича и драматурга Элины Петровой, созданный фондом «Альма Матер» и Союзом Театральных Деятелей РФ [3]. Данная работа представляет собой всего лишь звонок. Для участия нужно было зарегистрироваться на сайте, указав свою электронную почту, после чего туда приходил текст, который зрителю, или вернее слушателю необходимо было бы прочитать, когда раздастся звонок. Конечно, соблюдалась интрига и зритель до самого конца не знал, чем же окончится постановка. Важно отметить, что средства, собранные с продажи билетов, были направлены на поддержку инклюзивного театрального проекта фонда «Альма матер».

Подобный эксперимент можно интегрировать в театрализованное представление достаточно легко: если есть регистрация, случайным образом выбрать зрителя, который станет участником представления оказывается достаточно возможным; если же регистрации нет – эту задумку можно осуществить непосредственно при входе, тогда элемент неожиданности даст еще более яркие краски.

Следующая форма внедрения цифровых технологий – VR-спектакли. Одним из примеров является постановка «Забытый поцелуй» Олега Николаенко [4]. Это философская сказка-легенда для взрослых. В данной работе переплетаются виртуальная реальность, театр, кино, мода, электронная музыка и русская классика.

В реализации внедрения данного вида цифровых технологий возникают некоторые трудности: техника, обеспечивающая работу данного спектакля достаточно дорогостоящая, но эта новая форма однозначно добавит новых впечатлений в театрализованное представление, ведь появится возможность увидеть артистов на расстоянии вытянутой руки.

Также, во время пандемии в стороне от искусства не остались и любители видеоигр: появилось огромное количество спектаклей в играх, таких как Sims, Minecraft и др. Таким примером стал спектакль «Вишневый сад» молодого режиссера Эдгара Закаряна и архитектора Андрея Воронова [5]. Для создания этого произведения воссоздавался целый театр, причем не какой-то абстрактный, а Большой Драматический Театр им. Г. А. Товстоногова. Автор так и назвал его – «Виртуальный Большой Драматический Театр Г. А. Товстоногова». Таким образом, театральная сфера не только вносит разнообразие в творчество, но и привлекает новую аудиторию. «Эта работа нацелена на привлечение школьной аудитории в театр, так как работает с произведением школьной программы, адаптируя и его текст, и его форму к требованиям молодежной аудитории» [6, с. 27].

Применения данной технологии возможно как минимум в трех вариантах: использование декораций и реквизита, напоминающего обстановку игры, но тут, конечно, потребуется сильное оправдание данного хода и умение не переходить грань от театрализованного представления до детского дня рождения; второй вариант – подобная «Вишневому саду» запись экрана с представлением по теме мероприятия; третий вариант – не просто спектакль, а открытый доступ к декорациям, то есть виртуальное театрализованное представление, однако, конечно, может возникнуть проблема – для данного вида нужно большое количество дополнительных плагинов, чего у неподготовленного зрителя может не быть.

Следующий вид имеет под собой перформативное начало. «И кто если (не) я», созданный Анастасией Бабаевой – это перформативный онлайн-шоппинг для двух зрителей, это попытка узнать человека через мир вещей [7]. Для этого участнику нужно выбрать некоторое количество предметов интереса, с помощью чего ведущий пробует описать его.

Данная технология в театрализованном представлении может выступать как интерактив: двое или больше участников обустраивают собственную виртуальную комнату, а зрители пытаются угадать, где чья. Здесь ограничением снова выступает оборудование, однако, это могут быть несколько ноутбуков, изображение которых выводится на экраны в режиме реального времени. Посредством онлайн-голосования зрители выбирают, кто из участников какой интерьер создавал.

Очередным ответвлением цифровых технологий является Мобильный Художественный Театр, руководителем которого является Алексей Киселёв [8]. По сути своей это аудиоспектакль с проложенным маршрутом, по которому слушателю желательно бы перемещаться. Конечно, в аудиоспектаклях постоянно делаются отсылки на местность, в которой происходит действие, что помогает глубже погрузиться в процесс.

Данная технология может быть целым ходом мероприятия: когда голос ведущего звучит в наушниках у каждого из слушателей, провозжая их по локациям, на которых их встречают номера, интерактивы, все, что только можно придумать. Естественно, ведущий выступает не просто как проводник, а как полноценный ведущий, у которого есть определенная сверхзадача.

Еще одним использованием технологий виртуальной реальности является швейцарская постановка «Быть Ариэль Ф. Прямой эфир» [9]. Создавалась данная работа необычно – автор Симон Сенн купил цифровую копию тела, принадлежавшую молодой девушке. Затем художник стал искать реальный прототип женщины, в тело которой он виртуально поселился. В своем спектакле он передает этот опыт зрителю. С помощью 3D-очков он узнал, что такое «иметь» женское тело. Он разместил датчики на своем теле и «стал» молодой женщиной. Для данной работы автор подклю-

чил и психолога, и Ариэль Ф., девушку, тело которой он смог «примерить». Вместе они исследуют третье, виртуальное тело, вставшее между ними. Зритель этой истории присоединяется и может исследовать и разбираться в такой необычной истории вместе с ними.

Использование этой технологии многогранно: можно менять возраст, социальное положение, расу, пол, можно придумывать персонажей и пробовать, исследовать новое тело вместе со зрителями. В такой ситуации любопытно как наблюдать за этим со стороны, так и быть участником процесса, это захватывает и волнует, ведь, наверное, каждый, в определенный момент жизни хотел бы поставить себя на место другого человека, а теперь это можно сделать не в переносном, а в самом прямом смысле. Конечно, как и всегда, это несет свои ограничения. Например, дорогостоящее оборудование могут позволить себе не все, а также, стоит хорошо подумать, прежде чем «вставать» на место другого человека, ведь влияние подобного рода технологий на человеческую психику мало изучено и такой эксперимент может очень на нее повлиять, хотя в данном исследовании предлагается использовать этот инструмент только в развлекательных целях.

Вариации использования данных инструментов могут быть различными настолько, насколько позволяет фантазия режиссера, в данной работе приведен лишь самый минимум, а сколько интересного хранится в других технологиях, сложно даже представить. Интеграция цифровых технологий в театрализованные представления является следующей ступенью их развития, они помогут создавать более яркие впечатления, создавать все более необычные и интересные методы работы со зрителем, что позволит привлекать новую, своеобразную аудиторию.

Подытожив, становится ясно видно, что потребность в использовании цифровых технологий в театрализованных представлениях есть, но, безусловно, это не та ситуация, где можно просто взять и сделать. Следует найти четкое оправдание, эффектное применение, и только тогда использовать. Внедрять подобного рода инструменты нужно последовательно, аккуратно, для того, чтобы не оттолкнуть зрителя, только в таком случае получится качественная и свежая работа.

Для более удобного использования предлагается классификация приемов по категориям использования:

1. Без специализированной техники: приемы, для которых нужны достаточно бытовые приборы, которые в современном мире есть у каждого (например, телефон или ноутбук)
В данную категорию входят: спектакли (или театрализованные представления)-переписки-перезвоны; прием, основанный на перформансе «Кто если (не) я», прием, основанный на Мобильном Художественном Театре.
2. С использованием VR-технологий, сюда входят приемы, основанные на VR-спектаклях, которые можно делать как VR-представление, и прием с изменением личности зрителя с помощью этой же технологии.
3. С использованием готовых вселенных: таких как Minecraft, Sims и прочее. Данная категория получила наибольшее развитие в период пандемии по причине простоты использования, поэтому данным приемом можно овладеть, приложив небольшие усилия.

Литература:

1. Абдрахманова, Г. И. Цифровые технологии в промышленности и ИТ-отрасли / Г. И. Абдрахманова, К. О. Вишневецкий, К. Е. Куркова, Е. И. Левен // Высшая школа экономики. – 2020. – URL: <https://issek.hse.ru/news/368076191.html> (дата обращения: 05.02.2023)
2. Сердечная, В. В. «Точка доступа – 2020»: цифровой театр в условиях пандемии / В. В. Сердечная // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. – 2021. – 2021. – Т. 6. – № 4. – С. 83–91.

3. Союз театральных деятелей представил интерактивный спектакль «Алло» // Культура.РФ. – URL: <https://www.culture.ru/news/255674/soyuz-teatralnykh-deyatelei-predstavil-interaktivnyi-spektakl-allo> (дата обращения: 06.03.2023).
4. Забытый поцелуй. VR спектакль // Timepad. – URL: <https://festival-budushchego-teat.timepad.ru/event/1251328/> (дата обращения: 06.03.2023).
5. «Вишневый сад» – Minecraft-спектакль БДТ // YouTube. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=L9FfoPSzNRY> (дата обращения: 06.03.2023).
6. Якимова В. В. Российский онлайн-театр в эпоху пандемии коронавирусной инфекции / В. В. Якимова // Вестник КемГУКИ. – 2020. – № 53. – С. 24–28.
7. Бабаева, А. И кто, если (не) я. / А. Бабаева // Культура.Онлайн – 2020. – URL: <https://culturaonline.ru/projects-c/i-kto-esli-ne-ya/> (дата обращения: 07.03.2023)
8. Мобильный художественный театр. – URL: <https://mobiletheater.io/> (дата обращения: 07.03.2023).
9. Быть Ариэль Ф. Прямой эфир // Точка доступа. – URL: https://special.tochkadostupa.spb.ru/events/bit_ariel_f (дата обращения: 08.03.2023).

ТРАЕКТОРИИ ТЕКСТА В КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЕ

УДК 80

Малькова И. С.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
 Научный руководитель – Селютина Е. А., кандидат филологических наук, доцент,
 Челябинский государственный институт культуры

КУЛЬТУРА РЕЧИ В КОНТЕКСТЕ ЯЗЫКОВОЙ МОДЫ

В статье поднята проблема несовпадения языка и речи. Рассмотрены тенденции речевой культуры, феномен языковой моды, а также перспективы развития практической лексикографии. Проведен анализ актуальности словарей.

Ключевые слова: культура речи, языковая мода, лексикография, грамматика, словари, эрративы, неологизмы, социолекты

Нашу речь постоянно пополняют новые слова. Язык, как известно, развивается и меняется, отражая перемены в обществе, а также настроения и модные, в том числе иностранные тенденции. В 2022 году лингвисты добавили более 150 новых заимствованных слов в орфографический словарь Института русского языка имени В. В. Виноградова РАН. В словаре утвердили написание таких слов, как «антиваксер», «пандемийный», «стендап» и «телеграм-канал» [1].

Разработка любого словарного проекта требует решения вопроса о содержании понятия лексикография. Издание «Коммерсант» публикует: «Словари и справочники, где пропишут «допустимые слова», выпустят к 2025 году. К этому времени появится и ответственность за нарушение закона». Вопрос о том, является ли лексикография искусством, наукой, практической деятельностью, частью некоторых научных дисциплин, поднимается разными исследователями (Л. П. Ступин, М. А. Кронгауз, В. В. Морковкин и другие). Сам термин лексикография является относительно новым и имеет ряд значений. В настоящее время в отечественной литературе слово лексикография употребляется в следующих значениях: 1) особая область языкознания, изучающая принципы со-

ставления словарей разных типов; 2) сама практика составления словарей; 3) совокупность словарей данного языка. Перспективы развития лексикографии видятся в усовершенствовании уже имеющихся и создании новых словарей, кроме того появлении новых типов комплексных [2].

Здесь встает вопрос о несовпадении языка и речи. Насколько быстро словари реагируют на изменения в языке? Есть ли необходимость в ускорении темпов создания новых словарей? И насколько перспективна попытка убрать из них заимствованные слова?

25 января 2023 года Президент России Владимир Путин подписал закон о запрете использования иностранных слов, имеющих русские синонимы, в случае, когда язык используется в качестве государственного [3]. При использовании русского языка как государственного не разрешается употребление слов и выражений, не соответствующих современным литературным нормам. Исключение составляют иностранные слова, которые не имеют общеупотребительных аналогов в русском языке и перечень которых содержится в нормативных словарях. Как следствие, наша тема однозначно актуальна, т.к. находится в контексте ведущих дискуссий эпохи. Сразу же возник общественный резонанс: уральские эксперты в том числе оценили запрет иностранных слов в России: «Некоторые заимствованные высказывания могут остаться в русском языке, несмотря на принятие в России закона о запрете иностранных слов, считают уральские ученые. На пресс-конференции в Екатеринбурге они дали оценку новому закону и рассказали, какие отрасли он может затронуть» [4].

Разностороннее рассмотрение различных аспектов феномена языковой моды содержится в монографии В. Г. Костомарова. Под «вкусом» В. Г. Костомаров понимает «систему идейных, психологических, эстетических и иных установок человека или общественной группы в отношении языка и речи на этом языке» [5, с. 21]. Эти установки определяют возможность интуитивно оценивать эстетичность и уместность речевого выражения. Таким образом, постоянно меняющиеся представления о правильном и эффективном пользовании языком, которые, по словам В. Г. Костомарова, порой доходят до абсурда, можно обозначить словом «мода». Проводя параллели между модой в различных общественных областях и модой в языке, ученый выдвигает новый подход к пониманию речевой моды, отмечая, что «в основе языкового вкуса сегодня лежит лишь общее стремление к свободе выражения...» [5, с. 36]. Сущность этой идеи сводится к пониманию языковой моды как к желанию противоречить нормам и правилам языка. Это, в свою очередь, дает возможность в перспективе таким исследователям, как М. А. Кронгауз, И. Б. Левонтина, Н. Г. Константинова, Т. В. Матвеева, в дальнейшем рассматривать феномен языковой моды на материале не только лексических, но также фонетических и грамматических явлений.

Большие изменения претерпел словарный состав русского языка в XX веке, что вызвано как общественно-политическими преобразованиями, так и большим влиянием научно-технической революции на литературный и разговорный язык. Были подготовлены четыре орфографические реформы (1917–1918, 1930, 1956, 1964), две из них (1917–1918 и 1956 годов) оказываются успешными. А в конце XX – начале XXI века процесс глобализации обогатил русский язык огромным количеством заимствований, которые мы уже можем встретить на страницах четырех нормативных словарей, утвержденных в 2008 году и рекомендованных для школ⁹: Однако существует огромное количество слов, которые нельзя встретить на страницах словарей. У многих эти слова давно во-

⁹ Их всего четыре: 1. Орфографический словарь русского языка. Букчина Б.З., Сазонова И.К., Чельцова Л.К. М.: АСТ-ПРЕСС, 2008. 1288 с. 2. Грамматический словарь русского языка: Словоизменение. Зализняк А.А. М.: АСТ-ПРЕСС, 2008. 794 с. 3. Словарь ударений русского языка. Резниченко И.Л. М.: АСТ-ПРЕСС, 2008. 943 с. 4. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий. Телия В.Н. М.: АСТ-ПРЕСС, 2008. 782 с [6].

шли в регулярное речевое употребление, а кто-то до сих пор не понимает их значения, а употребление считает лишь данью моде.

Следует разобраться, что же такое языковая мода, под которой нами понимается немотивированное использование заимствований, и пересекается ли она с языковой нормой.

Многие носители русского языка используют слова-дублиеры: шоп-тур звучит куда интереснее, чем просто поездка по магазинам; пилинг и лифтинг несомненно лучше, чем чистка и подтяжка; катание на плотках и подводное погружение интересуют туристов уже не так сильно, как рафтинг и дайвинг. Данные примеры иллюстрируют ориентацию социума на такую ценность, как новизна. Новый план выражения для именованных известных явлений соответствует требованиям нашего времени. А современность является одним из главных критериев моды объекта. А. Б. Гофман называет ее фундаментальной ценностью в структуре моды [6]. Таким образом, языковая мода обуславливается стремлением к владению иностранными языками и желанием создать имидж европейского человека.

Однако вхождение многих англицизмов в конце XX века в русский язык обусловлено не с модными течениями, а отсутствием соответствующих понятий в когнитивной базе носителей русского языка, например, ноутбук, сканер, тонер, пейджер, сплит-система и др. Также исследования в области брендинга доказывают, что товары и услуги, названные иностранным эквивалентом, пользуются гораздо большим спросом [7]. То есть феномен языковой моды имеет отражение в экономике нашей страны, и употребление заимствованных слов может быть мотивировано экономическим фактором.

Модой на данный момент можно назвать использование американизмов, которое вызвано общей ориентацией на запад [8]. Зачастую использование эрративов и окказионализмов подчеркивает поколенческий рывок, который можно отнести к предмету изучения социолингвистики, а данные слова – к социолектам. Поэтому, на наш взгляд, они и не должны фиксироваться в словарях. Иначе насколько часто государству будет необходимо ставить задачу переиздавать словари и будет ли это эффективно, если каждое новое поколение использует «свой» язык?

