

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

ТЕЗИСЫ
ХЛШ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ СТУДЕНТОВ
«МИР КУЛЬТУРЫ ГЛАЗАМИ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ»

СБОРНИК ТЕЗИСОВ

ПЕРМЬ
2018

УДК 378

ББК 74.480.276

T29

*Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ПГИК.
Протокол №1 от 06.02.2018.*

Редактор-составитель: А.Ю. Мельникова

Тезисы XLIII научно-практической конференции студентов «Мир культуры глазами молодых исследователей» : Сб. тезисов / под. ред. А.Ю. Мельниковой ; Перм. гос. институт культуры. – Пермь, 2018. – 376 с.

ISBN 978-5-91201-299-0

В сборник включены материалы XLIII научно-практической конференции студентов, прошедшей в Пермском государственном институте культуры 24–27 апреля 2018 года. Издание предназначено для студентов вузов искусства и культуры, будет интересно молодым ученым и преподавателям гуманитарного и творческого профиля.

ISBN 978-5-91201-299-0

© Пермский государственный
институт культуры, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗВИТИЕ ТУРИЗМА В РОССИИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Быкова М.Ю.

Экзотические отели как конкурентное преимущество в комплексном туристическом продукте 9

Борисова Я.С.

Агротуризм: проблемы и перспективы развития в России и зарубежный опыт 13

Сторожев Д.А.

Особенности потребительских предпочтений туристов в хостеле 18

Нифантова А.С.

«Free travel's» или Как посмотреть мир и заработать на этом деньги? 21

Спешилова Д.В.

Перспективное направление фитнес-туризма – кроссфит 26

Юркова Е.П.

Культурный туризм в Пермском крае: перспективные направления, проблемы развития 30

Демина Д.Н.

Активный туризм в Пермском крае: проблемы и перспективы развития 33

Кузнецова К.А.

Примеры удачного территориального брендинга в России 37

Кошелева И.Ф.

Образ Ермака Тимофеевича как туристический бренд Волгоградской области 43

Босова А.Д.

Comparative analysis of paleontological expositions in Russia and The USA (on the examples of The Museums of Ocher and Houston) 48

Петрова Е.В.

Туризм как способ приобщения молодежи к здоровому образу жизни 53

Чикунова К.А.

Геобрендинг как неотъемлемая часть развития современных городов 55

Ознобишина Ю.Л.

Фестивали Пермского края как основа для создания туристического маршрута 59

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ДОКУМЕНТОВЕДЕНИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ДЕЛОПРОИЗВОДСТВА

Гагарских А.О.

Документирование учебной деятельности Санкт-петербургского государственного университета ГПС МЧС России (на примере отдельной учебной группы) 64

Матынова Ю.М.

Анализ документооборота Министерства экономического развития и инвестиций Пермского края за период 2014-2018 гг. 68

Щеколдина А.А.

Женщина-управленец: миф или реальность 72

Хомякова Я.В.

Документационное сопровождение выпуска и эксплуатации спектакля (на примере МАУК «Пермский тюз») 75

Щеколдина А.А.	Подделка документов: актуальность вопроса в современном делопроизводстве.....	79
СОВРЕМЕННЫЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	ПРОБЛЕМЫ	БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ
Касаткина Е.А.	Тимбилдинг как условие успешной проектной деятельности библиотек.....	82
Воробьева Ю.В.	Дифференцированное обслуживание читателей в детских библиотеках.....	86
Данилова К.Е.	Управление персоналом библиотеки в условии современного рынка труда.....	90
Максимова Д.А.	Развитие интереса к чтению у младших школьников в детских библиотеках (историографический аспект).....	93
Морозова А. С.	Интенсификация книжной среды после экранизации романа как показатель позитивного влияния массового кинематографа на культуру	96
Солина А. В.	Безопасный интернет на сайтах детских библиотек России	100
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА	ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: СОВРЕМЕННАЯ ТЕОРИЯ И	ПРАКТИКА
Елисеева Д.А.	Скаутское движение как фактор саморазвития личности	104
Ильичева М.А.	Компьютерные игры как способ рекреации молодежи	108
Пискунов М.А.	Фриланс как форма занятости учащейся молодежи на рынке труда	111
Шакирова Д.Р.	Этнокультурное образование как средство сохранения нематериального историко- культурного наследия региона	113
Мельникова А.Р.	Организация волонтерской деятельности на культурно-массовых мероприятиях.....	117
Чирков Н.Э.	Мемы: их современная роль и значение	121
Гуляева Д.А.	Концепция edutainment в деятельности социально-культурных учреждений	123
Ильичева М.А.	Компьютерные игры как инновационный метод образовательных технологий в социально-культурной сфере	127
Карбанова М.А.	Театральные и виртуальные технологии в работе муниципальных библиотек. Менеджмент в библиотечной сфере.....	130
Гуляева Д.А.	Digital-среда как средство продвижения и популяризации культуры и искусства	134

Кошелева И.Ф.	
Основные направления реализации проекта «Областной центр казачьей культуры» в сфере этнокультурной деятельности Волгоградской области	139
Лыскова А.М.	
Современное волонтерское движение: проблемы организации и межличностных отношений.....	142
Макарова А.С.	
Мотивация творческой деятельности	146
Пискунов М.А.	
Игровые методы как средство социализации трудных подростков	149
Лыскова А.М.	
Современные проблемы охраны объектов культурного наследия.....	152
Пятунина А.С.	
PR-технологии как средство брендинга города Перми.....	156
Ремизова А.А.	
Специфика современного арт-рынка в России	160
Мальцев А.В.	
Динамика развития PR-технологий на примере МАУ ДО «ДД(Ю)Т» г. Перми	163
Драницина М.А.	
Music festivals	168
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ	
Тройчун К.А.	
О себе через другое: опыт исследования интеллигентских презентаций	172
Косырева В. И.	
Игра на народных инструментах в изображении русских художников XIX-XX веков	176
Волхонцева В.А.	
Религиозный аспект в творчестве Русских художников конца XIX – начала XX века	179
Матевосян Р.С.	
Актуальность метода «лессировки» в современных практиках многослойной живописи	182
Суховерхова А. А.	
Рок-культура СССР (1985-1991 гг.) в контексте семиотического и дискурсивного анализа	186
Юрганов Ф.А.	
Пермские новины о советских деятелях: образ Ленина в новинах конца 1960-х годов	188
Артемова А.В.	
Я – это все то, что перечислено в газетных вырезках моего альбома.....	192
Косырева В. И.	
Изображение крестьянского детства в картинах русских художников XIX века	195
Бушуева Н.А.	
Сопоставительный анализ образов шута и скомороха в русской и западноевропейской живописи	198
Бизяева Е.С.	
Роль живописи как вида изобразительного искусства в современном обществе.....	203

Гимаева Р.Р.	
Домашние питомцы в культуре современных горожан	207

ВОПРОСЫ ФОРТЕПИАННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА И ПЕДАГОГИКИ

Васёва Е. Ю.	
К вопросу исполнения клавирных сочинений Й. Гайдна (на примере сонаты D-DUR НОВ. XVI/24).....	212
Есаулкова А.	
Новаторство раннего фортепианного стиля Прокофьева на примере концерта №1 для фортепиано с оркестром.....	215
Пьянкова К.С.	
Новаторство фортепианного стиля Клода Дебюсси на примере сюиты «Для фортепиано» (Pour le piano).....	219
Серина Е.А.	
Особенности работы над джазовыми произведениями в классе фортепиано	222
Теплякова А.Ю.	
Художественный образ программной сюиты Р. Шумана «Бабочки»	226
Чуданова А. Д.	
Роль частушки в творчестве Родиона Щедрина (1-й концерт для фортепиано с оркестром).....	230

НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ, ПРАКТИКА

Ваганова Е.В.	
Дидактические принципы работы с ансамблем русских народных инструментов в детской музыкальной школе	235
Михеева Е.Н.	
Специфика циклических произведений Б. Михеева для домры	240
Крынина Е.А.	
Тенденции развития малых ансамблевых форм второй половины XX века - начала XXI веков	244
Глушков К.Е.	
Психофизиологические аспекты мануальной техники дирижера: тактирование	248
Заикина А.С.	
Из истории приема «гитарное пиццикато».....	252

МУЗЫКА КАК ФЕНОМЕН: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И АЛГОРИТМ АНАЛИЗА

Амирова И.Ф.	
К анализу этюдов Д. Лигети.....	257
Корепанова О.А.	
К анализу этюда №13 «L'escalier Du Diable» Д.Лигети	259
Кузнецов А.С.	
К анализу псалма А. Пярта.....	262
Мастюкова А.О.	
Classical music or treatment? (on the material of Mozart's «12 Variations C major to the french folk song for piano»)	264

Томилова М.С.	
К анализу первой части седьмой сонаты С. Прокофьева.....	267
Чуданова А.Д.	
К анализу Этюда № 8 «Fem» Дьердя Лигети.....	269

ПРАКТИЧЕСКИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В МУЗЫКЕ

Костицына О.Н.	
Современные технологии работы с музыкальным диктантом.....	272
Некрасова С.Г.	
Использование онлайн теста-тренажера на уроке сольфеджио.....	275
Федотова Е.П.	
Традиции русских композиторов XIX века в гармонии концерта для трехструнной домры с оркестром русских народных инструментов Н. Будашкина.....	279
Халдина М.С.	
Current state of performing jazz In Russia And The USA.....	283

ПРОБЛЕМЫ ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА И ПЕДАГОГИКИ

Рокина Е.Г.	
Творческий портрет британского композитора начала XXI века Роберта Чилкотта.....	287
Гладких Л.С.	
Сравнительный анализ понятий «духовный стих» и «духовный кант».....	290
Тетеля А.В.	
Режиссура народной песни.....	295
Данилова А.А.	
Хоровое творчество Зденека Лукаша.....	298
Амирова И.Ф.	
К вопросу комплексного анализа башкирского и русского свадебного обряда.....	302
Фотина Т.Л.	
Жестокий романс в песенной традиции села Буб Сивинского района Пермского края.....	305

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И РЕЖИССУРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

Михалко А.А.	
Характеристика труда режиссера монтажа и обоснование мероприятий по оптимизации.....	309
Пастухова В. А.	
Классификация шоу-программ на воде.....	313
Овчинникова П. С.	
Основополагающие принципы драматургии театра в драматургии театрализованных представлений.....	316
Карпухов И. С.	
Нетрадиционные приемы режиссуры в театрализованных представлениях и праздниках.....	321

Якимова М., Шафигуллин А.

Linguistic and culturological features of the Irish English on the example of the play «Cripple of Inishman» by Martin McDonagh	329
Гареева К.И.	
Американский кинорежиссёр Дэвид Линч. Язык кинорежиссуры. Способы и приёмы	332
Черемных А.И.	
Мизансцена как часть режиссёрского замысла игрового фильма	338
МЕНЕДЖМЕНТ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА	
Пеленёва А.С.	
Жизненные циклы организации (на примере детской вокальной студии «Артист»).....	344
Конухова Е.	
Организация работы вокальной студии, как форма обучения пению в детском возрасте	349
Петрова Д.А.	
Символика цвета в системе фирменного стиля: из опыта разработки брендбука Детской школы искусств	354
АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНЫХ РУКОПИСЕЙ ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА ПЕРМСКОГО КРАЯ	
Ныробцева А.Ю.	
Сравнительный анализ вариантов рассказа А. Домнина «Пять счастливых лепестков».....	359
Провкова А.К.	
Анализ рассказа Б. В. Кокоулина «В гостях»	362
Гареева К.	
Лирическая проза А. Н. Тумбасова	364
Черемных А.С.	
Анализ рассказа Г. Мещерякова «Дифференциальное уравнение»	368
Катаева Д.М.	
Путешествие в детство в рассказе Игоря Куберского «Никогда не возвращайтесь в свое прошлое»	372

Развитие туризма в России: проблемы и перспективы

Быкова М.Ю.

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т-17-1/б.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры

социально-культурных технологий и туризма

Мельникова А.Ю.

ЭКЗОТИЧЕСКИЕ ОТЕЛИ КАК КОНКУРЕНТНОЕ ПРЕИМУЩЕСТВО В КОМПЛЕКСНОМ ТУРИСТИЧЕСКОМ ПРОДУКТЕ

В последнее время индустрия гостеприимства бурно развивается. В условиях экономического, политического и социального прогресса туризм стал общедоступным удовольствием. Параллельно с этим заметно начал развиваться гостиничный сектор. Отели стремятся убедить туристов истратить деньги на приобретение предоставляемых ими гостиничных услуг.

Актуальность данной темы заключается в том, что конкурентное преимущество стоит искать у отелей, ориентированных на предоставление комплексного туристского продукта, который выступает катализатором развития и закрепления своей ниши на рынке. Пристальное внимание уделяется именно выбору мест размещения.

Конкурентное преимущество — экономическая категория, означающая наличие у экономического субъекта уникальных характеристик, выгодно отличающих данный экономический субъект от других подобных субъектов на рынке. [1]

Конкурентные преимущества и недостатки туристических организаций, предоставляющих услуги размещения, выявляются в процессе сопоставления элементов деятельности участников туристического рынка с элементами деятельности соперников. Так, например, можно определить хорошая или плохая бизнес-идея, название отеля, состав персонала, обслуживание клиентов, уникальные услуги и т.д.

Постоянное сравнение с прямыми соперниками приводит к тому, что оценка конкурентных преимуществ и недостатков участников туристического рынка может меняться в зависимости от анализируемых групп конкурентов.

Однако для более справедливой оценки, нужно сравнивать отели с одинаковым типом рынка: местным, локальным, национальным и международным.

Конкурентные преимущества, являясь элементом динамично развивающейся экономической системы, также имеют тенденцию к изменению и могут находиться на различных стадиях жизненного цикла организации. Например, в 2017 году доминировала тенденция преобладания ярких цветов и мощный микс разных стилей и времен как снаружи отеля, так и внутри. Сейчас же эта тенденция медленно отходит в сторону, а в моду входит, так называемый, «Instargam-ready», задумка которого в том, чтобы оформить интерьер номера ради кадра.

Погоня за наполнением эмоционального контекста, проведения досуга и повседневности привела к многочисленным попыткам экономических расчетов переживаемых людьми эмоций. Одной из удачных попыток признается появление специального для экономики направления – «экономика впечатлений». Одним из ключевых тезисов здесь выступает готовность платить за собственные чувства и ощущения. Компании же через влияние на восприятие и воздействие на эмоции потребителей стремятся завоевать лояльность клиентов к своему бренду и увеличить продажи. Поэтому отели предлагают необычные услуги, которыми клиенты будут с радостью пользоваться.

В условиях современной экономики недостаточно предложить товар или услугу. Потребитель испытывает определенные эмоции и при покупке товара или услуги, и при его использовании, поэтому эмоции должны рассматриваться в рамках комплексного продукта.

То есть в данном случае товаром будет являться турпутевка, которая наравне с товаром и услугой, обеспечивает комфортный перелет до места назначения и проживание со всеми удобствами, экскурсионные программы и эмоциональное наполнение тура, которое может осуществляться в рамках анимации в туризме, ярких визуальных образах и пр. Если данные впечатления оказываются положительными, то у клиента появляется желание воспользоваться данной услугой еще раз. [2]

Сейчас отели предоставляют огромное количество самых разнообразных услуг, например, бассейн на территории отеля, различные спа – процедуры, ресторан, подача завтрака, обеда и ужина в номер клиента. Клиенту очень важно, чтобы все услуги были качественными и его ожидания оправдались. Но зачастую, и этого оказывается мало.

В наше время предприниматели стали проектировать необычные отели, чтобы туристы находили новые впечатления, чтобы им было приятно и интересно находиться на территории отеля.

В настоящей статье представлен обзор экзотических отелей, которые смогли найти и удержать свою нишу на рынке, а также определены слагающиеся их успеха.

Одним из ключевых факторов успеха выступает место расположения отеля. Сегодня отели располагают даже в тюрьмах. Например, отель «Malmaison Oxford Castle» в Великобритании, имеющий 4 звезды, расположен в здании, где с XI века находилась королевская тюрьма, но в 2005 году ее перестроили под отель. В здании до сих пор остались атрибуты тюрьмы, которые напоминают о его прошлом, например, решетки на окнах, ограждения в виде колючей проволоки и даже общая обстановка. [3],[4] Стоимость одного номера в таком отеле на 2 человек на 10 дней составляет 251 861р. [5]

Иногда уникальной является и сама архитектура здания, как в отеле «Crazy House hotel», расположенный во Вьетнаме. Этот отель, который по-другому называют «Сумасшедший дом», не имеет звезд, но он известен своей оригинальной архитектурой. Отель напоминает огромное дерево с переплетающимися ветвями, корнями, заросшее паутиной, поросшее грибами и живущими там животными. Номер в отеле уникальный, необычной формы, однако оснащенный всем комплексом необходимых удобств. Каждый номер носит название какого – либо животного. Также отель является городской достопримечательностью, на которую приходят посмотреть туристы. [3], [6] Стоимость одного номера в таком отеле на 2 человек на 10 дней составляет 22 007 р. [5]

Отели располагают не только на деревьях, но в горах, одним из таких является «Magic Mountain Lodge», который находится в Чили. Расположен он посреди дикой природы, вокруг лишь девственная природа и необычайно красивые озера. Отель представляет собой невысокую гору, с которой стекает небольшой водопад, поливающий растения, полностью покрывшие зеленым ковром гору. Входом в отель является веревочный мост, который построен из природных материалов. Всего в отеле 13 номеров, названные в честь обитающих в этих лесах птиц. Номера выполнены полностью из дерева, и конечно же, из окна открывается невероятно красивый вид на дикую природу. [3],[7] Стоимость одного номера в этом отеле на 2 человек на 10 дней составляет 73 771 р. [5]

Пожалуй, самый оригинальный отель находится в США. Это отель «Jules' Undersea Longe», который расположен на морском дне. Чтобы попасть в отель, нужно в водолазном костюме проплыть на 6,5 метров вниз. В таком номере, лежа на кровати, можно наблюдать за подводной жизнью различных видов рыб. Стоимость такого номера около 28000р. за сутки. [8]

В Кении существует отель, из которого не захочется уезжать. Элегантный бутик-отель «The Giraffe Manor» (Поместье жирафов) располагается в престижном пригороде Найроби - столицы Кении. Само здание было предназначено не для проживания туристов, а для того, чтобы спасти исчезающий вид жирафов. Сам отель появился только в XX веке. Проснувшись утром в таком отеле можно увидеть, как жираф заглядывает в ваши окна. [9] Стоимость такого номера около 30000р. за сутки. [5]

«Desert Cave Hotel», Кубер-Педи, Австралия. В этом отеле есть как наземные номера, так и подземные. В номерах тихо, прохладно и свежо. Они созданы по типу землянок, в которых раньше местные жители спасались от жары. Все номера со вкусом оформлены и оснащены современными удобствами. [10] Стоимость такого номера 89 361р. [5]

Для привлечения гостей, отельеры часто придумывают оригинальные услуги, которые будут радовать постояльцев. Такими услугами, например, являются создание отдельного специального меню для питомцев гостей, специальный человек, дежуривший у бассейна, который помогает нанести крем для загара, услуга с подогревом постели, суть которой в том, что специальный человек в термодоступе нагревает постель гостя и др.

Таким образом, многие отельеры создают такие уникальные отели не только для того, чтобы получить прибыль, но и улучшить туристическую инфраструктуру. Зачастую, они выступают также катализатором хозяйственно – экономического развития территории благосостояние. Ведь чем больше туристов приезжает в страну, тем больше бюджет страны и известность на мировой арене.

Библиографический список

1. Википедия: [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Конкурентное_преимущество
2. Международный студенческий научный вестник: [Электронный ресурс]:[сайт]. – Режим доступа: <https://eduherald.ru/ru/article/view?id=13481>
3. Вокруг света: [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: www.vokrugsveta.ru/article/205234/
4. Журнал SELFISH N CHIC: [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: www.sncmedia.ru/entertainment/5-ochen-neobychnykh-oteley-evropy/
5. Booking.com: [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: https://www.booking.com/index.ru.html?aid=389416;label=yandex-fY2q1aIFVGyFXqg_T2AIXw-4412667113;sid=3ee5d12fec583e0562e5b3e5e1b3e318;click_from_logo=1
6. Profi + travel:[Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <http://profi.travel/articles/24837/details>
7. Туристическая фирма «Синяя птица плюс»: [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <http://bbplus.travel/hotelblog/samuj-neobychnyj-otel-juzhnoj-ameriki>

8. Блог компании Адриан: [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <http://addrian.com.ua/blog/2011/11/22/unusual-hotels-in-usa/>
9. TripAdvisor: [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: https://www.tripadvisor.ru/Hotel_Review-g294207-d302824-Reviews-Giraffe_Manor-Nairobi.html
10. Австралийский информационно – новостной портал: [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <http://australia-world.ru/turizm-i-puteshestvija-po-avstrali/neobychnye-oteli-avstralii.html>

Борисова Я.С.

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т-17-1/б.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры

социально-культурных технологий и туризма

Мельникова А.Ю.

АГРОТУРИЗМ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ В РОССИИ И ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ

В настоящее время существует множество видов туризма и все они необычны по своей форме и структуре.

По определению М.Б. Биржакова туризм – это временные выезд или путешествия людей из одной местности в другую местность или страну, отличную от места проживания сроком от 24 часов до одного года, в спортивных, культурных, оздоровительных, познавательных, религиозных целях и иных [1]. На сегодня существует множество видов туризма: спортивный, экстремальный, культурно-познавательный и прочие. Один из самых необычных – это аграрный или сельскохозяйственный туризм.

Данный вид туризма довольно необычен для российских туристов, но в современном мире он приобретает всё большую популярность.

Аграрный туризм – это один из видов туризма, направленный на перемещение туристов из города в сельскую местность с целью получить отдых на небольшой период времени [2]. Сельскохозяйственный туризм рассчитан на то, что уставший от города и городской суеты человек перемещается в сельскую местность, поглощая её особенности и сущность. Осознанная смена климата позволяет человеку действительно «отдохнуть» от городской и рабочей атмосферы и погрузиться в другую, совсем ненавязчивую атмосферу.

Комплексный турпродукт сельскохозяйственного туризма включает в себя: проживание в сельской местности в небольших частныхдомиках, коттеджах или маленьких гостиницах; питание только экологически чистыми

продуктами или национальными блюдами данной местности; знакомство с сельским бытом, местными ремёслами; досуг, характерный для данной территории и прочее.

Агротуризм выбирают различные туристы. Это могут быть бизнесмены, уставшие от напряжённой жизни в городах и мегаполисах, пожилые люди, которые могут заниматься сбором грибов и ягод в чистых лесах, семьи с детьми, которым полезен чистый воздух, необходимо общение с природой. Также, это могут быть туристы различных возрастов, любящие активный образ жизни, готовые к познанию чего-нибудь нового, необычного.

На данный момент аграрный туризм имеет множество подвидов, которые переплетаются с другими видами туризма: аграрный экологический туризм (зелёный туризм), аграрный медицинский туризм, аграрный спортивный туризм, аграрный исторический туризм, аграрный образовательный туризм, фольклорно аграрный туризм, международный аграрный туризм [3].

Также, выделяют несколько моделей аграрного туризма:

- Британская модель агротуризма – основывается на совместном проживании туриста и ферма. К основным услугам относятся, пешие и конные прогулки, что характерно для экотуризма. Сегодня к обязательным услугам относится рыбная ловля.

- Немецкая модель агротуризма – опирается на совместную работу туристов и владельцев на полях и фермах. В Германии различают два вида такого туризма: фермерский туризм – совместная работа в поле и проживание – и этнотуризм. Для этнотуризма характерно: участие во все возможных фестивалях и праздниках, таких как пивные вечеринки и обычные мероприятия по празднованию дня села.

- Французская модель агротуризма – основным элементом данного туризма является кулинария и виноделием. Здесь туристам предлагается проживание в отдельных небольших домиках с полным набором меню из местной кухни – это различные сыры, коньяки и винные напитки, которых большое количество.

- Итальянская модель агротуризма – похожа на французскую модель, но отличается собственным колоритом. В этой модели включены развлекательные программы, занятие спортом, посещение различных достопримечательностей. Также, здесь включено сбор и переработка оливок и винограда. Условия для проживания самые различные: это может быть простой домик или роскошная вилла.