Нарушение норм орфографии – весьма частое явление в интернет-среде, однако не всегда причиной тому оказывается незнание самих норм: говорящий нередко прибегает к умышленному нарушению правил правописания, следуя моде, употребляя различные формы эрративов, окказионализмов и неологизмов. Эрративами называют намеренно искаженные слова или выражения, с помощью которых создается особый речевой эффект. Их легко распознать в тексте: жжошь, зачот, ошибацца, курс валют и другие.

Окказионализмам ученые дают следующее определение: «это единица языка, которая в толковых словарях не закреплена и существует исключительно в рамках определенного контекста» [9]. При образовании окказионализма используется «изменение характера производящей основы: производное создается от основ иной семантики или иных грамматических свойств, чем это характерно для языка». Пример нередко встречается в рекламах: сегодня мы наблюдаем в словах тарифище, забугорище, безлимитище в рекламе мобильной сети МТС. Еще интересный пример: «С 4 по 24 ноября покупайте товары-участники Магнитиады в сети магазинов «Магнит». В данном рекламном заголовке используется окказионализм магнитиада, который образован добавлением к производящей основе магнит- суффикса -иад-.

Существуют и грамматические окказионализмы. К данной группе относятся слова с намеренным нарушением правил орфографии. К таким относят, к примеру, слова щас (сейчас), пожалста (пожалуйста), здрасьте (здравствуйте), деффчонки (девчонки) и др. Окказиональная лексика появляется каждый день: возникают многочисленные окказионализмы различных способов обра-

зования и с различной степенью эмоциональной нагрузки. Приведенные выше и другие примеры часто в можно встретить в СМИ.

Окказионализмы следует отличать от неологизмов. Некоторые лингвисты считают, что окказионализмы – это вид неологизмов, другие придерживаются позиции, что окказионализм может впоследствии стать неологизмом. Большинство все-таки сходятся в том окказионализмы образуются в конкретных условиях речевой коммуникации и, как правило, противоречат языковой норме. Неологизмы же постепенно входят в словарный запас языка и вводятся в соответствующие словари. Это слова или словосочетания, которые недавно появились в языке и ощущаются его носителями как новые – сайт, тренд, хакер и др. [10].

Исследуя причину появления и необходимость употребления данных слов в речи, мы посмотрели, есть ли слова, имеющие такое же лексическое значения в более ранних словарях. Взяв слово ноутбук, нами были найдены такие аналоги как ЭВМ и дисковод, однако они закрывают лишь часть семантики. Обратившись к действиям, мы искали синонимы к словам «гуглить» и «ретвитнуть», но опять же столкнулись тем, что такими аналогами, как «искать» и «цитировать» можно закрыть лишь часть лексического значения, употребляя их в определенном контексте.

То есть в данном случае речь идет не о моде, а о необходимости обозначать новые предметы окружающей действительности.

Таким образом, мы понимаем, что есть слова-социолекты, которые появляются в нашей речи и исчезают, им нет места в словарях, так как такие слова как раз являются данью моде и будут вытеснены временем. А есть употребляемые иноязычные слова, не имеющие русского эквивалента, которые пришли в нашу речь с процессом глобализации и необходимостью обозначать новые предметы и явления. Их стоит вносить в словари как можно скорее, синхронизировать в языке и в речи, вводя единые правила употребления и правописания.

Литература:

1. Ненко, И. Эй, бумер, есть что погуглить? В словарь русского языка добавили 152 слова — вот они / И. Ненко // V1. – URL: <https://v1.ru/text/education/2022/09/14/71653895/> (дата обращения: 21.02.2023).
2. Ступин, Л. П. Лексикография английского языка: учеб. пособие / Л. П. Ступин. – Москва : Высшая школа, 1985. – 167 с.
3. РИА Новости. – URL: <https://ria.ru/20230228/gosyazyk-1854958842.html> (дата обращения: 21.02.2023).
4. Якушева, К. Словари создает не государство, словари создаем мы с вами / К. Якушева // Коммерсант. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/5862753> (дата обращения: 21.02.2023).
5. Костомаров, В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа / В. Г. Костомаров. – Москва : Педагогика-пресс, 1994. – 247 с.
6. Рековская, И. Ф. 95. 02. 036. Гофман А. Б. Мода и люди: новая теория моды и модного поведения – М. : Наука, 1994. – 160 с // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 11, Социология: Реферативный журнал. – 1995. – № 2. – С. 147–153.
7. Келлер, К. Стратегический бренд-менеджмент: создание, оценка и управление марочным капиталом / К. Келлер; Пер. с англ. – 2-е изд. – Москва, 2005. – 432 с.
8. Терминасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Терминасова. – Москва : Слово / Slovo, 2000. – 262 с.
9. Сабурова, А. В. Окказионализмы в современном русском языке (на примере СМИ, интернет-источников и текстов масс-медиа 2010–2017 гг.) / А. В. Сабурова // Инновационная наука. – 2019. – №2. – С. 113–116.
10. Новиков, В. И. Новый словарь модных слов / В. И. Новиков. – Москва : АСТ, Зебра Е, 2008. – 185 с.

Солина А. В.

аспирант, Челябинский государственный институт культуры

Балютко Я. С.

магистрант, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Аскарова В. Я., доктор филологических наук, кандидат педагогических наук, профессор, Челябинский государственный институт культуры

КЛАССИФИКАЦИЯ ФАНФИКШНА: БЕЗОПАСНЫЙ СЕГМЕНТ ФАНАТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Литературное творчество фанатов, приобретающее сегодня все большую популярность, подразумевает активную работу с исходным текстом и собственную его интерпретацию, что обуславливает значительный образовательный и творческий потенциал создателя текста. В то же время использование фанфикшна институтами инфраструктуры чтения имеет ряд правовых и этических ограничений. В статье рассматриваются существующие классификации фанфикшна и на их основе выявляется безопасный для работы с читателями в учреждениях культуры и образования сегмент текстов.

***Ключевые слова:** фанфикшн, фандом, фанатское творчество, классификация фанфикшна, безопасный фанфикшн*

Современные поклонники популярных произведений не только принимают все более активное участие в диалоге с их авторами, но и оказывают значительное влияние на особенности функционирования таких произведений в культурном пространстве; сегодня ни книги, ни фильмы не существуют сами по себе, являясь частью более широкого социокультурного контекста. Популярное литературное произведение может стать основой для фильма, сериала или видеоигры, вдохновить как профессиональных музыкантов, художников и писателей, так и «простых» фанатов, обсуждающих произведения в собственных сообществах – фандомах. Распространенными творческими практиками участников фандомов являются ролевые игры, косплеи, создание фан-видео и фан-арта, написание фанфикшна. Фанфикшн – созданный в рамках фандома продукт литературного творчества, которое опирается на известные феномены культуры, заимствуя их элементы, и не может быть полностью интерпретировано без знания данных феноменов.

Написание фанфикшна подразумевает активную работу с исходным текстом и собственную его интерпретацию, что обуславливает значительный образовательный и творческий потенциал создателя текста. Например, Ю. Л. Мокшина видит в фанфикшне, основанном на высокохудожественных литературных произведениях, инструмент приобщения современных школьников к чтению классической литературы [1]. В Российской государственной детской библиотеке был открыт клуб для подростков «От фанфика к своему тексту», участники которого могут узнать о том, что такое фанфик и как «вырастить» из него книгу [2].

В то же время использование фанфикшна институтами инфраструктуры чтения имеет ряд ограничений. Е. А. Капитонова, например, отмечает, что с точки зрения авторского права русскоязычный фанфикшн фактически существует вне закона, если только автор оригинала не заявит иное, либо не истечет срок правовой охраны исходного произведения [3].

На возможности негативного влияния фанфикшна и последующей нравственной деградации читающих фанфики детей и подростков обращает внимание В. О. Голомидова: тексты могут

иметь низкое качество и неприемлемое с точки зрения морали содержание (нецензурная лексика, сцены насилия, элементы эротики, гомоэротики и проч.) [4]. Тексты фанфикшна, затрагивающие нетрадиционные сексуальные отношения (жанры слэш и фемслэш) противоречат национальным традициям, нормам морали и запрещены современным российским законодательством [5].

В связи с этим *целью* данной статьи является классификация фанфикшна по нескольким основаниям, позволяющим выделить безопасный сегмент текстов для работы с читателями в учреждениях культуры и образования.

Первые попытки классификации были предприняты зарубежными исследователями фанфикшна. В частности, К. Бэкон-Смит выделяла две группы текстов. Первая, «о нас, женщинах», включает произведения, затрагивающие проблемы роли и места женщины в отношениях с мужчинами и другими женщинами, акцентирующие внимание на внутренних переживаниях героини. Во вторую, «о них» – мужчинах, входят тексты, посвященные вопросам социальных и/или рабочих отношений между двумя героями-мужчинами из произведения-источника [6]. Данный подход является скорее социологическим, поскольку основанием для деления выступает гендерная принадлежность и гендерные особенности персонажей и не отражает многие особенности фанатских текстов. Более подробной и распространенной в фанатских сообществах стала классификация Г. Дженкинса, известная как «10 способов переделать сериал». Его классификация позволяет проследить стратегии фанатов при интерпретации оригинального произведения, поскольку в ее основе лежит текстопорождающий принцип, описывающий способы превращения оригинального текста в фанфик: привнесение новых контекстов и смыслов; экспансия сериального времени; перенос внимания; моральная переориентация; жанровый сдвиг; кроссовер; релокация героев; персонализация; эмоциональная интенсификация; эротизация [7, с. 162–177].

Обращаются к проблеме жанровой дифференциации фанфикшна и отечественные исследователи. С. Н. Попова выделяет четыре группы фанфиков по признаку их соотношения с оригинальным произведением: двойная стилизация, двойной перифраз, двойная пародия и вариация. Однако в этой классификации наблюдается явная диспропорция в пользу четвертой группы, так как автор отнесла к ней все, что не вошло в первые три [8, с. 20].

Проблему классификации в своей статье затрагивают Е. Д. Шатрова и Л. А. Ласица. Авторы предлагают классифицировать фанфикшна по следующим основаниям: жанр, размер, категория, рейтинг. Было установлено, что жанром в среде фикрайтеров называется группа произведений, написанная на определенную тему. В число основных *жанров* вошли экшн; приключения; детектив; романтика; флафф (теплая, светлая история); юмор; дарк (истории с большим количеством смертей и жестокости); дитфик (смерть персонажа); драма; ангст (страх, тоска); Hurt/comfort (страдающий персонаж получает помощь); PWP (бессюжетное описание откровенных сцен) [9]. В то же время сами авторы и читатели фанфиков смотрят на жанр куда шире, и жанровая система в фанфикшн-сообществе не статична [10].

Размеры работ могут быть достаточно разнообразны. Макси – история большого объема, нередко превышающая по размеру средний роман или повесть; миди – средний объем; мини – маленький фанфик, размером от одной до двадцати машинописных страниц; драбл – отрывок, зачастую детально описывающий одну сцену или персонажа. Иногда драблом называют короткую историю, имеющую скрытый подтекст или неожиданную концовку; виньетка – небольшая история, раскрывающую единственную мысль; фанфиклет – короткий фанфик в несколько предложений.

Рейтинг служит для оценки содержания произведения и его пригодности для различных возрастных групп (G (любой возраст) / PG и PG-13 (старше 13 лет) / R (в сопровождении взрослых) / NC-17 (запрещено для детей)) [9]. К. Р. Романенко отмечает, что рейтинги в фанфикшне используются не

для ограничения доступа, а для ориентировки в том, какую степень сексуальных сцен и жестокости можно ожидать в тексте. В связи с этим появилась максимальная категория – рейтинг NC-21 [11].

Категории (используемые для обозначения всех других особенностей произведения) классифицируют фанфикшн по таким признакам как:

- соответствие миру первоисточника (фанфикшн, соответствующий реалиям мира оригинала / AU (альтернативная вселенная) / Кроссовер (объединение двух и более произведений));
- соответствие характера персонажа фанфика характеру персонажа в оригинальном произведении (ООС (не соответствует характеру оригинала) / Фанфикшн, не имеющий расхождений);
- способ создания (Ролевка (пишется несколькими авторами по очереди) / Сонгфик (по мотивам песни) / Филк (фанфик в виде песни));
- наличие любовной линии (Джен (без романтической линии) / Гет (отношения мужчины и женщины) / Слэш (отношения двух мужчин) / RPS (слэш о реальных людях) / RPF (фанфики о реальных людях)) [9].

На наш взгляд, такое деление не совсем корректно, поскольку, во-первых, не учитывает категорий фемслэш (отношения двух женщин) и смешанной (разные любовные линии); во-вторых, было бы уместно создать отдельное деление по персонажам – фанфики о *персонажах канона*, об *оригинальных персонажах*, об *исторических личностях* и о *реальных людях*. Данное деление видится нам важным не только потому, что RPF сам по себе пишется в рамках разных категорий (и не только слэш), но и из-за этических моментов, которые непременно затронут фанфики о реальных личностях, как исторических, так и наших современниках.

Также следует добавить еще одно деление, связанное с любовной линией и играющее ключевую роль во многих историях – пейринг. М. А. Коробко выделяет в фанфиках три условные группы пейрингов: канонные, фанонные и рандомные [12, с. 155].

В зависимости от связи с оригинальным произведением, фанфикшн делятся на приквел (события, которые случились до событий первоисточника); сиквел (продолжение истории); POV (Point Of View) (пересказывает историю от лица одного из главных действующих лиц или от лица второстепенного персонажа); пропущенная сцена (заполняет «пробелы» оригинала); сайдстори (приключения второстепенного персонажа параллельно с событиями первоисточника) [9].

Важную роль в использовании фанфикшна учреждениями культуры и образования играет его *соотношение с авторским правом*. Относительно законности фанфиков достаточно ясно выразилась Е. А. Капитонова. Фанфикшн не нарушает законодательства, если при создании фанфика использовался только мир произведения-оригинала, не затрагивая персонажей и сюжет; истек срок правовой охраны произведения (70 лет после смерти автора); было получено разрешение правообладателя [3].

Итак, имеющиеся размеры, жанры, категории и рейтинги позволяют достаточно разнообразное использование фанфикшна – результаты представлены в таблице (см. с. 236). Объем произведения не имеет ограничений помимо целей и возможностей самого учреждения (например, время, затрачиваемое жюри конкурса на чтение фанфиков объемом макси). Представленные жанры в целом безопасны для прочтения молодыми людьми, за исключением дарка и PWP, имеющих слишком «тяжелый» и откровенный контент. В то же время безопасность использования каждого отдельного жанра неразрывно связана с рейтингом фанфика. Если соотнести общепринятую у фанатов систему рейтингов с российским законодательством, то безопасными для использования остаются рейтинги от G до PG-13 и, с осторожностью, R.

Среди категорий особое значение имеют связанные с любовной линией и персонажами – использование работ в категориях слэш, фемслэш и смешанной, как и написание фанфикшна о реальных людях, может повлечь за собой не только этические, но и правовые проблемы. Также с точки зрения закона наиболее правомерным было бы использовать произведения, срок охраны ко-

торых уже истек; это могут быть произведения классической литературы (исключая XX в.). Можно также получить разрешение правообладателя, участвуя, к примеру, в совместных проектах по продвижению чтения или использовать сам мир произведения, не затрагивая сюжет и персонажей.

Параметры фанфикшна

Признак	Виды
	Размер
Объем произведения	макси миди мини драббл виньетка фанфиклет
	Жанр
Тема	Экшн Приключенческий жанр Детективный жанр Романтический жанр Флафф Юмористический жанр Дарк Дитфик Драма Hurt/comfort Ангст PWP
	Категория
Соответствие реалиям мира оригинального произведения	Фанфик, соответствующий реалиям мира оригинала AU Кроссовер
Персонаж	о персонажах канона об оригинальных персонажах, об исторических личностях о реальных людях
Соответствие характера персонажа фанфика характеру персонажа в оригинальном произведении	ООС (Out Of Character) Фанфик, не имеющий расхождений
Наличие любовной линии	Джен Гет Слэш Фемслэш Смешанный
Пейринг	Канонный Фанонный Рандомный
Связь с оригинальным произведением	Приквел Сиквел POV Отсутствующая сцена Сайдстори
По способу создания	Ролевка Сонгфик Филк
Соотношение с авторским правом	использовался только мир произведения-оригинала истек срок правовой охраны произведения было получено разрешение правообладателя фанфик, использующий мир, сюжет и персонажей произведения, защищаемого авторским правом, без разрешения правообладателя
	Рейтинг
Пригодность для различных возрастных групп	G PG PG-13 R NC-17 NC-21

В целом, возможности безопасного применения фанфикшна в деятельности учреждений культуры и образования достаточно широки несмотря на то, что подавляющая часть существующих сегодня в интернет-пространстве текстов (особенно популярных) недоступна для использования. Эффективным инструментом работы с молодыми читателями может стать именно побуждение их к самостоятельному творчеству в виде конкурсов фанфиков, активных обсуждений характеров персонажей литературных произведений или альтернативных сюжетных линий, практического материала при обучении писательскому мастерству.

Литература:

1. Мокшина, Ю. Л. Фанфикшн как инструмент приобщения современных школьников к чтению классической литературы : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Ю. Л. Мокшина. – Санкт-Петербург, 2019. – URL: <https://www.dissercat.com/content/fanfikshn-kak-instrument-priobshcheniya-sovremennykh-shkolnikov-k-chteniyu-klassicheskoi-lit> (дата обращения 05.03.2023).
2. В РГДБ открыт клуб для подростков «От фанфика к своему тексту» // Российская государственная детская библиотека. – URL: <https://rgdb.ru/home/news/13988-v-rgdb-otkryvaetsya-klub-dlya-podrostkov-ot-fanfika-k-svoemu-tekstu> (дата обращения: 05.03.2023).
3. Капитонова, Е. А. Фанфикшн как феномен массовой культуры: понятие и соотношение с авторским правом / Е. А. Капитонова // Культура: управление, экономика, право. – 2018. – № 4. – С. 3–8.
4. Голомидова, В. О. Контент-анализ русскоязычных фанфикшн-сайтов: творческий подъем российской молодежи или культурная деградация? / В. О. Голомидова // Инновационное социально ориентированное развитие России. – Томск : Профессиональная наука. – 2016. – С. 238–248.
5. Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях. Статья 6.21. Пропаганда нетрадиционных сексуальных отношений и (или) предпочтений, смены пола (в ред. Федерального закона от 05.12.2022 N 479-ФЗ) // КонсультантПлюс. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_34661/d4344568bd586d541d39273855ba64ba9d18e84a/ (дата обращения 05.03.2023).
6. Bacon-Smith, C. *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth* / C. Bacon-Smith. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992. – 681 p.
7. Jenkins, H. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* / H. Jenkins. – New York: Routledge, 1992. – 352 p.
8. Попова С. Н. Лингвостилистика фанфикшн: на материале англоязычных сайтов, посвященных творчеству Дж.Р.Р.Толкина : автореф. дис. ...канд. филол. наук / С. Н. Попова. – Москва, 2009. – 24 с.
9. Шатрова, Е. Д. К проблеме определения жанров произведений фанфикшн / Е. Д. Шатрова, Л. А. Ласица // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2017. – № 1. – С. 41–48.
10. Жанры // Книга фанфиков. – URL: <https://ficbook.net/tag-categories/25> (дата обращения 05.03.2023).
11. Романенко, К. Р. Фанфикшен / К. Р. Романенко // Большая российская энциклопедия. – URL: <https://bigenc.ru/c/fanfikshen-b757b7> (дата обращения 05.03.2023).
12. Коробко М. А. Жанр в фанфикшн: закономерности использования (на материалах фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное») / М. А. Коробко // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2015. – № 6 (69). – С. 154–157.

Цветкова И. А.

студентка, Челябинский государственный институт культуры

Селютина Е. А.

кандидат филологических наук, доцент, проректор по научной и творческой работе,
Челябинский государственный институт культуры

ФЕНОМЕН ИЗДАТЕЛЬСКОЙ РЕПУТАЦИИ КАК ФАКТОР ПРОДВИЖЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА

В современной литературе издательская репутация – один из немаловажных факторов. Репутация бестселлера зависит от аспектов коммерческого характера. Наиболее яркий представитель – РЕШ (редакция Елены Шубиной).

Ключевые слова: бестселлер, Елена Шубина, РЕШ, репутация, книжная культура

По словам исследователей, одной из тенденций развития современного информационного общества является «изменение аксиологического статуса у практик, которые ранее имели маркер элитарных, связанных с высоким интеллектуальным статусом ее участника (чтение художественной литературы, слушание и понимание классического искусства, осознанное восприятие новейшего искусства и т.п.)» [1, с. 106]. Экономические факторы включаются в сферу анализа книжной культуры, литературные тексты видятся в контексте многообразных акций продвижения книги не только как авторского труда, но и как проекта всей литературной индустрии. Не в последнюю очередь наше отношение к книжным новинкам формируется за счет ожиданий от конкретных издательств. Поэтому, на наш взгляд, формирование репутации литературной новинки и выведение ее в статус бестселлера напрямую зависит от контекста, в котором она оказывается. Так как же связана репутация и институт бестселлера? И почему люди покупают книги от конкретных издательств? Связано ли это с популярностью определенного издательства?

Институт бестселлера изучается российскими и зарубежными культурологами и социологами литературы (Т. Д. Рубанова [2], О. Ю. Трыкова [3] и мн. др.). По мнению Т. Д. Рубановой, институт бестселлера – это совокупность приемов и методов деятельности книгоиздательских и книготорговых предприятий, обеспечивающих эффективное книгораспространение отдельных позиций книжного ассортимента [2, с. 18]; для бестселлера необходимо «вырастить» потенциального потребителя текстов [2, с. 18]. Кроме этого, еще один важный фактор – это непосредственное присутствие книги в массовых коммуникациях, это, в свою очередь, выступает и как канал рекламы. И. В. Кабанова выделяет определение коммерческого бестселлера. «Коммерческий бестселлер – та прибыльная часть книгоиздательской продукции, которая позволяет сохраняться ... художественной литературе...» [4, с. 20].

На формирование репутации книги-бестселлера также влияют книжные блогеры, например, Галина Юзефович, Анна Наринская и другие, которые продвигают книги в социальных сетях и иных Интернет-платформах. Например, у Галины Юзефович около 200 тысяч подписчиков на видео хостинге YouTube, а одно из популярных видео – «Топ-книг» [5].

Отметим, что для любого бестселлера важно не только иметь качественную рекламу, как продвижение книги на мировом рынке, но и рынок субсидарных прав, что предоставляет интерес читателя к книге [2, с. 20].

Репутация книги-бестселлера может считаться пролонгированной: это вклад в коммерческую успешность автора и редакции, в которой он была выпущена. Проанализировав книги по пиару, изучив

пиар-методы, приведенные О. Г. Филатовой, можем выделить пять основных «шагов» к формированию репутации книги-бестселлера. Во-первых, книжный маркетинг: продвижение с хорошим бюджетом. Во-вторых, само издательство может делать ставку на определенное произведение, т. е. речь идет об издательском чутье. В-третьих, произведение может попасть в «волну актуальности»: может отражать актуальную тему или проблему, в том числе, и триггерную тему. В-четвертых, произведение может быть создано известной медийной личностью, что заведомо обеспечивает успешность. В-пятых, непосредственно, действительная уникальность произведения [6, с. 25–27]. Таким образом, мы можем сделать вывод, что влиятельными для формирования книги оказываются причины, связанные с личностью автора, а также те, что можно назвать институциональными. Институциональные факторы, которые влияют на институт бестселлера – это усилия целого издательства. Здесь задействована и экономика, и маркетинг, и разнообразные культурные акции.

Мы хотим отметить следующий факт: несмотря на то, что на репутацию бестселлера влияют аспекты коммерческого характера (бестселлер – это то, что хорошо продается), важным представляется аспект сверхкоммерческий, когда усилия различных институций направлены на формирование культурного лидерства, разработку культурной политики в книжной сфере. На наш взгляд, в российском книжном поле наиболее заметны сверхусилия издательства АСТ, редакции Елены Шубиной.

Выделению отдельной редакции внутри крупного издательского дома способствовала репутация самой Е. Шубиной. Елена Шубина – литературовед, один из ведущих специалистов в области русской современной прозы. Редакция была выделена в отдельную институцию в 2012 г. Сейчас эта редакция признана «золотым стандартом» работы с современной литературой [7].

Стоит отметить высокое полиграфическое исполнение издательских проектов Елены Даниловны. Здесь важно все: и редактирование, и корректура, и художественное оформление. Отличает редакцию и грамотная работа с масс-медиа: рецензии на тексты мы можем встретить практически на любом новостном портале. Это происходит потому, что выход каждой книги, издаваемой под редакцией Елены Шубиной, сопровождается мероприятиями именно культурного характера, к которым подключены персоны, также имеющие высокую репутацию в книжной сфере. Издательство инициирует дискуссии вокруг тематических трендов (женская литература, новая искренность, «голос молодых» и т.д.). За счет целенаправленных усилий практически каждый год книги этой редакции завоевывает разные литературные награды и премии. Это такие литературные премии как: «Национальный бестселлер» (А. Аствацатуров «Не кормите и не трогайте пеликанов», М. Елизаров «Земля: роман»), «Большая книга» (П. Басинский «Подлинная история Анны Карениной», С. Беляков «Парижские мальчики в сталинской Москве»), «Ясная поляна» (Д. Данилов «Саша, привет!», М. Степнова «Сад»), «Книга года» (Е. Рудашевский «Истукан», С. Востоков «Печной волк»). Так, например, в 2016 году все три победителя премии «Большая книга» были под редакцией Елены Даниловны: документальный роман «Зимняя дорога» Леонида Юзефовича, Евгений Водолазкин с произведением «Авиатор», Людмила Улицкая с «Лестницей Якова». Соответственно, это 100 % победа. И к тому моменту, это был успех, повторяющийся на протяжении четырех лет. Проанализировав интервью Елены Даниловны, можем сделать вывод, что мероприятия создаются профессионалами: выпуск книги, на самом деле, – событие, книга не просто отправляется «в свободное плаванье» и на полки книжных магазинов, но она продвигается, получает свою целевую аудиторию, ее ждут, и, как следствие, она раскупается в короткие сроки несмотря на высокую стоимость (от 649 до 1194 руб. книжный магазин «Лабиринт»).

Кроме того, редакция активно продвигает книги «в регионы», включая презентации новинок в работу книжных ярмарок в Красноярске, Челябинске, Нижнем Новгороде. Книги продвигают и региональные блогеры, например, Елена Холмогорова (Автор книг «Признаки жизни», «Трио для

квартета», «Лучшая роль второго плана», «Граница дождя»; в соавторстве с Михаилом Холмогоровым – «Второстепенная суть вещей» и «Рама для молчания»), Анастасия Ханина, Люся Лесенкова (авторский канал «Просто Лю»).

У редакции Елены Шубиной (РЕШ) есть несколько главных принципов в работе с произведениями, среди них: качество текста (текст внимательно изучается, прежде чем будет запланирован выпуск), как уже было сказано, на каждом этапе издательство качественно подготавливает книгу, а также, тщательно подбираются и авторы, те, которые достойны стать трендом в русской литературе. Нельзя не отметить, что каждая новинка РЕШ – это разговоры о смыслах и проблемах культурного пространства XXI века. Отметим также, что редакция Елены Шубиной ставит перед собой цель – не просто продать книгу, а доставить читателям эстетическое удовольствие. Цитата с сайта, которая это подтверждает. Именно поэтому мы, как читатели, уверены в каждом новом произведении, выпущенном в этой редакции. На наш взгляд, мероприятия редакции РЕШ – трансфер культуры по всей стране, именно это редакция сдвигает культурный центр страны в регионы. Показывает, что не только Москва – центр российской культуры.

Сама Елена Шубина убеждена: «Сейчас недостаточно выпустить книгу, чтобы она разошлась на полки магазинов, и разослать пресс-релизы. Нужно работать с разными музеями, кино и так далее» [8].

Таким образом, можно утверждать, что репутация бестселлера формируется в ряде случаев за счет внеэкономических факторов, в том числе она вбирает в себя сформированную репутацию издательского дома или редакции, что позволяет рассматривать бестселлер как субъект системных отношений всей книжной культуры.

Литература:

1. Селютина, Е. А. Культура чтения в современных коммуникативных практиках: сетевые медиа и картина мира современного читателя / Е. А. Селютина, А. А. Селютин // Вестник Челябинского государственного университета. – 2016. – № 13 (395). Филологические науки. Вып. 104. – С. 106–112.
2. Рубанова, Т. Д. Формирование института бестселлера в контексте развития массовой культуры / Т. Д. Рубанова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2012. – № 2 (30). – С. 18–20.
3. Трыкова, О. Ю. Феномен бестселлера в детской литературе / О. Ю. Трыкова // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – Т. 1. – С. 183–185.
4. Кабанова, И. В. Bestseller/Бестселлер: переводная массовая литература в России / И. В. Кабанова // Филологический класс. – 2008. – № 2 (20). – С. 20–23.
5. Юзефович (2022) «Юзефович» рекомендует. Топ-5 книг 2022 года. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=zefRQ68G_HU (дата обращения: 11.02.2023).
6. Филатова, О. Г. Технологии и методы PR-продвижения информационных ресурсов. Вводный курс: Учебное пособие / О. Г. Филатова. – СПб.: НИУ ИТМО, 2012. – 73 с.
7. Редакция Елены Шубиной // Аст.ру – URL: <https://ast.ru/redactions/redaktsiya-eleny-shubinoj/> (дата обращения: 11.02.2023).
8. Афиша дэйли. Как стать писателем? – URL: <https://daily.afisha.ru/brain/14754-kak-stat-pisatelem-otvechaet-redaktsiya-eleny-shubinoj/> (дата обращения: 11.02.2023).

УДК 7.067: 7.011.2

Зубкова В. А.

магистрант, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Печенкин П. А., кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ПРИБЛИЖЕНИЕ МОЛОДЕЖИ К НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ЧЕРЕЗ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Статья посвящена рассмотрению роли хореографического творчества в приобщении молодежи к народной художественной культуре. Главной темой статьи является, новая форма работы с молодежью, на примере танцевальных проектов. В ходе работы, делаются выводы о том, какую значимую роль играет хореография в развитии, сохранении и распространении народной художественной культуры, для молодежи.

***Ключевые слова:** молодежь, народная художественная культура, хореография, проектная деятельность, грантовая поддержка*

Обращаясь к народной художественной культуре, ее составляющей, этническим корням, в современных условиях представляется значительным, так как обусловлено сложностью и противоречивостью культурных процессов, происходящих в мире и России [1].

На сегодняшний день все более актуальным, становится тема, сохранение и приобщение к народной художественной культуре, современное общество. Рассмотрим данный вопрос, на определенной категории людей, это молодежь.

В век информационных технологий и гаджетов неудивительно, что молодое поколение все больше и больше времени проводит за компьютерами. Современное общество, достаточно много погружено в мир онлайн. IT – это с одной стороны прогресс и мы должны изучать их, но если мы посмотрим с другой стороны, то в большинстве случаев молодежь потребляет далеко не полезную информацию. В основном это социальные сети, в которых популяризируется различный неприемлемый контент, от популярных блогеров. Молодежь принимает это за тренды, пытается повторить его и быть похожим на них. Все это обесценивает наше культурное наследие. Приводит к проблемам духовно-нравственного воспитания. Молодое поколение отдаляется от активной творческой жизни. Это несет ограничения возможностей для саморазвития и самореализации личности. Что является отрицательным фактором физического и нравственного здоровья молодежи.

На самом деле народная художественная культура, играет огромную роль, в жизни каждого человека. В наше время актуальным является высказывание М. А. Некрасовой, о признании важности народного искусства в духовной культуре общества, культурной целостности народного художественного творчества и его результатов: «Если народное творчество – культура духовная ... живая часть культуры современной ... если возрастает интерес к народному искусству, то, прежде всего, необходимо признать особенности народного искусства как культурной целостности и соответственно решить его научные, художественные, творческие, организационные проблемы» [2, с. 18].

Определение современной Россией своего пути в мировом культурном пространстве тесно связано с традиционными духовно-нравственными ценностями и идеалами, которые надежно со-

храняются в народной художественной культуре. Именно все это способствует формированию так называемого динамического консерватизма, при помощи которого можно осуществлять дальнейшее развитие и обогащать российскую культуру новыми достижениями [3].

Поэтому нашей основной целью, является не только популяризация народной культуры, но и разработка новых форм работы, с молодежью, для осмысления роли и сути народной художественной культуры, как важной и неотъемлемой части формирования национального самосознания, социального развития личности и духовного прогресса народа.