Сельский туризм рассматривается как важная стратегия для содействия закрепления населения в сельских местностях, создание новых рабочих мест, развитие неблагополучных районов, что особенно важно в условиях кризиса.

Первоначально агротуризм получил развитие в зарубежных странах, которые пытались угасающие сельские местности путём активизации производства, традиций и культуры. Начиная с 1972 года сельский туризм выделен, в отдельную отрасль экономики в странах Западной Европы. Именно там агротуризм наиболее устойчиво развивается с 1960-х годов. Так, Австрия, Словакия, Франция, Польша, Италия, Испания, Швейцария – это страны признанные лидерами по аграрному туризму в Европе.

Например, во Франции туристы могут научиться делать вино и сыр, а также могут заниматься охотой, рыбалкой, верховой ездой и другим. Правительство Франции активно поддерживает развитие данного туризма. Так, была разработана программа финансирования, которая выделяла деньги сельским жителям для реставрации и ремонта собственных домов, при этом они обязаны принимать туристов как минимум на 2 месяца в течение 10 лет. Также, во Франции разработана и реализуется программа детского сельского туризма. Дети в возрасте от 3 до 13 лет во время школьных каникул размещаются в сельских семьях, где знакомятся с местной жизнью, занимаются активными играми на свежем воздухе, ходят в походы. Они также имеют возможность изучать народную культуру, фольклор, иностранные языки. Качество отдыха контролируется DDASS – Министерство охраны здоровья и социального обеспечения и Министерством молодёжи и спорта [4].

Серьёзную конкуренцию Франции составляет Испания, где количество туристов в сельской местности ежегодно достигает 1,2 миллионов человек. В Испании более 5000 видов отдыха в сельской местности, поэтому там могут разместиться около 27000 туристов. Стоимость проживания в сельском секторе варьируется от 20 до 125\$ за ночлег с человека.

Значительный опыт в распространении аграрного туризма имеет и Польша. Развитие данного туризма в Польше началось в 90-х годах XX столетия. На сегодня это очень развитая отрасль в туризме. Фермы предлагают отдыхающим множество вариантов проживания: от комнаты в простом сельском домике до номеров в маленьких отелях и гостиницах на территории ферм. Туристов знакомят с местной кухней, культурой, традициям, предлагают помочь во дворе с животными или приготовление национальных блюд. В Польше действует программа «Зелёные школы», предполагающие обязательное пребывание детей из города в сельских местностях. Такой отдых даёт

ребятам отдохнуть на свежем воздухе, познакомиться с деревенской жизнью, пройти специальное обучение. Поэтому, в хозяйствах разрабатываю специальные курсы для школьников. Так, например, «От зёрнышка до буханки», где дети учувствуют в производстве хлеба.

С 70-х годов XXвека в Италии развивается аграрный туризм. С 1985 года сельский туризм в Италии получает законодательную базу и государственную поддержку. Целый год более 10000 итальянских вилл, усадеб и ферм принимают у себя туристов. Здесь отдыхающих привлекает: прогулки по пестрым цветочным полям, катание на лошадях, посещение виноградников, а также возможно участие в сборе винограда и изготовления вина. Больше всего отдыхающих привлекает возможность попробовать различные кулинарные блюда из абсолютно натуральных и экологически чистых продуктов.

Международная практика развития аграрного туризма говорит о высокой социально-экономической значимости данного вида предпринимательства для обеспечения конкурентоспособности сельских территории. Развитие сельского предпринимательства способствует увеличению рабочих мест.

В последние годы сельский туризм активно стал развиваться в России. Появление данного вида туризма отмечается с 90-х годов XX века. Активно агротуризм развивается в Калининградской, Ленинградской и Псковских областях, Алтайском, Краснодарском крае, республике Башкортостан. Специалисты турбизнеса утверждают, что у России есть огромные возможности для развития агротуризма.

Развитие сельского туризма между Москвой и Санкт-Петербургом весьма велико, т.к. имеются большое количество забытых деревень и сёл. Это говорит о большой инвестиционной привлекательности региона.

В Ярославской области, есть посёлки, деревни, где туристы могут получить мастер-классы по местным ремёслам. Псковская область интересна тем, что там находится огромная баня вместительностью до 30 человек. Иностранные туристы заезжают сюда по пути из Санкт-Петербурга в Москву. По своей популярности этот туристический объект может конкурировать со многими национальными музеями [6].

Одним наиболее конкурентоспособных районов в России, где хорошо развивается агротуризм, является Краснодарский край. Это совершенно не удивительно, ведь там господствует мягкий климат и существуют множество старых фермерских традиций. Отличительная особенность данного региона – винный туризм. Например, в «Долине Лефкадия» в рамках такого тура можно посмотреть виноградники и музей вина, подробнее узнать о традициях

виноделия и, конечно, продегустировать данные напитки. Кроме вина здесь ещё производят сыры европейских сортов, которые можно приобрести в местных ресторанах или в магазинчиках при винограднике [5].

Агротуризм может и должен в России стать привлекательным видом предпринимательства в сельских местностях, так как это окажет воздействие на экономику и на решение социально-культурных проблем села.

Аграрный туризм – возможность экономического, социального и экологического развития сельских территорий. Развитие агротуризма позволит не только повысить престижность сельского населения, но и сделает возможным развитие производства на территориях, увеличение услуг и повышение количества экологически чистых продуктов. Аграрный туризм выступает мотивацией для создания агропарков, экокластеров, сохранения национальных традиций и обычаев определённых регионов страны. Наша страна обладает огромными ресурсами для развития данного туризма. При правильном подходе к организации и продаже сельского продукта, Россия может рассчитывать на приличные социально-экономические дивиденды.

Библиографический список

1. Биржаков М.Б. Введение в туризм. — М–СПб.: «Издательский Дом ГЕРДА», НП «Издательство «Невский Фонд», 2014. — 544 с.
2. Казначеева С.Н. Агротуризм как одно из перспективных направлений индустрии туризма / С.Н. Казначеева, Е.А. Челнокова, Е.А. Коровина // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2017. – № 3 (часть 2) – С. 248-252
3. Добросельский, В.В. Аграрный туризм: Виды и структура/ Добросельский В.В. // Агропродовольственная экономика. – 2015. – С. 17-24
4. Кундиус В.А. Проблемы и перспективы агротуризма в регионе / Кундиус В.А., Чермянина В.В. // Известия Алтайского государственного университета. – 2011. - №2. – С.287-289
5. Сельский туризм [Электронный туризм] – 2012
6. Захарова А. Агротуризм в России: экологически чистый отдых для гурманов и не только [Электронный ресурс]. – Режим доступа:<https://www.onetwoTrip.com/ru/blog/russian-federation/farmhouse-in-russia/>

Сторожев Д.А.

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т-17-1/б.

Научный руководитель:

к.г.н., доцент

Ширинкин П.С.

ОСОБЕННОСТИ ПОТРЕБИТЕЛЬСКИХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ ТУРИСТОВ В ХОСТЕЛЕ

В настоящее время гостиничная индустрия в направлении хостелов развивается с огромной скоростью. У многих людей начинается меняться представление о данном предприятии, так как раньше, да и сейчас есть люди, которые думают, что в хостеле нельзя жить с комфортом и уютом, исходя из этого чаще всего посетителем хостела являлась молодежь, которая нуждается в дешевом ночлеге. Для многих из этих людей не донесена правда о том, что такое хостел. А хостел сам по себе является европейской системой размещения, которая предоставляет своим гостям жилье на короткий или длительный срок, обычно это спальное место без дополнительных удобств в номере.

На сегодняшний день Международная Молодежная Федерация Хостелов (HI – Hostelling International), действующая под протекцией ЮНЕСКО, объединяет более 400 хостелов по всему миру. Эта неправительственная и некоммерческая организация разрабатывает и утверждает стандарты, общие для всех хостелов, устанавливает критерии получения аккредитации, а также проводит проверки уровня качества услуг, предоставляемых хостелами. На хостелы, являющиеся членами Федерации, распространяются единые стандарты, и владельцы не могут их игнорировать. Эти стандарты касаются культуры общения и приема, чистоты и порядка, безопасности, удобства, права на приватность [1].

Обычно в хостелах существуют номера различной вместимости с удобствами в номере или в блоке на несколько комнат. Бывают и вместительные помещения, рассчитанные на десять постояльцев, с удобствами на этаже. Естественно, чем меньше удобств, тем дешевле обойдется проживание. Согласно единым стандартам, наличие холодной и горячей воды в хостеле - обязательно. Постельное белье иногда оплачивается отдельно. Завтрак может быть включен в стоимость проживания, но чаще в хостеле имеется кухня для самообслуживания, где постояльцы могут готовить себе еду. Важной особенностью является и то, что в хостеле должны быть либо шкафчики, закрываю-

щиеся на ключ, либо охраняемое помещение, где гости смогут оставить свои вещи и будут иметь к ним доступ в любое время [2].

Хостелы отличаются чистотой и зачастую даже более строгими правилами проживания, нежели пятизвездочные отели. Во многих хостелах нельзя курить, в некоторых нельзя приходить после полуночи. Однако в больших городах хостелы открыты 24 часа в сутки. Расчетный час приходится, как правило, на временной промежуток с 8:00 до 12.00 [2].

Выбор остается лишь за гостем. Ведь, по факту, хостел - это дом. А дом человек чувствует там, где ему комфортно и душой, и телом. Чаще всего, оценив свои желания и возможности, человек делает выбор в сторону конкретного средства размещения. Тенденция, которую сейчас можно проследить в РФ, пришедшая из Америки и Европы, явно показывает, что в последние годы туристы все чаще отдают предпочтение более бюджетным и выгодным средствам размещения, таким как хостел.

Перейдем к выявлению особенностей предпочтений туристов для выбора хостела. Анализ проводился на гостях, проживающих в хостеле под названием "Хостел-П", который находится в центре города Перми и является одним из лучших, среди хостелов этого города. Автором была составлена анкета, состоящая из 8 вопросов, в анкетировании приняло участие 30 гостей.

Первые два вопроса выявляли кто чаще всего использует услуги хостела, то есть мужчина это или женщина, и их возрастная категория, начиная с молодежи и заканчивая пожилыми людьми.

Результаты исследования показали, что чаще всего используют хостел люди в возрасте от 41 до 55 лет, а это 50% опрошенных, и это довольно странное явление, так как ранее гостями хостела являлась в основном молодежь, но во время проведения анкетирования, 3 человека отметили, что их возраст от 18 до 23 лет, а это всего лишь 10% от числа опрошенных, также 10% составляет и возрастная категория от 24 до 30 лет, их тоже можно отнести к молодежи. И все же более интересно, что уже люди в зрелом возрасте чаще всего используют хостел, так как чаще всего люди такого возраста не доверяют чему-то новому и имеют консервативные взгляды.

Чаще всего мужчины используют услуги хостелов, так как число мужчин составило 80% от числа опрошенных людей, скорее всего на сегодняшний день женщины еще не особо доверяют данному месту временного жительства и с опаской используют его, но все же такие женщины имеются и это положительно влияет на развитие данной отрасли гостиничного бизнеса.

Исходя из первого блока вопросов, можно сделать очень простой и явный вывод, что сейчас чаще всего хостел используют мужчины в достаточно зрелом возрасте.

Второй блок вопросов заключался в выявлении, как часто люди используют хостел, то есть растет ли его популярность пользования, как долго люди готовы пользоваться хостелом и с какой целью они совершают свои поездки. Как показывают результаты 60% человек останавливаются в хостелах несколько раз в месяц. Четвертый вопрос очень простой, но очень полезный. Суть этого вопроса помогает дополнить картину для чего гости совершают поездку и по результату видно, что люди не особо любят жить в хостеле длительное время, зачастую это от 1 до 3 дней, на такой срок останавливаются 50% опрошенных.

Вот мы уже подошли к вопросу, который определяет с какой целью гости используют хостел, и это очень помогает в поиске нужной стратегии развития хостела для уютного времяпровождения его потребителей. Результаты диаграммы 2.3 показывают, что очень мало гостей приезжают в Пермь ради туризма и отдыха, всего лишь 10% и это является проблемой для нашего города, хотя в Перми и Пермском крае очень много мест, которые должен увидеть каждый. Половина опрошенных людей приезжает в деловых целях.