Для создания новых форм работы, требуется финансирование. Финансовая поддержка является, одним из главных вопросов. В наше время, существует достаточно много возможностей, грантовых поддержек, о которых, к сожалению, знают не многие. Если рассмотреть историю грантов, то, как отмечает Д. И. Провалинский, в российском праве гранты появились сравнительно недавно (примерно в середине 90-х гг. XX в.). В это время в государстве происходили политические, экономические и социальные преобразования, которые приносили результаты: была в общих чертах сформирована новая законодательная база, появилась свободная интеграция с зарубежными странами практически во всех сферах жизнедеятельности, таких как: науке, культуре, образовании, искусстве, спорте и т.д.) [4].

В России разработано огромное количество грантовых конкурсов, как на федеральном уровне, так и в регионах, что дает возможность, получить финансирование на реализацию культурно значимых инициатив, которые непосредственно направлены на улучшения качества жизни населения и развитие творчества [5].

Благодаря грантовой поддержке реализуются значимые проекты, направленные на интересный и новый досуг молодежи, в сфере культуры. Одним, из наиболее ярких, и привлекательных направлений НХК, является хореография.

Источником исследования и сведения о грантовой проектной деятельности, послужила работа Т. М. Дубских [6, с. 152], где на основе проблемы сохранения народного танца, был выигран и реализован грант «Танцевально-просветительский десант / Танцы народов Челябинской области». Проект представляет цикл мероприятий, в ходе которых участники и зрители, узнают о нравах, традициях, обычаях народа, проживающих на Южном Урале. Проект предусматривает организацию и проведение познавательных мастер-классов, презентаций, подготовку и изготовление информационно-методических тематических материалов.

В рамках данного исследования обратимся к примеру реализованного грантового проекта: Марафон летних уличных танцевальных фестивалей «Не комплексуй, танцуй», автор В. А. Зубкова, который реализован в Курганской области, в Лебяжьевском муниципальном округе, получивший финансовую поддержку в размере триста тысяч рублей. Исходя из рассмотренной темы, происходит выявление и исследование роли хореографии, в приобщении молодежи к НХК.

Данный проект представляет собой масштабный марафон летних уличных танцевальных фестивалей, для молодежи, в котором задействованы молодые семьи, тинэйджеры, работающая молодежь, студенты в отдельно взятом Лебяжьевском муниципальном округе, с целью приобщения молодежи, через хореографическое творчество к культуре и искусству.

Проект помогает вовлечь население в активные социальные практики, борьбы со своими страхами, преодолением комплексов, и привитие привычки полезного, активного досуга для подростков и молодежи. Марафон проходит в три этапа. Первый – обучение всех желающих. Второй – проведение фестивалей, по возрастам. Третий этап – итоговый танцевальный марафон. Все фестивали проходят в летний период времени. Благодаря проекту происходит разнообразие досуга молодежи Лебяжьевского муниципального округа, вовлечение их в танцевальные объединения округа, приобщение к культуре, а также создается благоприятная обстановка на улицах.

Цель данного проекта, это организация и проведение марафона летних уличных танцевальных фестивалей «Не комплектуй, танцуй!», в Лебяжьевском муниципальном округе, в летний период времени. А задачи прозрачны и просты: проведение пиар – акции проекта; сбор и обучение волонтерской команды; организация обучение участников проекта, проведение фестивалей для разных категорий молодежи, подведение итоги реализации проекта.

В данный момент на территории Лебяжьевского муниципального округа, проживает 2,5 тысячи молодежи, это 31 % от всего населения округа.

В настоящее время благодаря грантовому проекту решается как минимум три блока проблем:

1. При учреждениях культуры действуют около 30 танцевальных объединений, в них в основном занимаются дети и подростки, так же существует кадровая проблема. Потребность хореографов составляет 25 человек. Сегодня на весь Лебяжьевский муниципальный округ, один специалист, имеющий профессиональное образования.

2. Кроме того, у молодежи, в основном сидящей у компьютеров, огромное количество комплексов и страхов, и не только в различных коммуникациях, но и из-за неумения двигаться и владеть своим телом, очень много молодежи недовольны своим внешним видом, из-за этого депрессии, уход в мир онлайн. По итогам анкетирования выяснилось, что молодые люди испытывают страх перед публичным выступлением и совершенно не умеют работать в команде.

3. У молодежи много свободного времени, которое можно использовать на благо своего развития. Но отсутствие специальных мест массового отдыха и социализации молодежи, небольшое количество специалистов, все это не позволяет молодежи активно проводить свой досуг в Лебяжьевском муниципальном округе.

Проект позволяет раскрепостить его участников, и решает все вышеуказанные проблемы.

Для чего нужны такие проекты? Чтобы социум, увидел культуру – хореографию, не как вид искусства, а как философию работы в команде и еще как средство социализации молодежи. Ведь люди, которые умеют танцевать, всегда находятся в тонусе. И еще одна из мотивационных видов деятельности молодежи – это общение, в этом плане хореографии нет равных, это синтез вербального и невербального общения.

На основе данного примера, хореографическое творчество, играет огромную роль для общества. Благодаря проекту, достигнуты положительные показатели.

Количественные результаты: вовлечение в проект более 500 человек из 19 муниципальных образований района; привлечение более 2 тысяч населения района; проведение более 30 занятий для участников проекта; проведение 5 фестивалей для разных категорий молодежи.

Качественные показатели: вовлечение в активные летние социальные практики молодежь района; привлечение и доступность к культуре и искусству; активная и интересная форма летнего досуга для молодежи; внедрение новой формы работы с молодежью; снижение уровня криминальной обстановки в районе, в летнее время; пропаганда здорового образа жизни.

Воздействие творчества, а в данном случае хореографии, на все стороны нашей жизни огромно, поскольку традиционная народная культура открывает суть человека, помогает понять, что важно и ценно в жизни человека, в то же время приобщает к преданиям и традициям предков, уважительному отношению к ближнему, мифам и преданиям [7, с. 126].

Анализируя литературу и рассмотрев проблему на практике, можно сделать выводы, что тема приобщения молодежи к НХК, действительно, актуальна. Благодаря новым формам работы, проектной деятельности, мы развиваем и сохраняем народную художественную культуру.

Литература

1. Гайманова, Е. В. Народная художественная культура как предмет исследования и обучения / Е. В. Гайманова // Вестник МГУКИ. – 2018. – № 1 (81). – С. 150–156.
2. Некрасова, М. А. Народное искусство как часть культуры : Теория и практика / М. А. Некрасова. – Москва : Изобразительное искусство, 1983. – 343 с.
3. Стрельцова, Е. Ю. Развитие научных знаний о народном художественном творчестве в системе художественного образования / Е. Ю. Стрельцова // Вестник МГУКИ. – 2014. – № 2 (58). – С. 256–262.
4. Провалинский, Д. И. Гранты – понятие и признаки / Д. И. Провалинский // Вопросы российского и международного права. – 2016. – № 6 (12А). – С. 201–210.
5. Федотова, А. В. Гранты, как составляющая взаимодействия государства и некоммерческих организаций в сфере культуры / А. В. Федотова, О. М. Евтушок // Инновационная наука. – 2022. – № 3. – С. 66–70.
6. Дубских, Т. М. Традиции и новые тенденции в преподавании народно-сценического танца / Т. М. Дубских // Народный танец XXI века: опыт, традиции, перспективы : материалы всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (13 апр. 2022 г., Челябинск). – Челябинск : ЧГИК, 2022. – С. 152–158.
7. Болдырев, Н. И. Нравственное воспитание школьников: вопросы теории / Н. И. Болдырев. – Москва : Академия, 2009. – 224 с.

УДК 793

Колясников К. А.

студент, Челябинский государственный институт культуры
Научный руководитель – Кособуцкая Н. Ю., кандидат культурологии, доцент,
Челябинский государственный институт культуры

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КАК ИДЕАЛЬНОЕ СРЕДСТВО В ФОРМИРОВАНИИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА

На основании исследований в области художественного и хореографического образования определена роль средств в вопросе воспитания эстетического вкуса, где одним из основных способов может выступить художественный образ хореографии. Обоснование возможности влияния образа на формирование эстетической платформы личности, в процессе хореографической деятельности или опосредованно, представлены в данной статье. Также раскрыта сущность понятия «эстетический вкус», «эстетический опыт», «эстетическое сознание», представлен метод формирования эстетического вкуса – приобщение к искусству, как художественному аспекту, определена форма – хореографическое объединение, пространство, в рамках которого осуществляется процесс работы над художественным образом, средством, формирующим эстетическое основание личности.

Ключевые слова: искусство, хореографический образ, эстетический вкус, эстетический опыт, хореографическое объединение

В сложившихся условиях XXI столетия, когда налицо ярко выраженная тенденция преобладания рационально – логических способов познания мира, необходимо и важно говорить об эмоционально – чувственной сфере, о необходимости ее развития, о важности духовного начала в жизни человека.

Проблема формирования эстетической культуры подрастающего поколения приобретает сегодня особую актуальную значимость. «Эстетическая культура – совокупность эстетических ценностей, способов их создания и потребления» [1, с. 82]. Принято говорить о некоторых компонентах эстетиче-

ской культуры, а именно: об эстетическом сознании человека, которое выражается в его взглядах, вкусах, идеалах...; об эстетике, проявляющейся в различных видах деятельности человека; и об эстетическом воспитании, основным средством осуществления которого выступает искусство. Бесспорен тот факт, что искусство – это один из самых главных источников формирования духовной культуры человека, формирования его нравственных убеждений, его эстетического вкуса.

В статье 66 п. 2 Федерального закона от 12. 12. 2012 №273-ФЗ (ред. от 29.12.2022) «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 28.02.23) читаем: «основное общее образование направлено на становление и формирование личности обучающегося (формирование нравственных убеждений, **эстетического вкуса...**» [2].

Что же такое эстетический вкус? «**Вкус эстетический** – это вырабатываемая общественной практикой способность человека эмоционально оценивать различные эстетические свойства, прежде всего отличать “прекрасное” от “безобразного”. В тех случаях, когда оценивается произведение искусства, вкус эстетический называется **художественным вкусом**» [3, с. 14].

Эстетический вкус проявляется в жизни человека повсеместно – в творческой деятельности, в любой другой его деятельности, в поведении, в быту и т. д.

«Эстетический вкус представляет собой диалектическое единство общего, особенного и единичного, общественного и личного, коллективного и индивидуального» [1, с. 17].

«Только вкус – отмечал Ф. Шиллер, – вносит гармонию в общество, так как он создает гармонию в индивидуе. Все другие формы представления разделяют человека, ибо они основываются или исключительно на чувственной, или на духовной части его существа; только представления красоты делают человека цельным, ибо они требуют согласия его двух натур» [1, с. 17].

Эстетический вкус – это не врожденная способность. Он приобретает, развивается, может меняться. Здесь сказываются многочисленные факторы: возрастные, психофизиологические особенности личности, профессиональные занятия человека, его окружение, воспитание, жизненный опыт и мн. др.

«Эстетический вкус... меняется, так как меняются предметы, окружающие человека, отношение его к их качественным характеристикам. Эстетический вкус, безусловно, определяется как духовное качество личности, благодаря которому осуществляется духовно-творческое, эмоционально-образное восприятие и эстетическая оценка мира» [4, с. 33].

«Сколько людей – столько и мнений», – гласит народная молва. Действительно, одному – по душе море и морские пейзажи, другому – горы. Один – считает себя знатоком и истинным ценителем творчества Ф. Шопена, другой – предпочитает слушать музыкальные сочинения А. Шнитке. Кто-то восторгается грандиозностью, величию архитектурных сооружений Средневековья, а кто то – изяществом эпохи Барокко. Речь идет о многообразии вкусов. Вкусы разные, но одинаково хорошие. О плохом же вкусе говорят в том случае, если наблюдается противоположное отношение индивида к объективным эстетическим ценностям.

«**Ценность эстетическая** – термин, служащий для обозначения объекта эстетического отношения в его положительном значении» [1, с. 191].

Говоря о **ценности художественной**, мы имеем в виду произведение искусства, которое «...оказывает положительное воздействие на чувства, разум, волю людей, способствуя их духовному развитию...» [1, с. 190].

Эстетический вкус (из курса лекций по предмету «Эстетика» преподавателя Е. Г. Ланганс) – это показатель уровня личностной эстетической культуры. Он проявляется в сумме эстетических предпочтений, которые человек готов принять, пережить, понять и оценить как эстетическое явление. Эстетическая культура формирует эстетическое сознание индивида посредством эстетического опыта – опыта эстетических отношений, опыта достижения гармонии с миром. С точ-

ки зрения эстетики эстетический вкус – это способность индивида к самостоятельным эстетическим отношениям, это способность к эстетической оценке на основе чувства и осмысления. Эстетический вкус является субъективным критерием эстетической оценки, которая интуитивна, т. е. эмоционально предшествует рациональному эстетическому суждению. С точки зрения психологии, эстетический вкус – это психологическая установка подсознания, готовность немедленно эстетически реагировать на явления и события мира. Эта готовность тренируется в опыте (**эстетический опыт**). И в свою очередь, каждый раз включается в новый опыт, опосредствуя каждое новое эстетическое восприятие и переживание.

Основным методом формирования эстетического вкуса считается приобщение к искусству. Чем раньше ребенок будет вовлечен в процесс эстетического развития, тем лучше. Это утверждение бесспорно. Предметом рассмотрения в рамках данной статьи является хореография как вид искусства. В своей работе «Основы детской хореографии» профессор И. Э. Бриске дает методические рекомендации по работе с совсем маленькими детьми, начиная с трехлетнего возраста. Хореографическое искусство включает в себе огромные возможности для развития и совершенствования эстетического вкуса детей, но при условии, что образы хореографии будут отличаться высокой художественностью, нравственностью, сочетаться с совершенством формы и при этом будут просты и доступны.

«Танцы, создаваемые для детей, должны быть... с образами, близкими жизнедеятельности дошкольников», – пишет в своей книге Бриске [5, с. 150].

Так, в этюде «Пробуждение», направленном на постановку головы, на развитие выразительности движения рук, воспитание чувства красоты и доброты, автор советует использовать «ассоциативные образы: солнышко, дети, солнышко на небо поднимается, дети умываются, цветы распускаются» [5, с. 146].

Образы – «Елочка», «Принц и Принцесса», «Подсолнух», «Буратино», «Паровозик», «Тик – так», «Зайчики», «Сапожки» – такие образы находим и в других, предлагаемых автором, упражнениях и танцах. Весь материал построен на образно – игровой основе.

И. Э. Бриске говорит о необходимости формирования «словаря эмоций» ребенка, который даст ему возможность понять, что «в музыке, в танце, как и в жизни, могут быть выражены не только веселые и грустные настроения, но и множество других чувств, их оттенков: нежность, взволнованность, торжество, светлая грусть, скорбь, отчаяние» [5, с. 132].

В процессе приобретения чувственного опыта и проживания ребенком простых и понятных ему образов, рождаются задатки его эстетического вкуса.

Интересна в рамках рассматриваемого вопроса статья Е. А. Кузнецова «Влияние творческого наследия мастеров народного танца на формирование эстетического вкуса у студентов хореографических специализаций». «Нет более значимого материала для формирования эстетического вкуса у молодых балетмейстеров народного танца, чем творческое наследие великих мастеров прошлого» [6, с. 43] – указывал автор. На примере шедевра народной хореографии из наследия Т. А. Устиновой «А я по лугу», Кузнецов рассматривает и анализирует, как освоение этого поэтического дуэта влияет на эстетический вкус студентов. Через образы двух любящих сердец, воплощенные в данной хореографии, раскрыты самые лучшие человеческие качества: скромность русской девушки, удаль парня, нежность и чистота русской души. «Данный номер невозможно исполнять отстраненно, не вдохновившись русским народным искусством. Он очищает, он воспитывает в самых лучших традициях русского танца» [6, с. 44] – продолжает автор статьи.

В контексте заявленной темы отмечаем: очень важно обращаться к **образцам хореографии**, как одному из главных факторов формирования эстетического вкуса. В данном случае они выступают в роли эстетического идеала.

Под **эстетическим идеалом** принято понимать «представление о высшей гармонии и совершенстве в действительности и культуре, которое становится целью, критерием и вектором деятельности человека» [7]. При этом следует видеть разницу в понятиях: образец и образ; эстетический вкус и эстетический идеал. В образцах мы чаще всего встречаемся с художественными образами, эстетически совершенными (идеальными), обращение к которым и знакомство с которыми помогает не только сформировать эстетическое начало, но и заложить стремление к совершенствованию уровня эстетического вкуса (опыта, отношения, взгляда и т. п.).