Второй блок вопросов полностью открывает картину потребителей данной отрасли. Складывая эти два блока, мы можем сделать вывод, что хостел чаще всего используют люди в зрелом возрасте, которые совершают поездки в деловых целях. То есть хостелы должны подстраивать себя под эту аудиторию, предоставлять удобства для работы внутри хостела, даже имеющийся wi-fi очень сильно поможет в этом, а идеальным вариантом будет являться компьютер для гостей.

Заключающий блок вопросов больше помогает развитию "Хостел- П", так как вопросы предназначены для выявления конкурентов данного предприятия внутри Перми. Но также имеется вопрос, "почему люди выбирают именно этот хостел", и, исходя из результатов данного вопроса, можно понять, что нужно рядовому посетителю хостела больше всего. И ответом-фаворитом этого вопроса является наиболее оптимальное территориальное нахождение, и правда "Хостел-П" расположен почти в самом центре города и его окружают все удобства для приезжих. Также гости этого хостела довольны чистотой и атмосферой "Хостел-П", качеством в целом.

В конечном итоге, можно сказать, что ярких особенностей потребительских предпочтений для гостей хостела нет. Людям просто нужен комфортное

место для сна, досуга и возможной работы. Все же время идет и люди развиваются, начинают более рационально рассматривать проживание в хостеле, не смотря на сложившиеся стереотипы. Хостел является дешевым и комфортным видом временного жительства и, если посмотреть на темпы развития — это отрасли, то в скором времени она будет составлять конкуренцию отелям и гостиницам.

Библиографический список

1. History and Philosophy. – Режим доступа: <http://www.hihostels.com/pdf/HistoryPhilosophy.pdf>
2. Europe's Hostels. – Режим доступа: <http://www.ricksteves.com/plan/tips/1198hostels.htm>

Нифантова А.С.

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т-17-1/б.
Научный руководитель:
старший преподаватель кафедры
социально-культурных технологий и туризма
Мельникова А.Ю.

«FREE TRAVEL'S» ИЛИ КАК ПОСМОТРЕТЬ МИР И ЗАРАБОТАТЬ НА ЭТОМ ДЕНЬГИ?

Почему люди путешествуют? Помимо самых популярных причин, таких как: отдохнуть, увидеть мир или очередную древнюю развалину, есть ряд более глубоких причин. Несомненно, смена обстановки положительно влияет на общее состояние. Благодаря ей, человек получает психологическую разгрузку и абстрагируется от повседневных проблем и городской суеты. Однако, если смотреть глубже, путешествия - это огромный опыт. Человек, во время любого путешествия, сам того не замечая, проходит множество уроков, многому учится, расширяет свой кругозор, накапливает опыт и духовно обогащается.

В век повсеместного распространения Интернет, ученые уже сошлись во мнении, что общество переходит на сетевую форму организации, где ключевым условием выступает мобильность человека в реальном и виртуальном мире. Цели туристов уже гораздо шире, чем осмотр достопримечательностей или релаксация на пляже. Турист 21 века стремится и в условиях очередного путешествия не выпадать из виртуально информационной среды. Желание постоянно оставаться на связи выражается в публикациях путевых заметок о путешествиях, размещении фотографий или звонках по видеосвязи в режиме реального времени.

В условиях повсеместной виртуализации и цифровизации общества, где социальные сети охватили большую часть населения от малого до великого, широко распространен такой вид коммуникации, как "БЛОГ" (Блог – это разновидность сайта, основным содержанием которого являются регулярно добавляемые записи, картинки, файлы мультимедиа одним человеком или коллективом. Блоги о путешествиях входят в топ самых читаемых).

Для каждого вида и формата найдется своя аудитория. Кому-то нравится читать длинные исторические статьи о стране, а кому-то расслабленно смотреть "видеоблог" и наслаждаться красотами места пребывания "блогера" (Блогер - создатель, автор блога).

Блогеры пишущие про путешествия, называют себя "Travel blogger". Обычно это яркие личности, любящие жизнь, любящие общение и, конечно же, путешествия!

Человек, подписываясь на разные блоги, восхищается красочными картинками, и зачастую, задается вопросом о финансовых возможностях этих путешественников. Соблазн завести свой «Travel-блог» толкает все большее количество людей бросить работу и уехать с рюкзаком за спиной, покорять дальние уголки нашей планеты.

С такими темпами развития социальных сетей, каждый день появляются все новые блоги, но также и окончательно закрываются другие. Люди пишут в своих блогах одно и то же, только разными словами. В каждой стране достопримечательности не меняются каждый месяц и поэтому описывая их, юные Travel-блогеры становятся однотипными «Копирками», которых, в конце концов, никто не захочет читать, так как уже кто-то раньше и лучше них написал про ту же достопримечательность.

Проанализировав разнотипные Travel-блоги, можно прийти к выводу, что завоевать многотысячную аудиторию фоловеров не так просто. Конкурентоспособные паблики отличаются авторской подачей материала, уникальным писательским стилем. Немаловажную роль играет так же фото, здесь, как и в жизни, обертка играет важную роль, согласно исследованиям визуального восприятия, на сознание человека очень сильно влияет цветовая гамма и правильность построения картины, "истории" фото, иными словами, фото должно быть "подкупом" для человека, он должен заинтересоваться ею и прочесть ту информацию, которая к ней относится.

Следующим важным элементом является индивидуальность, идея, свой стиль. Например, Travel-блогер под ником: @fosterhunting (Фостер Хантингтон, фотограф. В 2011 году уволился с работы в Ralph Lauren и купил дом на

колесах. Из своих путевых фотоотчетов по Северной Америке составил книгу под названием «Дом там, где вы его припаркуете») или, например, @expertvagabond (Мэтью Карстен, блогер из Майами. Несколько лет назад бросил работу бизнес-консультанта и отправился есть жареных скорпионов и гонять на байке. Мэтью — мастер безумных селфи и вообще, возможно, самый безбашенный из тревел-инстаграмеров.).

Разные люди, разные подачи, потрясающие фото, "вкусные" тексты - успех в Travel-блоггинге.

Так как же всё-таки заработать на своём хобби? Казалось бы, блог есть, подписчики прибавляются, но пока деньги только расходуются и никакой прибыли? Чтобы зарабатывать, делать рекламу и работать с разными компаниями, нужно на первом этапе "поработать" на себя и свой блог. Для привлечения аудитории и устойчивого положения на нише блоггинга понадобится не меньше года, и это только минимум. К блогу стоит относиться именно как к коммерческому проекту (возможно, с опосредованной выгодой). Сколько автономных блогов, которые создавались исключительно для души и общения, канули в лету или обновляются раз в несколько месяцев? Потому что со временем без отдачи все меньше и меньше мотивации писать в блог. Контент-анализ успешных Travel-блогов позволил выявить наиболее эффективные инструменты заработка на собственном блоге.

1. Контекстная реклама. Заработок на контекстной рекламе дает довольно стабильный, хотя и небольшой в большинстве случаев доход. Обычно для контекста нужна большая посещаемость и более-менее коммерческая ниша. Здесь преимущество имеют проекты с несколькими авторами, которые за счет большого количества статей (особенно если они правильно заточены под ключевики) могут привлечь большее число посетителей.

2. Продажа ссылок. Метод продвижения ссылками еще сохраняет свою актуальность и время от времени можно получить заказ на хорошую дорогую ссылку или статью. Преимуществом обладают блоги в авторитетных каталогах и с высокими показателями ТИЦ.

3. Продажа через блог своих товаров и услуг. Через блог можно продавать свои товары и услуги. Например, экзотические украшения, сделанные собственными руками, свои книги, преподавать по скайпу иностранные языки и др. Блог становится рекламной площадкой. Есть блоггеры, которые проводят экскурсии и через свой блог привлекают клиентов. Последнее уже близко к созданию личного бренда — когда, например, люди идут не просто на экскурсию, а на экскурсию к конкретному человеку.

Также вы можете стать консультантом по какой-то стране или региону и составлять туристические маршруты, используя свои партнерские ссылки: железнодорожные или авиабилеты, отели или аренда жилья, визы, страховки, заказ трансферов, экскурсии и т.д. То есть предлагать готовый пакет услуг «под ключ». Под это можно писать, как отдельные посты, так и предлагать подобные варианты во время индивидуальных консультаций.

4. Прямая реклама. И, конечно, всегда остается вариант прямой рекламы: публикация рекламной статьи (написанной вами или уже готовой; естественно, если пишете вы, то такая статья будет стоить дороже), установка рекламного баннера на определенный срок, блог-туры, предложение написать отзыв о какой-то туристической услуге (кафе, отель, экскурсия и др., которые вам предоставляются бесплатно за отзыв) и др. Это тоже очень эффективный способ монетизации блога. Но он также требует высокой посещаемости.

И в то же время не все блоги можно эффективно монетизировать. Есть очень много сфер, которые монетизировать трудно: например, достопримечательности или историю. Если мы делаем блог исключительно под заработок, то посты на такие темы даже и не стоит писать — они трудозатратны, но не приносят большой выгоды. Но что будет, если каждый будет писать исключительно «полезные» статьи, заточенные под заработок?

Сферы, которые монетизируются слабо, нужны. Нужны большие исторические обзоры, нужны рассказы о произведениях искусства, о выдающихся людях и др. Иными словами, нужны грамотные просветительские блоги, которые ведут профессионалы в своей области. Но вот выгодно монетизировать такой блог с помощью контекстной рекламы или партнерских программ вряд ли получится. Возможно, наиболее эффективным вариантом будет создание своего бренда и продажа через блог своих услуг.

По результатам интервью с Travel-блогерами были выявлены наиболее прибыльные инструменты блогинга. Опрос Travel-блогеров и их (некоторые) ответы:

- Ольга и Владимир (allcantrip.ru). В 2013 году ребята уволились из офисов и отправились в большое азиатское путешествие. Тогда же и появился блог «Как мы живем и путешествуем»:

Какие источники и в каком соотношении формируют ваш доход?

«Основной доход идет вовсе не с нашего трэвел-блога, а с других интернет-проектов. С блога, наверное, идет всего около 5% дохода — все за счет партнерских программ, прямой рекламы на блоге нет».

- Стас и Аня (tuda-suda.net). Путешествуют с 2011 года, блог ведут с 2013 года. За это время успели побывать в Абхазии, Беларуси, Украине, Киргизии, Казахстане, Китае, Таиланде, Лаосе:

«Удаленная работа (75%), выплаты с партнерских программ (12%), контекстная реклама (8%), прямая реклама (5%)».

- Мила Деменкова (bptrip.ru). До декабря 2010 года работала главным бухгалтером сначала в Минске, потом в Москве, но затем уволилась и начала строить свою жизнь по другим правилам. Какое-то время занималась копирайтингом, оказывала консультации, сейчас зарабатывает в интернете на своих проектах:

«Партнерские программы на блоге bptrip.ru — 90%, прямая реклама в блоге — 5%, партнерские программы и реклама на youtube — 5%».

Результаты опроса ещё раз подтвердили: хочешь заработать на Travel-блогинге — преврати хобби в бизнес и делай дело. Travel-блогинг — не самая простая ниша, чтобы заработать на жизнь, и в корне отличается от шаблонного представления «писать о своих путешествиях, лёжа в шезлонге на берегу океана, и ещё получать за это деньги». Ученые уже рассматривали такую тему, как блоггинг, тревел-блоггинг, тревел-журналистика.