Хореографическое искусство, как и другие виды искусства, является отражением действительности посредством художественного образа (отражение художественное, отражение художественно – образное). **Художественный образ** выступает в роли основного способа такого отражения и одновременно является результатом этого процесса. Художественный образ – это своеобразный синтез отраженной реальности и вымысла художника, порожденного его воображением и фантазией. Понятия «художественный образ» и «хореографический образ» имеют в хореографическом искусстве одинаковый смысл. Наиболее сильное эстетическое воздействие художественный образ оказывает прежде всего на сферу чувств и только через них – на разум.

Тема, которая передается через художественный образ, должна быть актуальна, близка, доступна, как отдельному индивиду, так и самостоятельной группе, а также отдельной индивидуальности в сложившемся коллективе. При выборе художественных образцов и соответственно образов в этих произведениях необходимо учитывать интеллектуальные, возрастные, и социальные составляющие группы индивидов, подлежащих эксперименту по формированию эстетического вкуса.

Балетмейстер Р. В. Захаров толкует термин «образ» как «конкретный характер человека плюс сумма его отношений к окружающей действительности, проявляющихся в действиях и поступках, которые предопределены действием драматургическим» [8, с. 31]. В статье А. И. Марченковой «Художественный образ в хореографическом искусстве» находим, что «образное начало, в той или иной степени, присуще всем видам, жанрам и формам хореографического искусства... в бессюжетных танцах, в которых нет сюжетной линии, конкретного действия, но всегда есть образ – образ народа, времени года, растения, животного, эмоционального состояния и т. д.» [9].

В своей книге «Страна волшебная – балет» Э. Бочарникова говорит о художественном сценическом образе, как о «синтезе мысли, чувства и мастерства» [10]. Внучка знаменитой драматической актрисы, М. Н. Ермоловой, с детства вовлеченная в мир театра и искусства, впоследствии балерина Большого театра, Э. Бочарникова, указывает, что «создание художественного образа всегда обуславливается гармонией внутреннего содержания и содержания внешней формы» [10].

В танцевальном искусстве художественный образ раскрывается средствами хореографии, языком движения. Балетмейстер использует музыку; пластику тела; танцевальную лексику: жесты, позы, мимику; рисунок танца; сюжетную выстроенность и драматургическое развитие.

Хореографический образ наполняет танец смыслом, делает его содержательным, а значит, интересным, как для зрителя, так и для исполнителя.

Каждый танцовщик, вкладывая в исполнение свое понимание образа, одухотворяя его по – своему, будет, безусловно, приобретать бесценный эстетический опыт.

Далее, опираясь на выше изложенный материал, попытаемся проследить с точки зрения эстетики технологию формирования «эстетического вкуса» у детей – воспитанников хореографического объединения, и постараемся обосновать верность суждения, обозначенного в названии темы: «Хореографический образ как идеальное средство в формировании эстетического вкуса».

Художественный образ, который является ярким примером и эстетическим идеалом для исполнителя, обязательно вызовет у него определенные чувства. Чувства позволят включиться в

работу воображению. Возникнет желание сравнивать, желание вспоминать... Активизируется творческое мышление ребенка, его фантазия. Иными словами, так запускается творческий процесс, который и становится определяющим в деле формирования эстетического вкуса. Следует помнить, что у детей, особенно детей младшего возраста, эмоции и чувства являются первичными, и поэтому только эмоционально воспринятый материал может породить искренний интерес в ребенке, зажечь огонек его творчества.

Возникшее при знакомстве с образом чувство обостряет мысли ребенка, «продвигается» в сторону осознания. От этого рождается новое чувство, более сложное, более глубокое и сильное. В нем отражается интенсивная работа ума. Это состояние можно прокомментировать так: ребенок «присоединил голову», «почувствовал сердцем», пережил, понял и принял, осознал, приобрел новый эстетический опыт. И чем больше такого опыта, тем богаче будет эстетическая наполненность ученика.

Дальнейшая работа с хореографическим материалом и работа над воссозданием образа – эта работа предполагает одновременность. Разучивание движений в танце всегда следует рассматривать в тесной связи с работой над ролью. Танец (талантливо исполненный и талантливо поставленный) – это всегда хорошо воспитанное тело (высокая техника движений) плюс выразительность, одухотворенность игры (умение передать образ). «Техника не ради техники» – этот постулат нашей традиционной русской танцевальной школы никто не отменял.

В ходе работы над хореографическим образом юные танцоры приобретают реальный конкретный актерский опыт, основанный на чувственном восприятии, эмоциях, памяти, воображении, осознании. Дети меняются, самосовершенствуются, начинают ярче и тоньше чувствовать «прекрасное», а это, значит, их эстетический вкус поднимается на новую, более высокую ступеньку. Именно в этом заключена эффективность процесса формирования эстетического вкуса у ребенка посредством соприкосновения с образами хореографии.

Мир образов многообразен. К примеру, в песне из репертуара М. Магомаева «Герои спорта» (1972 г. – советская песня; музыка – А. Пахмутовой, стихи – Н. Добронравова) нарисован образ спортсменов, преданных своему делу и защищающих честь своей страны на мировой арене.

Тема актуальна на сегодняшний день. Несправедливость по отношению к российским спортсменам, историческая важность настоящего момента – эти вопросы не могут сегодня не волновать. И если Россия действительно начинает свой путь к духовному возрождению, то переоценить роль искусства в данном процессе очень сложно. В хореографическом искусстве особо насущными и важными становятся вопросы репертуара, вопросы выбора тем, сюжетов, образов хореографических постановок.

Тематика указанной песни позволяет возвыситься духом, почувствовать особую ответственность за Родину, за ее будущее, пережить определенный патриотический опыт.

По словам воспитанников одного хореографического объединения – исполнителей танцевального номера на музыкальную композицию «Герои спорта», на сцене они испытывали особо сильные эмоции и особое чувство единения. Танцевали, словно одной большой семьей, на особом эмоциональном подъеме... Ощущение единства рождало энергию уверенности, надежности. Сценические костюмы, цвета российского флага, рождали чувство гордости за страну.

Введение в номер спортивных элементов позволило участникам познакомиться с такими видами спорта, как хоккей, футбол, художественная гимнастика, бадминтон. Ребята освоили необходимые начальные навыки владения клюшкой, мячом, гимнастической лентой, ракеткой; познакомились с песенным творчеством М. Магомаева, узнали об истории рождения российского Флага. Творческая работа над образом открыла широкое пространство для поля деятельности и дала воз-

возможность развития юных талантов в различных направлениях искусства. Понимание сюжета танца сформировало искренний, неподдельный интерес танцовщиков, сначала к процессу создания номера, а затем и к технике хореографии. Главное, проживание созданных образов позволило воспитанникам получить эстетический опыт, а значит, совершенствовать свой эстетический вкус.

Делая вывод, отмечаем следующее: хореографическое искусство включает в себе огромный потенциал для формирования эстетического вкуса личности. Эстетическое воспитание участников хореографического объединения – многогранно. Основная задача воспитания эстетического вкуса на занятиях хореографией – это выражение внутреннего мира исполнителя через различные образы. Только в случае полного понимания и осознания хореографического образа, возможно точное исполнение движений и технических элементов, что позволяет передать идею хореографического произведения. Проживая на сцене образы и события своих персонажей, воспитанники совершенствуют свой эмоциональный мир, свое эстетическое чувство, приобретают эстетический опыт и тем самым развивают свой эстетический вкус.

Литература:

1. Краткий словарь по эстетике: Кн. для учителя / под ред. М. Ф. Овсянникова. – Москва : Просвещение, 1983. – 223с.
2. Об образовании в Российской Федерации: Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ : с изменениями на 17 февраля 2023 г. // Техэксперт. – URL: <http://docs.cntd.ru/document/zakon-rf-ob-obrazovanii-v-rossijskoj-federacii> (дата обращения: 09.03.2023).
3. Понятийный словарь по культурологии / сост. Н. А. Ороев, Е. В. Папченко. – Таганрог: Изд-во ТРТУ, 2005. – 94 с.
4. Новиков К. А. Воспитание эстетического вкуса в процессе подготовки педагогов-хореографов / К. А. Новиков, Т. В. Осипов, Т. М. Дубских // Современная высшая школа: инновационный аспект. – 2020. – Т. 12. – № 2. – С. 30–35. DOI: 10.7442/2071-9620-2020-12-2-30-35.
5. Бриске, И. Э. Основы детской хореографии. Педагогическая работа в детском хореографическом коллективе : учебное пособие / И. Э. Бриске. – 2-е изд., перераб., доп. – Челябинск : ЧГИК, 2013. – 180 с.
6. Кузнецов, Е. А. Влияние творческого наследия мастеров народного танца на формирование эстетического вкуса у студентов хореографических специализаций / Е. А. Кузнецов // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – № 2. – С. 37–47.
7. Эстетический идеал и художественный образ // Студопедия – информационный ресурс для студентов и школьников. – URL: https://studopedia.ru/6_165684_esteticheskiy-ideal-i-hudozhestvennyy-obraz.html (дата обращения: 09.03.2023).
8. Захаров, Р. В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – Москва : Искусство, 1983. – 224 с.
9. Марченкова, А. И. Художественный образ в хореографическом искусстве / А. И. Марченкова, А. Л. Марченков // Актуальные задачи педагогики : материалы III Междунар. науч. конф. (Чита, февраль 2013 г.). – Т. 0. – Чита : Издательство Молодой ученый, 2013. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/3357/> (дата обращения: 10.03.2023).
10. Бочарникова, Э. В. Страна волшебная – балет. Очерки: [Для сред. и ст. возраста] / Э. В. Бочарникова. – Москва : Детская литература, 1974. – 190 с.
11. Орленко, Л. В. Терминологический словарь одежды : Ок. 2000 слов / Л. В. Орленко. – Москва : Легпромбытиздат, 1996. – 344 с.; 21 см.

Кузнецова Т. И.

преподаватель, Челябинский государственный институт культуры;
руководитель студии классического танца «Грация», г. Челябинск
Научный руководитель – Зубанова Л. Б., доктор культурологии, заведующая кафедрой
философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры

**ТАНЕЦ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ:
ОТ ГЕНЕЗИСА К ФУНКЦИЯМ**

В статье рассматривается танец как объект философско-культурной рефлексии. Целью статьи является анализ работ искусствоведов, философов культуры и культурологов. Выделяются и описываются основные темы, связанные с культурологическим дискурсом: происхождение танца; структура танцевальной культуры; познание танца как культурного текста; роль танца в жизни отдельных людей и общества в целом. Обосновываются ключевые функции танца, подчеркивается диагностирующая роль танца как объекта анализа актуальной культурной реальности.

Ключевые слова: феномен танца, рефлексия танца, функции танца, танцевальная культура

Танец как особый объект осмысления на протяжении многих веков волнует исследователей. Сегодня активизация теоретических исследований в области философии, культурологии, искусствоведения, педагогики во многом расширили возможности научного осмысления проблемы, с полным правом присваивая танцу статус объекта философско-культурологической рефлексии.

Прежде чем непосредственно обратиться к содержательным аспектам осмысления темы, тезисно обозначим круг источников, посвященных данной тематике. Во-первых, выделим блок общетеоретических исследований, связанных с танцем: семиотический аспект, связанный с проблемами языка хореографической культуры; эстетические и философские аспекты, связанные с эмоциональной природой постижения танца, проблемы телесности.

Во-вторых, блок прикладных исследований, нацеленных на осмысление генезиса танцевального искусства, трактовки замысла и хореографических решений в конкретных постановках, синтетическая природа танца.

При изучении нами феномена танца, наряду с разнообразием тем и направлений, можно обозначить, на наш взгляд, наиболее принципиальные вопросы, в большей мере ориентированные на философско-культурологический дискурс: происхождение танца (генезис); структура танцевальной культуры (морфология); познание танца как культурного текста (семиотика); роль танца в жизни людей и общества (функциональная природа). Каждая из этих тем стала предметом серьезной рефлексии мыслителей разных эпох и стран. И именно эти ракурсы, как нам представляются, дают возможность говорить о танце с позиций философско-культурологической рефлексии.

Не имея возможности в рамках заданного локального формата статьи подробно рассмотреть каждое направление, остановимся более подробно на осмыслении генезиса танцевального искусства. Интерес к танцевальным практикам появился еще в эпоху палеолита (ритуальные танцы), в период античности они стали предметом философской рефлексии (природа прекрасного, эстетический идеал, божественное начало), в советский период вопрос о генезисе танца связывался с трудовой деятельностью человека [1].

После появления работ Й. Хейзинги «Человек играющий», где описывается пространство человеческой деятельности и культуры человека как необъятное поле игры, игровая

теория происхождения танца стала популярной [2, с. 5]. Согласно данной концепции, танец во многом «разыгрывает» и моделирует окружающую реальность, делается акцент на его подражательной природе.

Самобытная теория неразрывности танца и мифа принадлежит российской исследовательнице Л. П. Мориной, которая утверждает, что многие характерные жесты имеют параллели в отдаленных друг от друга культурах [3, с. 20]. Здесь, по сути, воспроизводятся идеи коллективной родовой памяти человечества, с опорой на архетипическую теорию К.-Г. Юнга.

Остаются интересными для исследования такие концепции происхождения танца, как теологическая, где танец олицетворяет божественное творение; космологическая, танец рассматривается как результат влияния космических ритмов; в биологической и природной концепции говорится о взаимосвязи танца с животным миром и природной средой.

Однако, наиболее актуальной, по нашему мнению, является социологическая концепция развития танца, где особое внимание уделяется танцу, выполняющему роль взаимосвязи отдельного человека с коллективом – коммуникативная функция танца. А также интерес продолжает вызывать танец в психологических состояниях и реакциях человека (психологическая концепция) [4, с. 122]. В некотором роде, мы можем объединять психологические и социологические начала, говоря о коммуникативно-эмоциональной природе танца: способности передавать чувства, переживания, обеспечивать совместное «локальное проживание» танцевального действия.

Таким образом, мы можем сказать, что феномен происхождения и развития танца многообразен и продолжает вызывать интерес именно в силу отсутствия однозначной трактовки, возможности рассматривать его с различных аспектов и ракурсов.

Исследуя, генезис танца, нас интересует вопрос о том, что же является *первоосновой* танца. По мнению Р. Е. Воронина, «основным выразительным средством танца является пластика человеческого тела в сочетании с ритмом» [5, с. 20]. Ритм является основным компонентом танца: «Танец – это средство выражения эмоций путем постоянной смены движений, подчиненных определенному ритму» (И. А. Герасимова) [6, с. 52].

Когда мы говорим о танце, как о действии и зрелище, то огромное значение имеют проблемы *понимания танца*, познания заключенного в нем смысла (гносеологический аспект). Многие исследователи говорят о «языке танца», что подразумевает наличие невербального диалога между танцорами и зрителями. При этом проводятся аналогии с вербальным общением, речью. В связи с этим, появляется такое понятие, как «логика танца», где важным аспектом является необходимость определения норм, законов и правил танцевального действия. В любом случае, опираясь на идеи семиотики, мы можем говорить, что танец это особый язык, текст, понятный в отдельных случаях – для профессионалов (специализированный срез), в отдельных – для широкой аудитории (массовое восприятие).

На стадии восприятия танцевального произведения исследователь Н. В. Осинцева условно выделяет три уровня: «визуальный (перцептивная деятельность); ментальный (рассудочное мышление); эмоциональный (чувственное восприятие художественного образа)» [2, с. 84].

С нашей точки зрения, все три уровня восприятия зрителем танцевального произведения взаимосвязаны. С одной стороны, танец – это визуальное действие, которое вызывает у зрителя определенные мысли, заложенные автором (балетмейстером), а также порождает ряд эмоций и чувств, вызванных через раскрытие танцевального образа и понимание идеи произведения.

Отдельно остановимся на рассмотрении роли танца в жизни человека и общества. В изученных нами источниках было выявлено, что уже в первобытную эпоху танец выполнял важные *функции*: «магические, связанные с военным делом и охотой; социально-коммуникативные (обряз-

ды инициаций, культ предков); религиозные функции (тотемические танцы, календарные празднования)» [4, с. 11]. Здесь надо отметить, что исследование вокруг понимания различных функций танца неравномерно. Например, рассмотрение его педагогической функции (воспитательный эффект) начинается еще в период античности в трудах Платона. Он рассматривал танец как уникальное явление, способствующее гармонии тела и души, внешнего и внутреннего, движения и чувства [7, с. 31]. В то же время другие важные функции танца были изучены недостаточно. По утверждению российского автора Р. Е. Воронина, «смысловая универсалия танца раскрывается в нравственной, коммуникативной, воспитательной функциях» [5, с. 202].