Библиографический список

1. Беккер И. Л. Социальный, культурный и духовный смысл путешествия как способа самопознания и бытия человека / Известия ПГУ им. В.Г. Белинского. 2009. №15.
2. Глазунова И.В. Влияние социальных медиа на трэвел-журналистику // Медиа в современном мире. Молодые исследователи : материалы 15-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов (9–11 марта 2016 года) / Под ред. М. А. Бережной; сост. А. Н. Марченко. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, 2016. – 550 с.
3. Глазунова И. В. Картина мира блоггера-путешественника // Опыты. Les Essais. Вып. 8 / ред. и сост. асп. А. Н. Марченко. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, высш. шк. журн. и мас. коммуникаций, Совет молодых ученых, кафедра теории журналистики и массовых коммуникаций студ. науч. альманах «Опыты. Les Essais», 2014. – 68 с.
4. Головин Ю.А. // Журнальная периодика: типологические характеристики Вопросы теории и практики журналистики. – 2012. – № 2. – С. 72-82.
5. Дускаева Л.П. // Познавательнo-просветительская медиаречь: репрезентация коммуникативного сценария трэвел-медиатекстов. –Научные ведомости БелГУ. Серия: Гуманитарные науки. – 2014. №26 (197). – С.85-92.
6. Козлов С. Г. Основные тенденции развития СМИ в условиях формирования глобального информационного пространства // Среднерусский вестник общественных наук . – 2008. №4. – С.140-144.
7. Копачан Я.Г. Журналы-травелогии в системе специализированной периодики России: историко-типологический аспект // Культура. Духовность. Общество, 2013. №8. – С.31-35.
8. Кукаева Л. И., Кузовлев А. М., Чигирев Р. Ю., Волков А. В. Новые медиа как реализация информационно-коммуникационных технологий в сети Интернет // Вестник Саратовского государственного социально-экономического университета. 2013. №3. – С.177-180.
9. Майга А.А. Литературный травелог: специфика жанра //Филология и культура. Philology and culture, 2014. No 3 (37). – с. 254-259.

10. Ростовская Ю.В. Туристическая пресса: этапы становления // Ростовская Ю.В., Витковская Н.Г. / Вестник ВУиТ . 2015. No2[18]. – С.306-316.
11. Нуртдинова Ю.Ш. Трэвел-журналистика в системе современных СМИ: особенности и причины популярности // Медиасфера: проблемы и точки развития. Результаты квалификационных исследований, рекомендованных к публикации: сб. науч. работ бакалавров журналистики. / Вып. 1 (7) / Ред. и сост. асп. А.Н. Марченко. СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, высш. шк. журн. и мас. коммуникаций, Совет молодых ученых, студ. науч. альманах «Опыты. Les Essais», 2014. – 64 с.
12. Показаньева И.В. Теоретическое осмысление основ трэвел-блогинга. Функциональные отличия трэвел-блогера и трэвел-журналиста // Universum: филология и искусствоведение. 2015. No3-4 (17)
13. Редькина Т.Ю. Трэвел-текст: просвещение, убеждение или развлечение? Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения: Материалы 50-й международной научной конференции // Отв. ред. С.Г. Корконосенко. – СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2011. – 257 с.
14. Редькина Т.Ю. Социальная миссия трэвел-журналистики // Социальная журналистика как общественная деятельность: опыт и научные исследования в России, США и странах Северной Европы : матер. международного семинара (17–18 марта 2014 года) [Текст] / Под ред. С. Г. Корконосенко. – СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т; Ин-т «Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций», 2014. – 126 с.
15. Редькина Т.Ю. Этические и речевые нормы в трэвел-медиа-тексте // Экология языка и коммуникативная практика. 2014. No 1. – С. 150–160
16. Тузова-Щёкина С.М. Цель и формы эстетического переживания в масс-медиа (на примере травелога) // Вестник Югорского государственного университета . 2015. –С. 147-151.
17. Фаттахова Г.Р. Социальная сеть Инстаграм - современная площадка для развития и продвижения бизнеса // Science Time . 2015. No11 (23). –С. 566-578.

Спешилова Д.В.

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т-17-1/б.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры

социально-культурных технологий и туризма

Мельникова А.Ю.

ПЕРСПЕКТИВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ФИТНЕС-ТУРИЗМА – КРОССФИТ

Вы когда-нибудь ездили в фитнес-туры, изучали тему такого направления, а может, занимались кроссфитом? В 2017-18 году, по статистике, все больше людей следят за своим здоровьем, посещают тренажерные залы, функциональные тренировки, многие так же занимаются кроссфитом. Фитнес-туризм за рубежом в настоящее время набирает все большую популярность. Люди меняют привычный распорядок тренировок в зале на занятия на свежем воздухе, на тренировки на выезде в рамках фитнес-туров. В России на сегодняшний день очень малое количество людей, которые знают и

интересуются данным видом туризма, но это поправимо, если туроператоры начнут делать достойный акцент него.

Фитнес-тур – это ежедневные тренировки в различных режимах для быстрого достижения желаемого результата. Существует множество видов фитнес-туров, адаптированных для различного уровня физической подготовки участников. В статье освещено одно из самых перспективных направлений в фитнес-туризме на сегодняшний день – кроссфит. Этот отдых предполагает, что турист придерживается определенного режима: питание и занятия определённой фитнес-программой. Турист не может самостоятельно решать, какое питание его устроит, а какое нет, все это составит диетолог приличной беседе, а также показано посещение всех мероприятий, которые входят в программу фитнес-тура, иначе он не получит желаемого результата, а отдых не принесёт никакого удовольствия. Стоимость тура напрямую зависит от страны, в которой он проводится, а также от сезона и конечно же от классификации команды, которая работает с туристом.

Помимо кросс-фита в массовый туризм начинают протекать и другие виды путешествий, включающих в себя оздоровительный и спортивный компоненты:

1. Йога-туры, основной целью которых является занятия йогой для похудения и осознанности. Йога- туры обычно организуются при специальных школах или же собирают тренеры по йоге. В таких турах участники будут заниматься медитацией, участвовать в групповых занятиях с тренером. Преимущество этих туров в том, что можно посетить абсолютно любую страну. Чаще всего большей популярностью пользуются такие страны как Индия, Таиланд, Бали, Тунис, Испания, Турция, Португалия, Кипр и Греция.

2. Велосипедные туры, целью которых является знакомство со страной, похудение и возможность покататься в удовольствие на велосипеде. Команды для таких туров собираются из единомышленников в социальных сетях и клубах по интересам. Для таких поездок необходима только виза и спортивная одежда. Вопросы с проживанием и арендой велосипедов решаются на месте. Для велотуров выбирают Европу. Также, велотуры очень распространены в России.

3. Дайвинг-туры, организуются только в кругу профессионалов, так как это довольно экстремальный вид. У участников обязательно должен быть сертификат 1 уровня. Целью таких туров является только погружения. Группы едут в Египет, Австралию, о. Бали, Мальдивские острова, Таиланд. Оборудование для погружений обычно берут свое.

4. Серфинг-туры уже прочно утвердились в списке популярных направлений экстремального туризма. Команды могут собирать индивидуальных тренеров и единомышленников. Могут участвовать все - и новички, и те, кто уже профессионально катается. В таких турах можно заниматься с тренером, а также тренироваться самостоятельно. В серфинг-туры обычно едут на Бали, в Австралию, и США.

Все это очень интересно и увлекательно и познавательно. Но что же такое кроссфит? Кроссфит —брендированная система физической подготовки, созданная Грегом Глассманом. Зарегистрирована в качестве торговой марки корпорацией CrossFit, Inc., основанной Грегом Глассманом и Лорен Дженай в 2000 году (wikipedia.org/wiki/Кроссфит). Продвигается и как система физических упражнений, и как соревновательный вид спорта. Кроссфит-тренировки включают в себя элементы интервальных тренировок высокой интенсивности, плиометрики, пауэрлифтинга, гимнастики, гиревого спорта, бега и других. Это круговая тренировка (то есть, упражнения постоянно повторяются, как бы замыкаясь в цепочку), которая заключается в выполнении определенного комплекса упражнений за минимальное время.

Проведя анализ фитнес залов в России, можно проследить рост популярности подобного направления. Люди больше занимаются этим видом спорта, нежели 5 лет назад, так как в то время этот вид больше распространялся по США. О хорошем развитии кроссфита и его растущей популярности говорит огромная часть людей, которая выбирает кроссфит как вид фитнеса. Сюда входят звезды шоу-бизнеса, профессиональные спортсмены и олимпийские чемпионы и, конечно, самые обычные люди, которые заботятся о своем здоровье и ведут здоровый образ жизни. Отмечен рост популярности и среди девушек, профессионально занимающихся кроссфитом, вопреки мнению, что это тяжелая и грубая мужская тренировка. В России продвижением и развитием кроссфита занимаются очень известные компании Reebok и Nike, они уже открыли более 15 специализированных залов по всей России, постоянно проводят кроссфит мероприятия и соревнования и выступают их спонсором. В настоящее время в России существует около 55 кроссфит-центра в различных городах России, и, в связи с постоянно увеличивающимся спросом, число кроссфит-залов растет ежегодно.

Среди направлений, в которых кросс-фит получал развитие можно отметить многие страны Европы: Хорватия, Кипр, Греция и Испания и другие. В таком туре обычно подбирается отель, подходящий для той или иной фитнес-программы (который сможет организовать специальное питание для

участников, с наличием тренажерного зала, зала для групповых тренировок, бассейна, площадки для занятий под открытым небом и т.д.) Определяется дата поездки и начинает собираться группа. Чаще всего такие туры организуются при фитнес-центрах, т. к. основной поток желающих можно встретить именно там, но в последнее время фитнес-инструкторы активно рекламируют в социальных сетях свои услуги (Instagram, в контакте и др.) и собирают людей из различных уголков нашей страны. Такие туры являются самыми распространенными в настоящее время, т.к. не требуют специальной физической подготовки для участия, как например восхождение на Монблан или Эльбрус. Такой вид туризма в России пока не набрал популярность у туроператоров, это больше инициаторские группы людей по интересам (в данном случае кроссфит), например, 2 тренера организуют группу людей и вместе едут в тот или иной город. Организованных туров кросс-фит в России пока нет. Однако Россия обладает огромным потенциалом для развития туризма в этом направлении. В целом, оздоровление поколений огромная, важная и сложная задача и если кроссфит внесет свой вклад в эту глобальную проблему, то нужно постараться развить эту форму активности. Очень печально что молодежь не хочет встать с дивана и что-то сделать полезное для себя и своего здоровья. В основном возраст потенциальных туристов это 25-50 лет. Такие туры за рубежом малодоступные и дорогие, многие просто не знают о них. Очень хочется, чтоб в России было больше таких туров и с каждым разом все больше людей проводили отдых с пользой для здоровья. Поддержку туризма для кроссфит нельзя недооценивать, дополнительным плюсом является дружба, общение и объединение граждан различных стран и народов.

Библиографический список

1. Гелецкий В.М. Теория физической культуры и спорта. Учебное пособие /Сиб. федер. ун-т. – Красноярск: ИПК СФУ. 2016. – 342 с.
2. Давыдов В.Ю., Шамардин А.И., Краснова Г.О. Новые фитнес-системы (новые направления, методики, оборудование и инвентарь). Учебное пособие. —2-е изд.-е — Волгоград: Изд-во ВолГУ. 2015. 284с.
3. Земцова И.И. Спортивная физиология. Учебное пособие для студентов вузов. – Киев: Олимпийская литература. 2014. – 219 с.
4. Ростовская Ю.В. Туристическая пресса: этапы становления // Ростовская Ю.В., Витковская Н.Г. / Вестник ВУиТ . 2015. No2[18]. – С.306-316.
5. Коца Я.М. Спортивная физиология: Учебник для институтов физической культуры. — М.: Физкультура и спорт. 2014. — 200 с.
6. Курамшин Ю.Ф. Теория и методика физической культуры: Советский спорт. — М.: 2017. — 320 с.
7. Масальгин Н.А. Математико-статистические методы в спорте / Н.А Масальгин - М.: Физкультура и спорт 1974. - 151с.

8. Матвеев Л.П. Общая теория спорта и её прикладные аспекты. 4-е изд., испр. и. доп. — СПб.: Лань. 2015. — 384 с.

9. Муравьев В. Л. Пауэрлифтинг. Путь к силе. — М.: Издательство "Светлана". 2014. — 158 с.

Юркова Е.П.

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т-17-1/б.

Научный руководитель:

к.г.н., доцент

Ширинкин П.С.

КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ В ПЕРМСКОМ КРАЕ: ПЕРСПЕКТИВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ, ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ

Туризм занимает важное место в развитии как определенных регионов страны, так и всего государства в целом. Он тесно связан с экономической, социальной и культурной сферами жизни общества и выступает катализатором их развития. Предоставляя большое и разнообразное количество тур продукта и удовлетворяя тем самым потребности туристов, туристский рынок обеспечивает пополнение бюджетов всех уровней. Существует возможность для того, чтобы туризм в Пермском крае стал одной из ведущих отраслей экономики.

Пермский край можно считать жемчужиной России, так как он является одной из уникальных территорий, обладающих стольким количеством исторических, природных и культурных памятников. Регион имеет огромным потенциалом в развитии множества видов и форм туризма, которые могут привлечь внимание не только отечественных, но и зарубежных туристов, в долгосрочной перспективе. Некоторые специалисты считают, что лучше всего направить большую часть финансирования и ресурсов на развитие таких видов туризма как активный, детский и в частности культурный.

Культурный туризм охватывает собой посещение исторических, культурных или географических достопримечательностей. На данный момент он является самым популярным и массовым видом туризма, привлекает внимание к достаточно интересным достопримечательностям, раскиданным по всем уголкам мира.

В широком смысле слова культурный туризм — это духовное присвоение личностью богатств культуры через путешествия и экскурсии. С этой

точки зрения любой туризм, имеющий в основе антропогенные туристические ресурсы, может рассматриваться как культурный.

По-другому, культурный туризм — это отдельный вид туризма, ставящий перед собой цель познакомить туриста с культурными особенностями определенной территории, включая ландшафт, традиции жителей и их образом жизни, художественной культурой и искусством, различными формами проведения досуга местных жителей [3]. Выделяют следующие направления такого туризма:

- посещение архитектурных памятников, музеев, исторических маршрутов с целью знакомства с различными историческими, архитектурными или культурными эпохами;
- участие в культурных представлениях: фестивалей (музыкальных, театральных, кино), религиозных праздников, боя быков, выставок и т. д.;
- посещение лекций, семинаров, курсов научного языка;
- участие в фольклорных фестивалях.

У культурного туризма есть особое преимущество перед другими видами туризма, которое заключается в том, что он имеет неограниченные возможности роста потенциала посредством внедрения символических ресурсов и проведение на их основе социокультурных мероприятий как для гостей, туристов, так и для самих жителей территорий.

В Пермском крае значительными темпами развиваются все приведенные ранее направления: строятся специальные учреждения и реконструируются старые здания для того, чтобы появилась возможность поддержания или создания абсолютно нового объекта культуры. Пермь, известная ранее на весь мир такими сокровищами искусства, как раритеты языческого «звериного стиля», уникальные архитектурные памятники и знаменитая балетная школа, стала сейчас перспективной средой для современного искусства. Достаточно вспомнить хотя бы новый Центр современного искусства PERMM, открытый в бывшем комплексе Речного вокзала командой знаменитого галериста Марата Гельмана.

Стоит отметить, сейчас отношение к туризму и культуре во всем крае меняется и это заметно. Например, уже несколько лет в регионе реализуется стимулирующая программа под название «Центры культуры Пермского края». Суть её состоит в том, что небольшие города или поселки региона, заинтересовавшие своими идеями и проектами в сфере культуры, получают ежегодные гранты от 5 до 12 млн рублей. Города-участники соревнуются между другими в определенных категориях – крупные города – от 20 тысяч жителей, малые – от 8 до 12 тысяч и поселки с населением в 3–8 тысяч жителей.

Именно эта программа за последние годы увеличила количество объектов культуры, способных заинтересовать множество людей. Среди них: Музей купечества и «Музыка в камне», памятник роду Строгановых в селе Ильинском, оригинальный памятник «Пуп земли» в Кунгуре, необычный музей «Коммунальная квартира» в Краснокамске, не менее оригинальный памятник, посвященный мешку для переноски соли под названием «Куль Осинский» в городе Оса, а также «Парк советского периода» и памятник графу Шувалову рядом с его восстановленной усадьбой в городе Лысьва и, наконец, «Парк Пермского периода» в городе Очер [2]. Список может длиться вечно.

Однако, существуют некоторые причины, по которым культурный потенциал все ещё недостаточно использован на благо процветания региона. Из основных можно выделить следующие:

- во-первых, недостаточная квалификация, подготовка сотрудников администрации и учреждений культуры, ответственных за развитие направлений, связанных с культурой и туризмом;

- во-вторых, низкая информатизацию и продвижения культурного и исторического наследия и проводимых мероприятий;

- в-третьих, вложение бюджетных средств, запланированных на культуру, в дорожный фонд, реставрацию зданий, создание новых памятников и объектов стрит-арта, что не приносит должного эффекта в краткосрочной перспективе [1].

Формирование продвижения туристического продукта не только на внутреннем, но и на международном рынке сейчас есть одна из основных задач развития культурного туризма в Пермском крае. Выполнение данной задачи требует:

- создание рекламной продукции и ее публикация: карты, каталоги, плакаты, буклеты и другие;

- организации и проведение туристических выставок на международном уровне;

- создать благоприятную основу для вложения средств российскими и иностранными компаниями в туристическое развитие региона;

- сделать проще процедуру получения виз туристами из стран, не представляющих миграционной опасности;

- разработать программу усиления ответственности туристических организаций за нарушения правил въезда, выезда и пребывания находящимися иностранцами.

Для повышения качества обслуживания в сфере культурного туризма в Пермском крае необходимо:

– создать и внедрить новые системы подготовки, повышения квалификации кадров, соответствующие современным отраслевым образовательным стандартам;

– реализовать специализированные курсы по повышению квалификации топ-менеджеров в туристско-гостиничном бизнесе, а также организовать стажировки за границей за счет внебюджетных фондов.

Таким образом, в условиях приоритетной государственной поддержки развития отрасли туризма в Пермском крае будет обеспечено более эффективное использование человеческих, информационных, материальных и иных ресурсов с учетом рынка труда и задач социально-экономического развития страны.

Библиографический список

1. Культурный туризм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Культурный_туризм.
2. Пермский край – перспективы развития туризма // Турбизнес. - №13. – 2011. – Режим доступа: <http://www.tourbus.ru/article/2198.html>
3. Ширинкин, П.С. Оценка потенциала культурного туризма в Пермском крае: проблемы и решения // Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса. - 2015. - №3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-potentsiala-kulturnogo-turizma-v-permskom-krae-problemy-i-resheniya>

Демина Д.Н.

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т-17-1/б.
Научный руководитель:

к.г.н., доцент

Ширинкин П.С.

АКТИВНЫЙ ТУРИЗМ В ПЕРМСКОМ КРАЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

Развитие внутреннего туризма является стратегической целью государства, которое достигается путем реализации мероприятий в различных областях развития туризма как на федеральном, так и на региональном уровнях. Особый интерес представляют промышленно развитые регионы, среди которых Пермский край занимает особое место, поскольку он имеет большие природные ресурсы и развитую индустриальную инфраструктуру, а также уникальные исторические памятники. Во многих европейских странах туризм исторически стал одной из приоритетных видов экономической деятельности.

Туризм способствует укреплению межрегиональных и международных связей, активизации деловой активности, положительно влияет на рост занятости, стимулирует развитие ключевых секторов экономики, таких как транспорт, связь, строительство, торговля и производство товаров народного потребления. Анализ экономической деятельности оказывает положительное влияние на изменение структуры территории. Туризм становится все более развитым в России. Предприниматели, которые в течение нескольких лет работают в этой области, постепенно расширяют свой бизнес, что свидетельствует об увеличении спроса на туристические услуги как российских граждан, так и иностранных туристов. Одной из перспективных форм этого вида экономической деятельности является активный туризм. Интерес к нему растет, особенно среди людей, которые малоподвижны. Это связано с тем, что благодаря активному туризму путешественник может изменить эмоциональную и психологическую ситуацию, физическое состояние. Активный туризм в нашей стране не носит массового характера. По мнению экспертов, активный туризм очень сложный в организации, он требует специальной подготовки персонала, дорогого оборудования, продуманной логистики, но прибыль от него, как и опыт европейских компаний, намного выше, чем у любого другой перевозчик бизнеса. Операторы, которые организуют массовый отдых в традиционных курортных зонах, не могут получать такую прибыль от одного клиента в качестве операторов активного туризма, но, конечно, эта область нуждается в надлежащем внимании и поддержке со стороны государства. Целью исследования является анализ проблем, препятствующих развитию активного туризма в Пермском крае, для чего необходимо было решить ряд проблем: выявить эти проблемы, предложить пути их решения и наметить перспективы развития. Прежде чем приступить к анализу, необходимо определить термин активного туризма. В исследовании используется следующее определение: активный туризм - это форма туризма, связанная с активными способами передвижения по маршруту для рекреационных целей, физического отдыха, психологической помощи и интеллектуального и культурного развития. В Пермском крае традиционно высокой популярностью пользуются такие виды активного туризма, как горнолыжный, пешеходный, водный, велотуризм и др. Все более популярными становятся парусный, конный, экстремальный, рыболовно-охотничий туризм и спелеотуризм.

Актуальность данной темы заключается в том, что на сегодняшний день, активный туризм становится все более популярным времяпровождением. Сплавы по бурным рекам, лыжные прогулки, пеший туризм и верховая езда – все это

вполне заменяет туристам всем привычный «пляж - отель». Активный отдых в Пермском крае становится все более интересным с каждым годом. [2]

Актуальность развития активных видов туризма в Пермском крае определяется тем, что эта сфера деятельности:

- самостоятельная, привлекательная для инвестиций, может развиваться за счет усилий местного предпринимательства, но требует координации и стимулирования;

- рассматривается как фактор экономического развития региона, основанный на использовании в качестве экономического ресурса историко-культурного наследия Пермского края;

- технологический, позволяет использовать культуру и природно-климатические условия как основной ресурс, увязать интересы потенциальных участников;

- может стать функциональной основой системы устойчивого, нетрадиционного и динамичного развития Пермского края;

В Пермском крае есть большая возможность для развития активных видов туризма. Леса региона, занимающие площадь около 12 миллионов гектаров, уникальны в красоте, обилии озер, богатстве и разнообразии животного мира. Около 30 тысячи рек и других водоемов образуют плотную гидрографическую сеть. Большинство маршрутов проходят вдоль рек, через великолепные сосновые леса, чередующиеся с лиственными лесами, вдоль затопленных лугов. Реки изобилуют песчаными косами, удобными стоянками. В провинции есть два заповедника (Вишерский, Басеги) и более 100 особенно охраняемых районов. В Пермском крае много различных достопримечательностей и мест, которые могут вызвать интерес у туристов. [5]

Изучение проблем развития активного туризма в Пермском крае, как несовершенная местная нормативно - правовая база для развития туристического потенциала активного туризма.

1. Организационные проблемы.

В туристическом секторе Пермского края работает более 10 000 человек, вместе со смежными отраслями, сектор внутреннего туризма обеспечивает более 40 000 рабочих мест, что составляет около 1,5% от валового регионального продукта Пермского края. Система профессионального образования в сфере социально – культурного сервиса и туризма представлена многими вузами и средне-специальными учреждениями. Однако в области отсутствует целостная система профессионального образования: практически нет специализированных учреждений профессионального образования, обеспечивающих

подготовку среднего персонала гостиниц, гидов – экскурсоводов, владеющих специальными региональными знаниями; отсутствует специализированная система послевузовского (корпоративного) профессионального образования.

2. Информационные проблемы.

У Пермского края есть уникальный образ, который выделяет его среди прочих городов. Но этот образ недостаточно акцентируется. У Пермского края есть все возможности, чтобы стать ведущим городом по активному туризму или этнотуризму.

3. Социально-психологические проблемы.

Крайне низкая экологическая культура граждан, недостаточно развиты программы утилизации бытовых отходов населения, несовершенство природно-охранного законодательства, отсутствие у структур муниципального управления реальных ресурсов и полномочий по уборке мусора в рекреационных зонах вблизи крупных городов. Экологические проблемы – серьезная угроза для развития туризма в Пермском крае.

4. Экономические проблемы.

Невысокий доход населения, значительные транспортные издержки - большие расстояния между городами и высокие цены на транспортные услуги делают недоступными путешествия для ряда туристов, неэффективно соотношение «цена-качество» на продукты внутреннего туризма, недостаточные инвестиции в объекты инфраструктуры. [3]

Таким образом, исходя из данных проблем, следует вывести ряд мероприятий на успешное позиционирование Пермского края на международных и внутрироссийских рынках:

1. Создание условий для формирования и реализации конкурентоспособного туристского продукта, соответствующего мировым трендам и стандартам качества;

2. Стимулирование туристского потока на территорию региона, формируя новые туристические маршруты и туры выходного дня, внести новизну во всем привычные виды активного туризма;

3. Формирование благоприятных условий для инвестиций, создание развитой туристской инфраструктуры;

4. Провести экологические проекты для улучшения окружающего мира. Приобрести необходимую технику для утилизации отходов. Проведение мероприятий по окультуриванию территории Пермского края (некоммерческие сплавы, походы), привлечение волонтеров к деятельности по улучшению окружающей среды.