С нашей точки зрения, одной из важных функций танца является социально-коммуникативная, так как через танец происходит общение со зрителем, а также немаловажными являются воспитательно-педагогическая, которые раскрывают морально-нравственную роль танца в жизни общества.

Если же говорить с позиций философско-культурологической рефлексии, то здесь мы можем говорить об актуализации на современном этапе таких функций танца как: идеологическая (оформленная в виде социального заказа на определенную тематику; выражающая значимые идеи общества), прогностическая функция (отражение в танце тех моделей и идеалов, которые могут иметь место в будущем), функция актуальной репрезентации (отражение ценностей сегодняшнего дня), ну и, разумеется, развлекательная функция, направленная на антистрессовый характер, релаксацию, зрелищно-визуальные воплощения.

В заключении, еще раз подчеркнем, что феномен танца в процессе эволюции культуры человеческого общества на каждом культурно-историческом этапе выступал как механизм выражения духовно-эстетического наполнения соответствующей эпохи, а, значит, исследуя танец, мы во многом диагностируем ценностно-идейную составляющую современности.

Литература:

1. Ванслов, В. В. Хореография / В. В. Ванслов // Балет: Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. – Москва : Советская энциклопедия, 1981.
2. Хейзинг, Й. Homo ludens. Человек играющий / Й. Хейзинг. – Санкт-Петербург : Азбука, 2022. – 400 с.
3. Морина, Л. П. Мифология и феноменология танца: дис. ... канд. филос. наук : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Л. П. Морина. – СПб., 2003. – 192 с.
4. Осинцева, Н. В. Танец в аспекте антропологической онтологии : автореф. дис. ... канд. филос. наук : спец. 09.00.01 «Онтология и теория познания» / Н. В. Осинцева. – Тюмень, 2006. – 167 с.
5. Воронин, Р. Е. Философско-эстетические и художественные аспекты танцевального искусства: спортивный бальный танец, вторая половина XX века: дис. ... канд. искусств.: 17.00.09 / Р. Е. Воронин. – СПб., 2007 – 207 с.
6. Герасимова, И. А. Философское понимание танца / И. А. Герасимова // Вопросы философии. – 1998. – № 4 – С. 50–63.
7. Платон. Собрание сочинений в 4 т. Т. 3. – Москва : Молодая гвардия, 1994. – 498 с.

Литвинов Е. С.

студент, Челябинский государственный институт культуры

Научный руководитель – Семенова Е. В., кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой социально-культурной деятельности, Челябинского государственного института культуры

**ПРОДЮСИРОВАНИЕ ГАСТРОЛЬНОГО ТУРА
КОЛЛЕКТИВА НАРОДНОГО ТАНЦА: ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

Статья посвящена проблемам технологических особенностей продюсирования гастрольного тура коллектива народного танца. На основе анализа специальной литературы и изучения практического примера организации гастрольного тура Заслуженного ансамбля народного танца «Горец», автором разработана памятка организатора, содействующая росту профессиональных качеств продюсеров гастрольных туров.

Ключевые слова: *народный танец, гастрольный тур, продюсирование, народный коллектив, продюсер*

Современный глобальный мир характеризует не только возможности культурно-информационного пространства, но и сопряженные с этим сложности, одной из которых является риск утраты оригинальных особенностей локальных, народных культур. Это делает необходимым содействие популяризации народной культуры. Одним из направлений такой деятельности является продюсирование гастрольных туров народных коллективов и, в частности, коллективов народного танца, поскольку данный вид творчества является выразителем народных традиций и идей.

Коллективы народного танца популяризируют локальные особенности культуры. Такие коллективы чаще всего осуществляют свою деятельность в учреждениях культуры – домах, дворцах культуры, в сельских клубах и т. д. Их деятельность ограничивается, как правило, репетиционной работой, участием в отчетных концертах, а также в конкурсах. Следует отметить, что ограниченность участия в некоторых конкурсах (высокий организационный взнос, требование оплаты транспорта и других затрат из бюджета самого коллектива и т. д.), которые имеют большое стимулирующее значение, существенно снижают возможность коллектива продемонстрировать свое мастерство на конкурсах высокого уровня.

Очень важно для таких любителей в сфере народной хореографии, чтобы их заметили и содействовали продвижению их творчества. Такую возможность предлагают благотворительные или некоммерческие фонды. У крупных организаций есть возможность писать гранты и, благодаря финансированию, «раскручивать» коллектив среди зрителей не только на муниципальном или областном уровне, но и с перспективой выхода на международную «арену». Такому «раскручиванию» коллектива (реклама, PR, создание имиджа, бренда), как правило, содействует организация гастрольного тура.

Рассмотрим более подробно вопрос специфики продюсирования гастрольного тура коллектива народного танца.

По определению Л. А. Николаевой, «продюсирование – это глубокий творческий и административный процесс, базисом которого является мгновенно появившаяся идея, а результатом – необычайная популярность коллектива, масса поклонников, непрерывные гастроли и большие гонорары за выступления. Этот процесс невозможно выполнить только художественному руководителю коллектива, который отвечает за качественное содержание проекта, в отличие от продюсера, который управляет созданием проекта, больше занимается организаторской деятельностью» [1, с. 202].

О. В. Немкова утверждает, что «если посмотреть на работу концертной площадки изнутри или глазами организаторов, то можно увидеть некий «живой организм» со своими законами, пра-

вилами и порядками. Выступление одного артиста или коллектива подразумевает работу многочисленных работников сцены, гримеров, звукооператоров, декораторов, осветителей, киномехаников и многих других» [2, с. 612].

По мнению Ю. И. Осик, Н. А. Нурмагамбетовой, Н. Б. Давлетбаевой и М. А. Нижегородцевой: «работа продюсера практически не видна – артист думает, что сам вполне может заниматься собой, делая качественный «промоушен» и преуспевать в творчестве. Но если артист берется за это сам, то недоработки в каких-то аспектах отражаются негативно на успехе всего проекта. Продюсеры заинтересованы продать исполнителя и его материал как «товар», ориентируясь на то, что «продается» [3, с. 442].

Технологии продюсирования коллектива народного танца включают в себя два глобальных этапа: создание художественного продукта – концертной программы и, непосредственно, разработка организационных технологий его продвижения. Первым этапом занимаются режиссер концерта и хореограф-постановщик, а вот для этапа реализации нужна большая команда менеджеров. Сюда входит грандиозная подготовительная работа: поиск прокатных площадок, создание профессиональных связей в виде знакомства с представителями принимающей стороны, обсуждение с ними всех нюансов гастролей. Очень важно заинтересовать администрацию площадки, ведь мы говорим о коллективах – любителях и администрация таких площадок не всегда готова предоставлять сцену для любительских коллективов даже в аренду.

В работу продюсера включен также этап контроля над рекламой гастрольного тура (издательство афиш, размещение их в нужные сроки на специальных стендах, сайтах в сети «Интернет», мониторинг билетной программы и т. д.) и сам прокат концерта с отдельной технологией. Сюда входит контроль над подготовкой площадки к прибытию артистов, их размещение в гримерных уборных, проведение репетиции на площадке со всеми техническими специалистами и реализация кульминационной точки проекта – сольного двухчасового концерта любительского коллектива народного танца, о котором еще месяц назад мало кто знал.

Продюсер, осуществляющий управленческие действия принимает целый комплекс решений. В выборе правильного решения, способа и типа управления персоналом, воздействия на принимающую сторону, важно не допустить ошибки, так как этот этап – основа любого проекта и в дальнейшем, из-за ошибок на стадии планирования может возникнуть совершенно другой, не всегда качественный результат.

В организации гастрольного тура Заслуженного ансамбля народного танца «Горец» Горского государственного аграрного университета Республики Северная Осетия – Алания в Челябинской области в координации концертных площадок, мы столкнулись с различными положительными и отрицательными аспектами реализации гастролей. На основе анализа ошибок в организации, а также с учетом обратной связи с участниками гастрольного тура нам удалось выделить следующие особенности, которые должна включать в себя своеобразная памятка организатора гастрольного тура коллектива народного танца. В нее вошло следующее:

1. Нужно учитывать национальные особенности коллектива. В состав ЗАНТ «Горец» входили артисты Республики Северная Осетия – Алания, у которых были свои традиции и установки. Одной из таких «установок» являлись систематические задержки в логистике, проявляющиеся в нерасторопности и медлительности артистов, что вводило группу логистов в столкновение со штрафными санкциями от транспортной компании, предоставляющей автобусы.

2. Режиссер и ведущий в одном лице сочетаются негативно. На заключительном концерте «Горца» в Театре Драмы им. Н. Орлова (г. Челябинск) проходила репетиция режиссера и технического персонала. Режиссером выступала ведущая данного концерта и в тот момент, когда она отправилась гримироваться, концертная площадка осталась без компетентного художественного ру-

ководства . В этой ситуации столкнулись две проблемы: недоработка технического райдера, из-за которого у технической группы появлялись трудности и отсутствие на площадке режиссера, который был компетентен в разрешении вышеупомянутых трудностей.

3. *Следует анализировать внешнюю среду площадки проекта.* Под понятием «внешняя среда» скрывается анализ инфраструктуры города, погоды на улице, времени проведения концерта и т.д. Одной из площадок гастрольного тура стал город Кыштым. Местное Управление культуры запросило помощь у ФРНТ в проведении юбилея градообразующего предприятия. Запрос заключался в проведении концерта «Горца» в качестве второго отделения общего концерта. Организаторы гарантировали полный зал – это было единственным условием. Но так как организаторы нашего проекта не проанализировали, какой зритель будет на концерте, чем он занимается, команда столкнулась с провальным выступлением коллектива. Проблема состояла в том, что зрителями выступили работники градообразующего предприятия, которые были приглашены на торжественную часть – вручение дипломов и премий, и к моменту начала второго – «творческого» отделения, зритель уже тяжело воспринимал концерт. Следствием этого стал зал, наполненный к началу второго отделения всего лишь на 1/4 от общего количества мест.

4. *Следует качественно подходить к визуальным эффектам концерта.* Известно, что люди делятся на три типа: визуалы, аудиалы и кинестетики. Задача художественной части организации проекта создать всевозможные условия для более качественного восприятия информации зрителем. А задача исполнительской части, по-научному эта группа называется «технический менеджмент» проекта, организовать поиск этих эффектов в том или ином виде.

Новейшими разработками, активно внедряемыми в концертные мероприятия, являются плазменные панели. Их применение означает отказ от проецирования на экран, то есть передача сигнала осуществляется с помощью кабеля от компьютера до плазменной панели. Сборка и коммуникация панелей зависти от задумки режиссеров концертных мероприятий, они могут повторять любые формы, так как одна панель представляет собой отдельный сегмент [2, с. 615].

5. *«Суповой фестивальный набор», или «Как не надо делать».* Сергей Пичуричкин в своей книге «Имидж творческого коллектива» отмечает важные аспекты для любого организатора любого фестиваля и называет он этот список «Суповой фестивальный набор», включающий в себя следующие компоненты:

- бюджетное проживание и сцена с минимумом света и декораций;
- возможность выхода на сцену и показ своего таланта исключительно за счет родителей;
- привлечение участников по принципу «чем больше, тем лучше»;
- один член жюри, он же председатель, он же дискуссия в своем лице;
- один мастер-класс с залом на сорок мест для шестисот участников;
- слияние в одном фестивале, конкурсе, танцоров вокалистов, инструменталов, чтецов и т. д.;
- выступление при горстке жюри и практически пустом зале;
- раздача дипломов, превышающая продолжительность гала-концерта;
- выход Директора фестиваля на сцену в сапогах [4, с. 79].

Специалист сферы культуры должен помнить, что концерт для человека – важная составляющая его досуга. На концертах мы отдыхаем, мы смотрим на наших детей, если они учувствуют в том или ином номере, а может быть, даже ведут концерт. Мы заряжаемся новыми эмоциями и познаем себя.

На основе анализа опыта организации гастрольного тура Заслуженного ансамбля народного творчества «Горец» отметим наиболее важные аспекты реализации творческого сценического проекта:

- нужно учитывать национальные особенности коллектива;
- режиссер и ведущий в одном лице сочетаются негативно;

- следует анализировать внешнюю среду площадки проекта;
- следует качественно подходить к визуальным эффектам концерта;
- помнить, как не надо делать, основываясь на «Суповом наборе фестиваля».

Таким образом, эффективность продюсирования гастрольного тура связана с учетом всех технологических аспектов: особенностей художественного продукта, области проката, учета региональных и территориальных особенностей и т.д., а также с практическими аспектами продюсирования: мониторинг билетной программы и рекламных технологий, расчет логистики гастрольного тура, связь с администрацией площадок и организация проката концерта коллектива народного танца.

Литература:

1. Николаева, Л. А. Продюсирование музыкальных проектов в современной России: проблемы и перспективы / Л. А. Николаева // Россия и Узбекистан. Международные образовательные, научные и социально-культурные технологии : векторы развития : сб. материалов междунар. науч. конф. проф.-преподават. состава и мол. учен. России и Узбекистана. – Челябинск; Ташкент; Бухара; Самарканд, 2020. – С. 201–204.
2. Немкова, О. В. Аудио и визуальные средства оформления концертных мероприятий – !Спутники зрелищности! / О. В. Немкова // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство. – Тамбов : Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова, 2016. – С. 609–618.
3. Осик, Ю. И. Особенности менеджмента в сфере шоу-бизнеса / Ю. И. Осик, Н. А. Нурмагамбетова, Н. Б. Давлетбаева, М. А. Нижегородцева // Международный журнал экспериментального образования. – 2013. – № 10-2. – С. 437–442.
4. Пичуричкин, С. А. Имидж творческого коллектива / С. А. Пичуричкин. – 5-е изд., дораб. – Москва : Век информации, 2017. – 120 с.

ТРАЕКТОРИИ ТЕЛА

УДК 796

Зуева У. А.

студентка, Челябинский государственный институт культуры

Кравчук В. И.

кандидат педагогических наук, профессор кафедры физической культуры,
Челябинский государственный институт культуры

ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ В ПОВЫШЕНИИ АДАПТАЦИОННЫХ РЕЗЕРВОВ ЗДОРОВЬЯ СТУДЕНТОВ ВУЗА

В статье рассматривается роль физической культуры и спорта в повышении адаптационных резервов здоровья студентов, организации здорового образа жизни. Анализируются ценностные аспекты понятия «здоровье», отношения студентов к здоровью как высшей универсальной ценности.

Ключевые слова: *физическая культура и спорт, студенты, здоровье, здоровый образ жизни, адаптационные резервы*

Целью физического воспитания студентов в вузе являются повышение функциональных и адаптационных возможностей организма, психофизиологического потенциала здоровья.

Б. Г. Ананьев в своих работах по вопросам комплексного изучения человека подчеркивает необходимость исследования целостной личности как многоуровневой системы [1, с. 11]. В свете этих взглядов здоровье надо рассматривать целостно, как системное свойство личности.

Здоровье человека рассматривается как совокупность его потенциальных возможностей и как мера его возможностей (биосоциальный потенциал). Психофизическое единство личности обеспечивают процессы саморегуляции, адаптации, самореализации как единого процесса ее становления. Возрастает роль средств физической культуры и спорта в организации здорового образа жизни (ЗОЖ) студенческой молодежи.

При реализации процесса обучения по дисциплине «Физическая культура и спорт» студентами осваивается ее ценностный потенциал, формируется ценностное отношение к здоровью. Реализация задачи сохранения и укрепления здоровья студентов предполагает усиление аксиологического аспекта физкультурного образования.

Здоровье рассматривается как социальная и витальная ценность, которая лежит в основе всех других ценностей человека. Здоровье обуславливает все стороны его жизнедеятельности. При анализе здорового образа жизни современной студенческой молодежи подчеркивается его связь с психологическим здоровьем [2, с. 56]. Акцентируется роль психологического компонента в формировании здорового образа жизни, который характеризуется наличием потребностей, мотивации, ценностных установок, определяющих ценностное отношение к своему здоровью.

Психологическое здоровье – это взаимодействие поведенческих, рефлексивных, эмоциональных сторон личности, умение адекватно регулировать свое поведение. Это равновесие ее разных сторон. Результаты исследований показывают, что представления студентов о здоровом образе жизни являются несистемными, применение элементов ЗОЖ – на низком уровне. У студентов низкая валеологическая компетентность, информацию о ЗОЖ они получают из интернета [3, с. 22].