В конечном итоге данные тенденции приведут к увеличению занятости в сфере развития туризма и увеличению объемов платных услуг, оказываемых предприятиями сферы туризма. Увеличение туристского потока будет способствовать развитию существующих и созданию новых объектов туристского показа, привлечению новых инвестиций в основной капитал, повышению квалификации специалистов в сфере туризма и гостеприимства.

Библиографический список

1. Алексеев А. Туризм в России: проблемы становления и развития. Туристические фирмы // Парламентская газета. – 2010. - №86.
2. Дягтерев. А. Туризм в Пермском крае // Новая экономическая газета. – 2013.
3. Карабейников И.Н. Тенденции и проблемы развития внутреннего туризма в РФ // Известия. – 2015.
4. Кещян В.Т. Анализ проблем, препятствующих развитию активного туризма в России. Экономический анализ: теория и практика. – 2013.
5. Кугушева А.Н. Теоретические аспекты активного туризма // Сервис в России и за рубежом. – 2012.
6. Огнева С.В. Проблемы и перспективы развития туризма в промышленном регионе на примере Пермского края // Сервис в России и за рубежом. – 2015.
7. Национальный туристический рейтинг 2016 [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <http://rustur.ru/nacionalnyj-turisticheskij-rejting>.

Кузнецова К.А.

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т/14-16.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры социально-культурных технологий и туризма

Мельникова А.Ю.

ПРИМЕРЫ УДАЧНОГО ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО БРЕНДИНГА В РОССИИ

Понятие бренда становится глобальным в современном мире. В настоящее время мы сталкиваемся с брендами каждый день: бренды-люди, бренды-города, бренды-события и т.д. Сейчас брендинг распространяется практически во все сферы нашей жизни. Во многих государствах актуальным трендом становится территориальный брендинг, он помогает привлекать инвестиции в национальную экономику, способствует развитию туризма, и как следствие развитию инфраструктуры, а также создает благоприятный образ государства в мировом сообществе.

Территориальный брендинг, в современном мире, в основном направлен на повышение качества жизни в первую очередь местного населения. У бренда

территории есть своя сущность, атрибуты и ценности, бренд выступает более сложной маркетинговой единицей. Бренд территории ставит перед собой задачи улучшения имиджа региона, города или страны, а также создание в головах местного населения правильных положительных ассоциаций и образов.

Понятие территориального бренда можно трактовать как бренд страны, региона, города, территориального образования, выступающий важным фактором продвижения территории, и который опирается на политический, экономический, социокультурный потенциал территории и природно-рекреационные ресурсы, а также бренды товаров и услуг, локализованные в определенной географической местности. Потребителями территориального бренда, являются целевые аудитории, на которые и направлено воздействие, оказываемое брендом.

И.А. Сушненко выделяет несколько групп потребителей бренда: *внешние*: органы и представители федеральной власти, туристы, инвесторы, внешние СМИ и т.д. и *внутренние*: жители территории [1]. Бренд территории должен формироваться, как для первой, так и для второй группы. Сформировав позитивный имидж территории для её жителей, можно рассчитывать на успех в продвижении бренда во внешнюю среду.

В России территориальный брендинг, набирает всё большую популярность. Очень большое количество территории пытается найти свою «изюминку», свою идентичность, и привлечь инвестиции именно в свою территорию. К сожалению, немногие города могут похвастаться удачными примерами брендинга. Причин этому несколько:

- первая причина заключается в слабо налаженной связи между местными жителями и властями, когда власть сверху насаживает разработанный бренд, местным жителям;
- вторая причина в отсутствии единого системного подхода и стратегии к созданию бренда города;
- третья причина - в России разработка бренда города, является некой «галочкой» для освоения бюджета.

Любая территория, рассматривается в качестве специфического товара, потребителями полезных качеств которого выступают жители, инвесторы, туристы и т.д.

Рассмотрим несколько концепции развития бренда в Российских городах. В Екатеринбурге в 2011 году была рассмотрена новая концепция бренда, так была предложена стратегия позиционирования города как «Место встречи – Екатеринбург», по данному замыслу город обладает высокой

привлекательностью для проведения различного рода мероприятий, а также адаптирован для ведения бизнеса. Данная стратегия была предложена исходя из того, что определяющая роль Екатеринбурга позиционировалась как соответствующая комфортности, наличию предпринимательского духа, лидерство и амбициозность. Такая стратегия подразумевала не только обозначить территорию как привлекательную, но и обеспечить в последствии для жителей города новые места работы и повысить уровень жизни. С целью разработки бренд–концепции был проведен опрос местных жителей, с целью выяснить мнения жителей о своем городе для дальнейшего обобщения этой информации и выделения само идентичности территории, больше всего голосов распределились в следующем процентном соотношении: деловой 68%, молодежный 17%. [URL, <http://культура.екатеринбурга.рф>]

Бренд города, по мнению разработчиков имеет следующие цели для привлечения потенциальных потребителей: обеспечивать приток нового населения в город, рабочей силы, способствовать повышению лояльности самих горожан к городу, обеспечение наращивания объемов по экспорту, а также рост продаж товаров под "брендом" сделано в Екатеринбурге. Ожидается, что логотип города поможет с привлечением инвесторов в регион. Администрация Екатеринбурга намерена создать новый имидж города, призванный повышать узнаваемость города как в России, так и за рубежом. На сегодняшний день Екатеринбург вызывает у многих ассоциации с промышленностью, заводами, неблагоприятным преступным прошлым, а также имеет устойчивую репутацию места, где была расстреляна царская семья. Создание нового визуального образа бренда города призвана избавиться от стереотипных представлений о городе.

В 2014 году Студия Артемия Лебедева, активно занимающаяся разработкой брендов городов, создала такой проект для Екатеринбурга. К сожалению, данная концепция бренда была отвергнута местными жителями и не получила поддержки в ходе ее внедрения в городское пространство, так и администрация города в последствии отказалась от данной концепции образа города. В мае 2015 года был организован масштабный новый конкурс по выбору 38 логотипа для Екатеринбурга, в нем участвовали порядка 300 работ, оценка данных работ производилась экспертным жюри, которые выделили четыре работы: Победителем была признана работа от сообщества Made in Ural – регионального объединения творческих личностей Екатеринбурга. Проект представлен сообществом Made in Ural. Авторы разбили название города на части, сформировали квадрат и создали шрифтовое начертание. Описание

проекта довольно краткое: «Гордо несем ментальное знамя Урала!». Сам бренд представлен названием города, написанным латиницей в три строки.

Другой успешный пример брендинга представляет небольшой город Добрянка, который находится в Пермском крае. 4 июля 2012 года прошла презентация бренда города «Добрянка – столица доброты». Проект получил широкую поддержку среди местного населения и власти, которые испытывают большие надежды в связи с появлением у города собственного бренда. Одновременно с брендом у Добрянки появился и первый в России бренд-менеджер города компанией CityBranding. Фактически это первый в истории России с успехом завершённый проект разработки бренда города, основанный на изучении его идентичности, с привлечением большого количества горожан и при всесторонней поддержке власти. Целевая аудитория проекта – добрянцы, желающие процветания и благополучия родному городу.

Проект во многом оказался инновационным: бренд разрабатывался на основе анализа идентичности города и с учетом мнения добрянцев; концепция бренда была выбрана на конкурентной основе; логотип разрабатывался лишь после 4-месячного исследования города. [URL, <http://dobrraion.ru/>] На основе идей конкурса сформированы направления деятельности в поддержку бренда: образовательные программы, волонтерская деятельность, научное исследование понятия «доброта», товары и услуги из Добрянки, городская среда, культура и спорт. Запуск бренда повлиял на город. После его презентации реализовали более 20 проектов разного масштаба.

Говоря о кейсе территориального бренда Добрянки, мы видим, что методика разработки территориального бренда была соблюдена полностью. В данном случае это не придуманная идея, а концепция бренда является действительным отражением настроений граждан города и его атмосферы.

Можно выделить еще один пример удачного брендинга территории, город Астрахань, знакомый нам как курортный город. Бренд Астрахани был разработан специалистами «центра стратегического анализа и управления проектами». 3 марта 2015 года заседание регионального правительства рассмотрело вопрос о введении единой символики товаров и услуг, производимых в Астраханской области на использование созданного логотипа имеет право муниципальные и государственные органы власти, а также местные производители. Для использования бренда можно получить разрешение, но сам бренд может использоваться только после проверки продукта на соответствие его нормам.

Конечно же, принятие данной концепции повлекло собой бурное развитие предпринимательской деятельности и бизнеса, концепция города подразумевает широкое использование бренда, начиная с «брендинга» выращиваемых на территории Астрахани овощей, заканчивая канцелярскими товарами. Сам логотип создавали местные дизайнеры, т.е. жителями данной территории, что изначально говорит о правильном подходе к разработке бренда, и более того бренд был утвержден фокус-группами состоящих из общественных организаций. После чего бренд был вынесен на суд мэрии, по решению которой, с целью дальнейшего принятия решения по развитию бренда информация о новом символе города была представлена в интернет пространстве. Таким образом оценить проделанную работу по созданию бренда города Астрахани, базирующимся на выделении уникальности города, могли все заинтересованные. После чего была разработана концепция внедрения бренда в городскую среду. Данный процесс выдался достаточно масштабным. Разработанная схема внедрения предполагает использование бренда на указателях, на остановочных комплексах, сувенирной и канцелярской продукции, а также на продуктах местного производства товаров и услуг, в том числе не только на знаменитых астраханских арбузах и овощах, но и на рыбных деликатесах. Введение единого стиля, брендинг призван закрепить за Астраханской областью позитивный имидж инвестиционно привлекательной площадки, создать благоприятный климат для идентификации товаров или услуг региональных производителей. Более того стоит отметить, что помимо самой символики бренда, производители тщательно проработали концепцию использования символики бренда в городской среде, потребительском брендинге, брендинге пищевой продукции, а также в корпоративном брендинге. Польза такого тщательно подхода к разработке очевидна, использование символики бренда способствует закреплению за продуктом, на которых данная символика используется, высокого уровня доверия, разумеется при условии соблюдения высоких стандартов качества самого товара. Как следствие способствует продвижению не только самих продуктов, но и продвигает сам бренд Астрахани как на российском, на и мировом уровне. Как следствие способствует продвижению не только самих продуктов, но и продвигает сам бренд Астрахани как на российском, на и мировом уровне.

С одной стороны, символика бренда города является невероятно простой, с другой стороны она всецело соответствует как концепции самого бренда, так и отражает целостную идею города Астрахани по замыслу разработчиков бренда города. Что более важно сами жители города поддержали

данную концепцию бренда, что может свидетельствовать об успешности проведенной кампании разработки бренда. Таким образом, не только город обрел свой собственный символ, но и вся продукция местного производства обозначена собственным имиджем. Благодаря данному решению территориальный бренд не только динамично продвигается, но и обретает узнаваемость в широких кругах общественности, выходя далеко за рамки территории. В заключении мы можем сделать вывод, что механизм разработки бренда является сложным комплексным процессом и учитывает множество факторов, таких как взаимодействие при созданиях бренда, с местными жителями, важность проведения разнообразных исследований, ведь невозможна разработка качественной концепции, без понимания текущей ситуации и желания целевых аудитории.

Еще один важный фактор это качественный визуализационный идентификатор, и конечно же правильный выбор канала распространения самого бренда. После рассмотрения удачных брендов, мы можем прийти к выводу, что Россия имеет потенциал развития региональных и национальных брендов, к сожалению региональные бренды испытывают недостаток поддержки государства, или наоборот непонимание процесса брендинга, от местного населения. Не у всех городов, процессы брендинга успешны, это происходит из-за отсутствия взаимосвязанных стратегий развития бренда и региона, что приводит к полному «краху» бренда. Понимание ошибок, глубокое изучение внутренних аспектов развития территории и установка вектора развития, направленного в сторону будущего, являются главными факторами успешного роста как бренда территории, так и самой территории.