Социокультурный эталон здоровья – это адаптационная модель здоровой личности, оптимально функционирующей в экологической и социальной системах. В формировании социокультурного эталона здоровья одно из ведущих мест принадлежит валеоустановкам как совокупности когнитивных, эмоциональных, поведенческих составляющих психики человека, определяющих индивидуально здоровый образ жизни.

Физкультурное образование в вузе способствует приобщению студентов к ценностям физической культуры и спорта. На основе аксиологического подхода в процессе занятий формируется ориентация на ценности физической культуры, мотивация и установки на систематические занятия.

На основе самооценки как элемента самопознания происходит осмысление студентом своих возможностей, понимание цели физкультурной деятельности, осознание здоровья как универсальной ценности и необходимости формирования ЗОЖ.

Потенциал здоровья студентов может быть увеличен за счет накопления резервов адаптации. Адаптационные резервы здоровья студентов создаются средствами физической культуры и спорта на основе владения способами самовоспитания и физического самосовершенствования. Физическая культура в вузе, как культура образа жизни, способствует формированию функциональных резервов, физического и психического здоровья студентов [4, с. 144]. Адаптационные резервы организма являются критерием физического здоровья. Они обеспечивают требуемый уровень эффективности деятельности студентов.

Систематические физкультурно-спортивные занятия, повышающие способность к саморегуляции и стрессоустойчивости, являются важным фактором ресурсного обеспечения адаптацион-

ного потенциала личности студента. Деятельностная составляющая процесса адаптации студентов заключается в приспособляемости к психофизическим нагрузкам в ходе физкультурно-спортивных занятий.

Тренировочный эффект воздействия физических упражнений достигается на основе механизма адаптации. Изменение деятельности организма в соответствии с особенностями воздействий позволяет ему приспособляться к изменяющимся условиям. Биологической основой тренировочного эффекта является процесс кумулятивной адаптации (приспособительных изменений в результате систематических воздействий), когда наблюдаются прогрессивное повышение возможностей организма. Кумулятивный развивающий эффект основывается на способности организма к сверхвосстановлению (суперкомпенсации) в ответ на физические нагрузки. Происходит повышение функциональных резервов организма. Уровни формирования адаптации зависят от специфики раздражителей (факторов воздействий), а также от физиологических возможностей организма.

Оценку функционального состояния организма студентов, достигнутого в результате физкультурно-спортивных тренировок, осуществляют по степени выраженности адаптационных реакций, которые обусловлены развитием его функциональных резервов. Результаты тренированности характеризуются следующими показателями: возможностью выполнения объемной или интенсивной работы; сформированной готовностью более экономичной реакции на различного рода воздействия; повышению устойчивости к воздействию факторов внешней среды.

Адаптационный потенциал отражает возможности организма студентов к адаптации.

Высокий уровень физической подготовленности студентов определяет уровень их работоспособности и здоровья. В данном случае здоровье рассматривается как динамический процесс, способность регуляции физиологических показателей для адаптации, уравнивания со средой, особенно в экстремальных условиях. С этих позиций можно говорить о количестве здоровья как сумме резервных мощностей основных физиологических систем организма.

Управляющими факторами в адаптационном процессе являются средства физической культуры и спорта, физические упражнения, тренировочные воздействия.

Литература:

1. Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – СПб. : Питер, 2001. – 288 с. – (Серия «Мастера психологии»).
2. Шукшина, Л. В. Психологическое здоровье как основа формирования здорового образа жизни у современной студенческой молодежи / Л. В. Шукшина, О. В. Мизонова, Н. Н. Морозова, М. М. Симонина // Теория и практика физической культуры. – 2017. – № 9. – С. 56–58.
3. Куванов, В. А. Здоровый образ жизни студенческой молодежи в аспекте социологического анализа / В. А. Куванов, Е. Н. Коростелёв // Теория и практика физической культуры. – 2017. – № 5. – С. 21–22.
4. Власова, И. А. Физическая культура и спорт в формировании психического здоровья студентов как основа их психологического благополучия / И. А. Власова, В. И. Кравчук // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы Междунар. науч.-творч. форума (науч. конф.), 24–25 нояб. 2022 г. / сост., науч. ред. Ю. В. Гушул ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2023. – 247 с. С. 144–147.

Малькова И. С.

студентка, Челябинский государственный институт культуры
 Научный руководитель – Власова И. А., профессор кафедры физической культуры, доцент,
 Челябинский государственный институт культуры

РЕГУЛЯЦИЯ НЕРВНО-ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ СТУДЕНТОВ В УЧЕБНО-ТРЕНИРОВОЧНОМ ПРОЦЕССЕ ПРИ ПОМОЩИ ФИТНЕС-ТЕХНОЛОГИЙ

В статье рассматривается специфика здоровья молодежи, связь между эмоциональным и физическим состоянием человека, особенности внедрения фитнес-технологий в образовательные программы вузов, влияние фитнес-технологий на нервно-эмоциональное состояние студентов. Также такие фитнес-программы как Soft fitness, кроссфит, функциональный тренинг и их влияние на организм человека.

Ключевые слова: фитнес-технологии, здоровье, молодежь, нервно-эмоциональное состояние, физическая культура, здоровый образ жизни

В последние годы оздоровление населения является одним из главных направлений государственной политики Российской Федерации, поскольку здоровье является не только личной ценностью, но и общественным богатством. Оно представляет собой совокупность многих компонентов: генетическая предрасположенность, образ жизни, особенности питания, а также взаимодействие с окружающими (см. рис. 1). Нередко болезни возникают в случае эмоционального дисбаланса. Физические заболевания могут быть основаны на психологическом состоянии человека. Негативные эмоции, возникая в одной сфере жизни, распространяются и на другие. В результате – нервное состояние, проблемы с концентрацией внимания и выполнением простых рутинных задач.

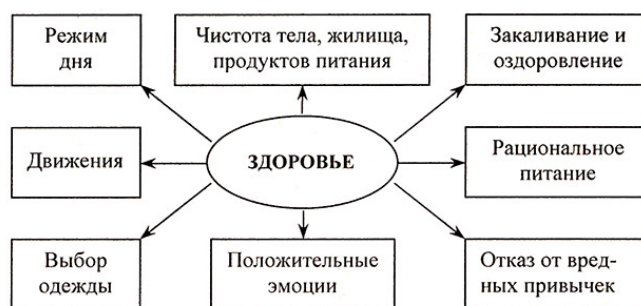


Рис. 1. Компоненты здоровья

Студенческая молодежь относится к одной из наиболее расположенных к эмоционально нестабильным состояниям категорий [1]. В процессе обучения студенты сталкиваются со сменой круга общения, нередко – переездом, большим объемом информации для усвоения, ощущением себя «не на том месте», страхом критики и другими раздражителями, которые приводят к стрессовым состояниям и впоследствии различным заболеваниям. Важно разобраться, что поможет студентам этого не допустить. Ведь здоровье молодежи имеет особое значение, поскольку студенты – это будущие профессионалы, от которых зависит общественный прогресс страны.

Возникает вопрос: как можно регулировать эмоциональное состояние? К его решению стоит подходить комплексно: важно соблюдать режим сна и отдыха, правильно питаться, проводить время на свежем воздухе и, конечно же, вести активный образ жизни. В рамках нашей темы рассмотрим последний пункт более подробно.

Существует тесная связь между участками головного мозга, которые отвечают за эмоциональную и интеллектуальную активность человека, и участками, которые регулируют физические действия [2]. Давно установлено и неоднократно подтверждено, что регулярная физическая активность позволяет снизить уровень тревоги и депрессии, а также способствуют повышению самооценки.

В этой связи наша первоочередная задача – сформировать привычку к физическим нагрузкам, сделать их регулярной потребностью. Стоит отметить, что внедрение фитнес-технологий в систему физического воспитания в вузах отлично помогает справиться с поставленной задачей.

Фитнес-технологии, по определению Е. Г. Сайкиной и Г. Н. Пономарева, есть «совокупность научных способов, приемов и шагов, реализуемых для повышения эффективности оздоровительного процесса, обеспечивающих достижение результата на основе осознанного и мотивированного выбора занятий физическими упражнениями с использованием инновационных средств, методов, организационных форм занятий и инвентаря» [3, с. 50]. Иначе говоря, это современные комплексные физкультурно-оздоровительные направления и системы физических упражнений [4]. Стоит отметить и внешнюю привлекательность таких занятий, их эмоциональность, достигаемые за счет использования музыкального сопровождения, современного оборудования и инвентаря, разнообразия форм проведения занятий. Сейчас, например, активно популяризируются фитнес-направления, проявившие эффективность в развитии физической и функциональной подготовки обучающихся: кроссфит, функциональный тренинг [5], сайкл [6]. Но данные направления имеют довольно высокую интенсивность, рекомендуются подготовленным студентам для повышения уровня физической подготовки, хотя, прибегнув к небольшим модификациям, можно работать и с неподготовленными обучающимися. Также среди фитнес-технологий есть и те, которые подойдут людям даже с наличием каких-либо физических ограничений.

Все больше и больше развиваются направления, связанные с теорией миофасциальных поездок. Это привело к появлению такого направления как мягкий фитнес (Soft fitness) [7]. Он значительно отличается от других программ. Упражнения протекают в комфортном темпе, без ударных нагрузок, что минимизирует возможность травматизма. Выполнение упражнений сопровождается небольшим мышечным напряжением, что исключает повреждающее воздействие на ткани тела. При этом разнохарактерность упражнений позволяет задействовать как глубокие, так и поверхностные слои мышц. Занятия мягким фитнесом оказывают положительное влияние на самочувствие и физическое развитие человека в любом возрасте [1]. Кроме того, благодаря визуализации и концентрации внимания тренировки проходят с минимальным фактором отвлечения, что позволяет сконцентрироваться на своих ощущениях и выполнении упражнений, в результате повышается и физическая, и умственная работоспособность [1]. Основы мягкого фитнеса – это доступность, безопасность и концентрация. Баланс между разумом и телом достигается благодаря осознанному выполнению каждого движения. Таким образом, каждый может выбрать вид физической активности, которая ему по душе.

Анализ содержания фитнес-технологий показывает, что сегодня они играют немалую роль и в формировании личности в целом. О. В. Сапожникова в своих работах говорит о взаимодействии физического и духовного начал в фитнесе, предупреждая, что если не работает один из компонентов, то не действует и вся система [8].

Ведь так же работает механизм влияния состояния здоровья на психику человека. То есть недостаточное количество сна, малоактивный образ жизни, плохое питание – это факторы, оказывающие негативное влияние на нервную систему и психологическое состояние человека. Ежедневный стресс от каких-либо болевых ощущений формирует общую картину окружающего мира и ощущения себя в нем.

Например, испытывая постоянный дискомфорт, связанный с постоянными болевыми ощущениями, человек может переносить свой негатив на всю окружающую его действительность. Таких причин может быть множество. Устранить их можно также посредством фитнес-технологий, которые, как мы отметили ранее, способствуют расширению границ человеческих возможностей посредством укрепления здоровья на всех уровнях: как физическом, так и психологическом.

По нашему мнению, для эффективного поддержания здоровья молодежи необходимо на занятиях физической культурой в учебных заведениях вводить применение фитнес-технологий, так как они позволяют оказывать разностороннее воздействие на организм обучающихся в целом: как на физическую составляющую, так и на эмоциональную.

Литература:

1. Шмелева, С. А. Психическое состояние студентов педагогических специальностей и их взаимосвязь с профессионально важными качествами в процессе обучения в вузе : дис. ... канд. психол. наук / С. А. Шмелева. – Казань, 2010. – 206 с.
2. Михайлова, Т. А. Спорт как социокультурный феномен / Т. А. Михайлова // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sport-kak-sotsiokulturnyy-fenomen/viewer> (дата обращения: 19.03.2022)
3. Сайкина, Е. Г. Фитнес-технологии: понятие, разработка и специфические особенности / Е. Г. Сайкина // Вестник спортивной науки. – 2016. – № 1. – С. 50–53.
4. Панфилов, О. П. Фитнес-технологии: классификационный подход / О. П. Панфилов, В. В. Борисова, Т. А. Шестакова, Л. В. Руднева // Известия ТулГУ. Физическая культура. Спорт. – 2013. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fitnes-tehnologii-klassifikatsionnyu-podhod/viewer> (дата обращения: 21.03.22.)
5. Власова, И. А. Функциональный тренинг в системе физического воспитания студентов вуза культуры / И. А. Власова / Культура – искусство – образование : материалы 43-й науч.-практ. конф. науч.-пед. работников ин-та. Челябинск, 4 февр. 2022 г. / науч. ред., сост. Ю. В. Гушул, отв. за вып. С. Б. Синецкий ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : ЧГИК, 2022. – 251 с., С. 91–94.
6. Вафина, Л. М. Кроссфит как средство повышения эффективности процесса физического воспитания в вузах / Л. М. Вафина, А. З. Гарипова // Психология, социология и педагогика. – 2017. – № 2. – С. 84–89.
7. Каерова, Е. В. Пилатес как средство повышения интереса студентов к формированию культуры здоровья / Е. В. Каерова, Л. В. Матвеева // Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. – 2017. – № 1 (36). – С. 168–180.
8. Сапожникова, О. В. Фитнес : учеб. пособие / О. В. Сапожникова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 144 с.

УДК 796.011.1

Харитонов А. В.

аспирант, Челябинский государственный институт культуры

НРАВСТВЕННО-ВОЛЕВОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ СРЕДСТВАМИ ВОСТОЧНЫХ ЕДИНОБОРСТВ

Статья посвящена одной из актуальных проблем нравственного и волевого воспитания детей средствами восточных единоборств. Раскрыта роль гармоничного воспитания нравственно-волевых качеств школьника. Показано влияние восточных единоборств на воспитание нравственно-волевых качеств.

Ключевые слова: нравственно-волевые качества, этические качества, трудовое воспитание, дети, школьник, восточное единоборство, боевое искусство, духовное, физическое

В настоящее время происходит размытие границ понятий норм морали, духовных ценностей, нравственности. Путь становления личности ребенка как полноценного члена общества под угрозой. Актуальной задачей является воспитание у детей нравственно-волевых качеств таких как: самостоятельность, самообладание, настойчивость, мужество, упорство дисциплинированность. Формирование нравственно-волевой сферы важное условие всестороннего воспитания личности ребенка. От того, как будет воспитан школьник в нравственно-волевом отношении зависит не только его успешное обучение в школе, но и формирования основ жизненных позиций будущего гражданина.

Цель исследования: провести анализ формирования нравственно-волевых качеств, определить влияние методов восточных единоборств на правильное, гармоничное формирование этих качеств.

Нравственное воспитание это непрерывный процесс. Он берет свое начало уже с рождения человека и продолжается всю жизнь. Данный процесс направлен на овладение личностью правилами и нормами поведения. На сегодняшний день для педагогики является известным фактом, что возможности для нравственного воспитания зависят от возрастного периода. Отчетливо это прослеживается на примере таких возрастных групп как ребенок, подросток и юноша. Каждая из групп по разному относятся к различным средствам воспитания. Безусловно определяющую роль в формировании всесторонней развитой личности ребенка занимает нравственное развитие. Оно оказывает колоссальное влияние на умственное развитие, трудовую подготовку, физическое развитие и на воспитание эстетических чувств и интересов [1].

Одним из эффективных средств воспитания нравственных и волевых качеств для ребенка является овладение навыками самообслуживания. Они для детей школьного возраста прокладывают путь к самостоятельности и настойчивости. Для детей среднего и старшего школьного возраста появление новых видов труда означает умножение возможностей их использования в нравственном и волевом воспитании. Труд представляет собой логическую цепочку, для свершения которой необходимо выполнить определенный алгоритм действий, приложить усилия для достижения результата. В труде заключаются все данные, создающие необходимость приложения ребенком усилий, выражения настойчивости. Социальная значимость труда воспитывает у него чувство ответственности.

Советский педагог-новатор В. А. Сухомлинский считал, что «трудолюбие – это прежде всего сфера эмоциональной жизни детей. Ребенок стремится работать тогда, когда труд дает ему радость. Радость труда – могучая воспитательная сила, благодаря которой ребенок осознает себя как члена коллектива» [2, с. 209].

Василий Александрович утверждал, что задачу синтеза между трудом умственным и трудом физическим необходимо решать практически уже в школьные годы. Трудолюбие является одной из неотъемлемых черт морального облика. Оно воспитывается как в процессе физического труда, так и в процессе интеллектуальной, эмоциональной и волевой жизни школьников.

Восточные боевые искусства в первую очередь представляют собой философию духовного и физического развития личности. Путь к здоровью, включающий в себя изучение различных приемов, комплексов лечебно профилактических упражнений приводящих к гармонии тела и сознания человека с окружающим его миром [3]. На сегодняшний день практически во всех уголках мира практикуются восточные единоборства для физического и сознательного совершенствования. Боевые искусства востока являются универсальным видом деятельности. Они подходят для занятий в любом возрасте и с любым уровнем физического развития.

Занятия восточными единоборствами способны вызвать ощутимые положительные изменения в физическом, психологическом и эмоциональном развитии человека [4]. Боевые искусства востока основываются и составляют свои методики на законах природы, чтобы человеческий организм свободно адаптировался к выполнению базовых техник. Благодаря чему воспитанник восточных единоборств может выйти на пик своего физического развития. Духовное и физическое здоровье является главным и наиболее очевидным результатом занятий боевыми искусствами [5, с. 101]. Дети учатся правильно выполнять физические упражнения, тонизировать организм, естественно двигаться, развивать координацию и еще многому и многому другому.

Восточные единоборства содержат в себе не только методы и способы физического воспитания, принципы ведения поединка, но и способы психологической тренировки, а также особого отношения к себе, к окружающим, к старшим, к товарищам по тренировкам. Это достигается различными путями: соблюдением этикета, формированием ответственного поведения, самой атмосферой на занятиях. В восточной системе самосовершенствования, весьма сильной стороной являются каноны, соблюдая которые обучающиеся проходят определенные жизненные позиции, следуя кодексу чести. В основе восточных систем воспитания имеются такие заповеди: уважать старших, почитать учителей, уважать соперника, помогать слабым, избегать насилия и т. д., определяющие этико-эстетические правила отношений в нынешнем культурном развитии общества.

Отчетливо прослеживается объективная необходимость уже с детства приобщать детей к ценностям общечеловеческой культуры. Воспитывать духовную и нравственную составляющие посредством трудового и физического воспитания. Для молодого поколения традиционные восточные боевые искусства представляют перспективу в формировании нравственно-этических, волевых и физических качеств.

Литература:

1. Дробницкий, О. Г. Проблемы нравственного воспитания / О. Г. Дробницкий. – Москва : Наука, 1997. – 333 с.
2. Сухомлинский, В. А. О воспитании / В. А. Сухомлинский. – Москва: Политическая литература, – 1982. – 270 с.
3. Васильев, О. Боевые искусства как средство и метод реабилитации: оздоровительные аспекты боевых искусств / О. Васильев // Боевое искусство планеты. – 2005. – № 3. – С. 4–5.
4. Мифтахов, Р. И. Влияние боевых искусств на организм человека / Р. И. Мифтахов // Вестник Науки и Творчества – 2019. – № 3 (39). – С. 46–48.
5. Торговкина, Н. С. Символ «Великий предел» в теории и практике восточных единоборств / Н. С. Торговкина // Омский научный вестник. – 2011. – № 6. – С. 100–103.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Александрова Наталья Олеговна, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, музеологии и документоведения, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: anataasha77@yandex.ru

Анисина Злата Дмитриевна, соискатель, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: zlatka.vesna94@mail.ru

Антонова Татьяна Алексеевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: 244717415@mail.ru

Арефина Виолетта Викторовна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: arefina.vita@mail.ru

Афанасьева Ольга Владимировна, студентка, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово.

E-mail: zadanje7@yandex.ru

Ахмаджонова Муштари Баходиржон, студентка, Ферганский региональный филиал государственного института искусств и культуры Узбекистана, г. Коканд, Республика Узбекистан.

E-mail: Akhmadjonovamushtariybonu74@gmail.com

Баева Евгения Алексеевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: baeva.ev@mail.ru

Бакина Светлана Сергеевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: svetlana01706@gmail.com

Балютко Яна Сергеевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: yanasnape@yandex.ru

Банникова Елизавета Валерьевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: bannikova.elizaveta@list.ru

Бодров Семен Леонидович, студент, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: bodrov2022@mail.ru

Борзенко Никита Витальевич, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: nekit2517@inbox.ru

Боронбекова Сафарбегим, преподаватель, соискатель, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени М. Турсунзаде, г. Душанбе, Республика Таджикистан.

E-mail: mezhotdel.ddfst@mail.ru

Бубенщиков Андрей Владимирович, аспирант, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: vpandrey@mail.ru

Ваниковская Анастасия Андреевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: asya.vanikovskaya@mail.ru

Васильева Кристина Владимировна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: arahlanova.kristina@mail.ru

Вершинина Александра Сергеевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: ver.sasha2020@gmail.com

Галкин Лев Евгеньевич, студент, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: ghalkin.lev@gmail.com

Гервик Елизавета Максимовна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: lgervik@mail.ru

Гусейнова Гезяль Кярам кызы, докторант кафедры истории философии и культурологии факультета социальных наук и психологии, Бакинский государственный университет, Республика Азербайджан.
E-mail: gozel.huseynova.1995@mail.ru

Запекина Наталья Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент, декан факультета документальных коммуникаций и туризма, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: zapekinanm@gmail.com

Зверева Анна Вячеславовна, студентка, Челябинский государственный институт культуры; заведующая отделом комплектования и обработки МБУК Артемовского городского округа «Централизованная библиотечная система».
E-mail: annazvereva2010@mail.ru

Зоиров Навруз, преподаватель, докторант, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени М. Турсунзаде, г. Душанбе, Республика Таджикистан.
E-mail: mezhotdel.ddfst@mail.ru

Зокиров Сухроб Ибодович, старший преподаватель кафедры социологии, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени М. Турсунзаде, г. Душанбе, Республика Таджикистан.
E-mail: sukhrob.zokirov@bk.ru

Зубкова Владислава Алексеевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: 418793232@mail.ru

Зуева Ульяна Алексеевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: ulechka_zueva03@mail.ru

Зыков Артем Сергеевич, студент, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: sc5282@mail.ru

Каракчиева Алина Андреевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: karakchieva02@mail.ru

Киселёва Татьяна Михайловна, аспирант, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: tmk99@mail.ru

Колясников Кирилл Александрович, студент, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: kir-kolyasnikov@yandex.ru

Кравчук Василий Иванович, кандидат педагогических наук, профессор, зав. кафедрой физической культуры, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: kaf-fiz@chgaki.ru

Кузнецова Алёна Дмитриевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: alena_peter_174@mail.ru

Кузнецова Татьяна Игоревна, преподаватель кафедры хореографии, Челябинский государственный институт культуры; руководитель студии классического танца «Грация», г. Челябинск.
E-mail: kuznetgracia@mail.ru

Кулешова Анна Петровна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: bagira.poletaeva@mail.ru

Курбатова Яна Евгеньевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: kurbatova667@mail.ru

Лакшеева Валерия Олеговна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: laksheeva.lera@mail.ru

Лapidус Юлия Александровна, аспирант, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: lapidus.70@mail.ru

Леонченко Алёна Андреевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: iralena500@gmail.com

Литвинов Егор Сергеевич, студент, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: Zhora_litvinov_2017@mail.ru

Малькова Ирина Сергеевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: mmalkova8@mail.ru

Манзирова Машхурахон, студентка, Ферганский региональный филиал государственного института искусств и культуры Узбекистана, г. Коканд, Республика Узбекистан.

E-mail: mobileyaupan505@gmail.com

Мартынова Жанна Александровна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: slane.jane@yandex.ru

Махсудзода Фарход Махсуд, кандидат педагогических наук, проректор по учебной работе, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени М. Турсунзаде, г. Душанбе, Республика Таджикистан.

E-mail: mirakhmedov66@mail.ru

Медведева Арина Ринатовна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: larizyl695@yandex.ru

Мержеевская Арина Дмитриевна, студентка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург.

E-mail: 1404arina@rambler.ru

Мисанова Надежда Владимировна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: robert3533@mail.ru

Мухин Алексей Юрьевич, кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой театрального искусства, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: aleksejmukhin@mail.ru.

Назирова Якутхана Умиджона, студентка, Ферганский региональный филиал государственного института искусств и культуры Узбекистана, г. Коканд, Республика Узбекистан.

E-mail: qurbonovamuhabbat005@gmail.com

Немудрый Сергей Витальевич, студент, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: nemudserg@gmail.com

Ошуркова Дарья Владимировна, студентка, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово.

E-mail: osurkovadasa@gmail.com

Патракова Виолетта Олеговна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: violet.peach@mail.ru

Пегушина Юлия Сергеевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: pegushina01@mail.ru

Петров Иван Дмитриевич, студент, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: taerelite@yandex.ru

Поваляшко Артур Вячеславович, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: arturbass1@mail.ru

Пономаренко Лидия Сергеевна, старший преподаватель кафедры музыкального образования, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: 7lids@bk.ru

Ратькова Елизавета Ивановна, студентка, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово.
E-mail: ratkova_ei@gkl-kemerovo.ru

Сагадуллина София Сергеевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: ssagadullinasofia@gmail.com

Сагирова Даяна Валериевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: sagirova01@list.ru.

Сайфуллозода Бозор, кандидат педагогических наук, зав. кафедрой библиотечного дела и библиографии Таджикского государственного института культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде, г. Душанбе, Республика Таджикистан.
E-mail: shosaidov57@mail.ru

Солина Анна Васильевна, аспирант, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: solina.2016@mail.ru

Селютина Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент, проректор по научной и творческой работе, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: l22502@yandex.ru

Старостина Валерия Игоревна, аспирант, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: stvaleriya1997@mail.ru

Стасяк Екатерина Максимовна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: Katerinaksk@mail.ru

Столярова Анастасия Игоревна, аспирант, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: aigorevna96@yandex.ru

Субботина Алина Александровна, студентка, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово.
E-mail: subbotina-2001.11.05@mail.ru

Таскаева Надежда Вячеславовна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: nadezdatask99@mail.ru

Темборовский Евгений Юрьевич, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: mr.tembor@mail.ru

Ткачук Ирина Борисовна, аспирант, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: elfxf-18@mail.ru

Умаров Дилшод, преподаватель, докторант, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени М. Турсунзаде, г. Душанбе, Республика Таджикистан.
E-mail: dilshod_umarov_94@bk.ru

Унрау Виталий Владимирович, старший преподаватель кафедры зарубежного регионоведения, политологии и восточной философии, Челябинский государственный университет; соискатель, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: i_qi@mail.ru

Урядникова Александра Сергеевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.
E-mail: uryadnikovas24@mail.ru

Уткина Елена Александровна, аспирант, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: utkina.elena.a@gmail.com

Харитонов Александр Викторович, аспирант, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: hariton7374@mail.ru

Хмелева Анна Павловна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального образования, Челябинский государственный институт культуры

E-mail: bemolik@mail.ru

Ходжаев Джамшед Файзуллоевич, старший преподаватель кафедры социологии, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени М. Турсунзаде, г. Душанбе, Республика Таджикистан.

E-mail: Jamik_199233@mail.ru

Холов Мехриддин Равшанович, докторант, Начальник управления международных отношений, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени М. Турсунзаде, г. Душанбе, Республика Таджикистан.

E-mail: mr.kholov.94@mail.ru

Цветкова Ирина Андреевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: ira.iac@yandex.ru

Черданцева Алена Александровна, кандидат технических наук, доцент кафедры дизайна, Кемеровский государственный институт культуры, г. Кемерово.

E-mail: nirgrant@mail.ru

Черноусова Елена Дмитриевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: lenka08148@gmail.com

Чурикова Татьяна Николаевна, соискатель, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: dslt@mail.ru

Шафиков Константин Дмитриевич, студент, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: kostyashafikov@gmail.com

Шевченко Евгения Валерьевна, соискатель, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: jane-78@mail.ru

Шилова Злата Александровна, студентка, Екатеринбургская академия современного искусства (институт), г. Екатеринбург.

E-mail: zlata9199shilova@mail.ru

Щербакова Анастасия Сергеевна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: fngrfckr@gmail.com

Энс Сабрина Александровна, студентка, Челябинский государственный институт культуры.

E-mail: m.ka98@mail.ru

Юсупова Динара Шамилевна, магистрант, Челябинский государственный институт культуры.

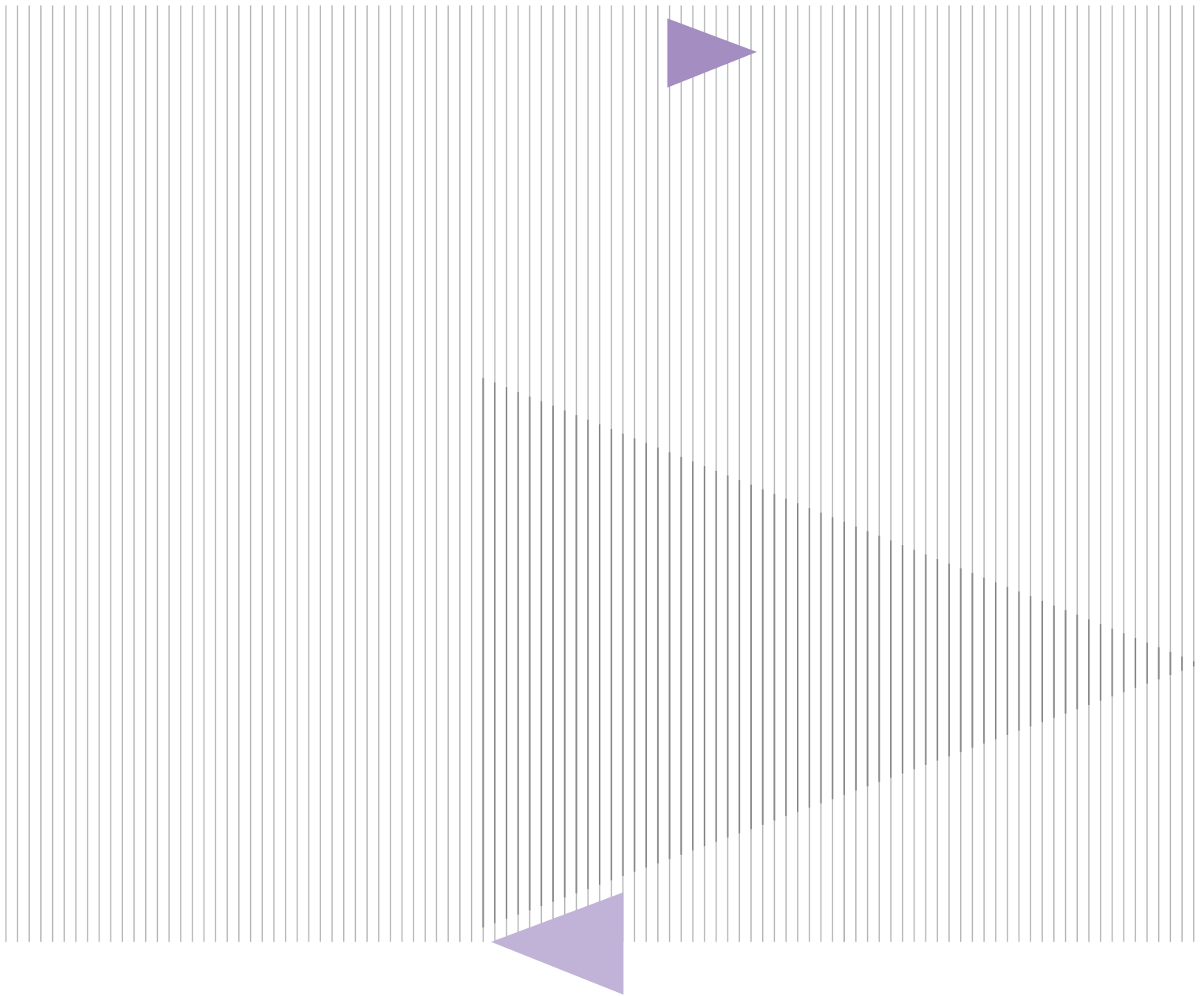
E-mail: br.str@mail.ru

Ярычев Насруди Увайсович, доктор философских наук, доктор педагогических наук / профессор, проректор по учебной работе, Чеченский государственный университет имени А.А. Кадырова, г. Грозный, Чеченская республика.

E-mail: nasrudiny@mail.ru

Яхёв Шохзамон, преподаватель, докторант, Таджикский государственный институт культуры и искусств имени М. Турсунзаде, г. Душанбе, Республика Таджикистан.

E-mail: mezhotdel.ddfst@mail.ru



ISBN 978-5-94839-831-0



9 785948 398310