Библиографический список

1. Сушненкова, И. А. Основные принципы и инструменты формирования регионального имиджа [Текст] / И. А. Сушненкова // Имидж государства/региона в современном информационном пространстве. Материалы симпозиума 23-24 марта 2009 г. / Отв. редактор А. Д. Кривоносов. – СПб, 2010. – С. 187–194 (0,3 п. л.).

Кошелева И.Ф.,

факультет искусств, группа 2-ЭХТ
Научный руководитель: преподаватель
кафедры социально-культурной деятель-
ности ГБОУ ВПО «Волгоградский
государственный институт искусств и
культуры»

Бессмертнова А.А.

ОБРАЗ ЕРМАКА ТИМОФЕЕВИЧА КАК ТУРИСТИЧЕСКИЙ БРЕНД ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ

С начала нового столетия различные регионы России стали всё больше обращаться к теме исследования своих территорий с точки зрения географических, административных, культурно-исторических, этнокультурных особенностей. Территориальный брендинг пока является новым для нашей страны явлением. Политика создания территориально-имиджевого образа регионов и России в целом в настоящее время только начала своё формирование. Концепция продвижения национального и регионального брендов страны была утверждена Правительством РФ относительно недавно – в январе 2008 г. [2] Все больше регионов и городов стали целенаправленно разрабатывать маркетинг своих территорий, формировать свои территориальные бренды, улучшать имидж, что в свою очередь помогает обеспечить инвестиционную и туристическую привлекательность местности. Отсюда, учитывая уравнивание хозяйственно-экономических показателей регионов, их растущую конкуренцию, особенно в условиях глобализации, имиджевая привлекательность и бренд территории выходят на первый план при сравнении примерно равных по условиям хозяйствования и проживания географических зон.

К объектам брендинга можно отнести известные объекты или комплекс объектов культурно-исторического, природного наследия, а также маршруты, охватывающие посещение данных объектов, уникальные традиции, события, ремесла, привлекающие к себе большой поток туристов. Туристические бренды – это те достопримечательности, которые показывают гостям территории в первую очередь и без посещения, которых знакомство с данной местностью обычно считается неполным. Они упрощают задачу позиционирования и продвижения города, местности, региона или страны на туристическом рынке. [8]

Волгоградская область – один из крупнейших регионов южного федерального округа России обладающий достаточным туристским потенциалом. Но, несмотря на значительную культурно-историческую значимость данного

города, туризм в городе играет второстепенную роль. Так исторически сложилось, что Волгоград (Сталинград) известен далеко за пределами России как место масштабных военных баталий. На территории Волгограда и Волгоградской области находятся культурно-исторические памятники государственного масштаба, так или иначе раскрывающие тему самой жестокой и кровопролитной битвы в истории ведения войн. К примеру, монумент «Родина-мать зовёт!» вошла в список семи чудес России. Все туристические компании Волгограда и области предлагают гостям посетить и пройти обзорные экскурсии: Мамаев Курган; Нулевой километр на Площади Павших Борцов, Аллея Героев, ансамбль Центральной набережной, Гвардейская площадь с руинами мельницы и дом Павлова; музей-панорама Сталинградская битва, краеведческий и мемориально-исторический музей, музей Память; загородные достопримечательности (Солдатское поле, военно-мемориальное кладбище в Россошках).

Тема Сталинградской битвы – это, безусловно, главный бренд, но далеко не единственный объект социокультурного наследия региона. Кроме того, Волгоградская область располагает колоссальными природными ресурсами, которые могут и должны быть использованы для развития индустрии туризма в регионе.

Стоит учесть тот факт, что в наше непростое время в обществе остро стоит вопрос о глобализации, которая неизбежно ведёт к ассимиляции народов, утраты самобытности народной культуры, делающей этот мир более пёстрым, разнообразным, неповторимым. Противники глобализации обеспокоены фактом нарушения права человека на собственную культуру и утратой государствами своеобразия. [6] Мы можем подтвердить тот факт, что сегодня всё человечество унифицируется, программируется, люди становятся похожими, общество обезличивается. Исконные традиции забываются, а национальные ценности заменяются на чужие или попросту придуманные. Именно сейчас популярность национальных героев должна особо остро выходить на первый план в развитии современного общества.

Таким образом, помимо темы Сталинградской битвы, можно предположить, что в качестве туристического бренда Волгоградской области по достоинству будет оценён Донской Атаман Ермак Тимофеевич, так как «Родом неизвестный, душой знаменитый», он ещё при жизни стал народным героем, в биографии которого реальные факты плотно переплелись с легендами. Народная память, гордость за этого героя, воспетая в песнях, преданиях, былинах, позволяет нам предположить о рентабельности образа Ермака Тимофеевича, как туристического бренда.

Интересна родословная Ермака. Многие исследователи не раз задавались целью составить биографию казачьего атамана. Скрынников Р.Г. в своей книге для учащихся старших классов «Ермак» пишет о том, что многие населённые пункты: волости и городки оспаривают честь именоваться родиной покорителя Сибири. Он пишет, что в пожилом возрасте многие казаки не раз вспоминали о своей службе у атамана Ермака. В своих челобитных грамотах царю казаки Гаврила Ильин и Гаврила Иванов писали, что в былые времена двадцать лет «полевали» (несли полевую службу с Ермаком в «диком поле»). Отсюда Скрынников Р.Г. делает выводы, что Ермак провёл в поле никак не меньше 20-30 лет, а так как жизнь в казачьих зимовьях была трудной, и её могли вынести только совершеннолетние, то Ермаку было вряд ли меньше пятнадцати лет, когда он попал в степные станицы. Автор описывает версии происхождения Ермака: волость Борок на Северной Двине, Тотемская волость Вологодского уезда, строгановские вотчины на реке Чусовая, говоря, что это не более чем предания, возникшие в позднее время. [5]

Савельев Е.П., как и Скрынников Р.Г., также считает, что все эти версии о происхождении Ермака - «фабрикация позднейших веков, ничего общего с историческими фактами не имеющая». [3]

Несколько иная точка зрения о происхождении Ермака у авторов «Иллюстрированной истории отечества «Казаки»» под редакцией Б.А. Алмазова. Алмазов Б.А., Новиков В. Т., Манжоло А.П. не согласны с общепринятой и наиболее распространённой версией, что Ермак «был беглым человеком, разбойничал на Волге, а затем, отчасти раскаявшись, отчасти загнанный царскими войсками на Урал, нанялся на службу к владельцам Строгановым. Был послан в Сибирь, которую, пововав, привёл в подданство России». [1] Они утверждают, что существует немало сведений, противоречащих этой легенде. А скорее всего, Ермак происходил из коренных донских казаков, в крещении получил имя Василий.

Но примечательно то, что в народной памяти имя атамана Ермака связано с казачьей станицей Качалинской, расположенной на Дону (территория Волгоградской области), где его русло с восточного направления круто поворачивает на юг. История станицы и начинается с жизни в ней Ермака Тимофеевича. Достоверно известно, что именно из станицы Качалинской ушёл Ермак Тимофеевич «со товарищами воевать в Сибирь». Предание закрепилось в названии одной из окраин станицы: по сей день северо-восточная часть улицы Бахтурова зовётся Сибирью. [4] Электронный сайт «Фото Волгограда» также указывает, что здесь, в станице Качалинской родился Ермак в 1540 году, который перед

своим походом на Волгу в 1579 году (а затем – на Урал), избирался атаманом Качалинского городка. В память о знаменитом предке 23 февраля 2001 года в центре станицы установлен памятник «Ермаку Тимофеевичу со товарищи» - мраморная трёхметровая глыба с кованым крестом наверху. Расположен памятник на возвышении у сохранившейся колокольни Троицкой церкви. [7]

Исходя из вышесказанного, можно попытаться создать туристический бренд, используя весьма узнаваемое имя народного героя Ермака Тимофеевича. Разрабатывая экскурсионный маршрут, гостям области можно предложить посетить не только станицу Качалинскую, но и прилегающий к станице, уникальный природный парк «Донской». Парк «Донской» - это территория, гармонично сочетающая разнообразие и контрастность природных условий с богатым наследием материальной и духовной культуры народов, издавна населявших эти земли. Располагаясь на стыке двух природных зон (степей и полупустынь), территория парка отличается чрезвычайным природным разнообразием, контрастностью и живописностью ландшафтов. Удивительное сочетание на сравнительно небольшой площади огромных меловых гор, прорезанных глубокими оврагами-каньонами, с обширными массивами мало нарушенных типчаково-ковыльных степей, заливных лугов, пойменных и нагорных лесов, а также низкая заселённость и хозяйственная освоенность территории придают ей особую природоохранную значимость. Район парка уникален самобытной культурой казачества. Здесь сохранились традиционные поселения – хутора, станицы, а также ремесла и уклад жизни донских казаков, создан этнографический казачий музей.

На территории парка также располагаются такие объекты, как «Святылище Трехостровское» - место поклонения огню проиранских племён в период 1 тысячелетия до нашей эры, места раскопок древних поселений, Царицынская сторожевая линия, старообрядческие скиты, оборонительные сооружения в районе танковых переправ вермахта, памятные места боёв Сталинградской битвы и т.д. Древние кочевые культуры оставили здесь следы своего пребывания: стоянки, курганы, огромное капище. Здесь была открыта древнейшая Задано-Авиловская стоянка. Также из достопримечательностей можно отметить плато «Венцы» (где на высоте 252 м над уровнем моря расположена площадка с потрясающим видом), памятные места боев Великой Отечественной войны, река Голубая с прозрачно чистой водой, урочище Кисляки (контраст между знойной степью и благоухающим лесом), памятный крест на месте расположения в период Сталинградской битвы концлагеря для совет-

ских военнослужащих, Коса чаек. Туристам можно предложить отдохнуть в устьях рек Иловля и Тишанка, на Качалинском острове.

Помимо парковой зоны в районе станицы Качалинской находится живой сероводородный источник № 6, обнаруженный в 1959-м году. Полезная вода источника, солёная на вкус, постоянно сохраняет температуру +24 градуса.

Не менее увлекательным может стать посещение этнографического музея-заповедника народной архитектуры и быта, который представляет собой усадьбу казака конца XIX-начала XX века. Подлинные экспонаты, собранные в экспозиции, воссоздают быт казачества дореволюционного времени. Наряду с предметами быта особое место в музее занимают "живые экспонаты". Это лошади, куры, которые вносят дополнительный колорит в казачью усадьбу, делая её жилой.

Таким образом, бытующие особенности региона, национальные традиции, историческая память народа позволяют нам создать целостный образ на основе имени Донского атамана Ермака Тимофеевича, что позволит идентифицировать Волгоградскую область среди всего мирового сообщества.

Библиографический список

1. Алмазов Б.А., Новиков В.Т., Манжоло А.П. Серия «Иллюстрированная история Отечества «Казачи»». – СПб.: «Диамант», 1999
2. Левочкина Н.А. Региональные туристические бренды России как инструмент локализации социально-экономических процессов // Россия и Европа. Единое экономическое пространство: Сборник материалов Международной научно-практической конференции, 2-3 декабря 2010 г. – Омск: Издательство ОИ РГТЭУ, 2010. – С.426-428.
3. Савельев Е.П. Древняя история казачества/ Е.П. Савельев. – М.: Вече, 2010. – 480 с. – (Тайны земли Русской) (стр. 252)
4. Свод памятников истории и культуры Иловлинского района Волгоградской области [Текст] / Комитет по культуре Администрации Волгогр. области, Областной научно-производственный центра по охране памятников истории и культуры. – Волгоград: Принт, 2010. – 152 с.: ил. – (Историко-культурное наследие Волгоградской области). (стр. 11)
5. Скрынников Р.Г. Ермак: Кн. для учащихся ст. классов. – 2-е изд.; перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1992. – 160с.
6. <http://fb.ru/article/37860/globalizatsia-plyusyi-i-minusyi>
7. http://volfoto.ru/oblast/ilovlinsky/st_kachalinskaya/
8. <http://tbg-brand.ru>

Босова А.Д.,

факультет культурологии и социально –
культурных технологий, группа Т/17-16.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры
гуманитарных дисциплин

Малянова О.В.

COMPARATIVE ANALYSIS OF PALEONTOLOGICAL EXPOSITIONS IN RUSSIA AND THE USA (ON THE EXAMPLES OF THE MUSEUMS OF OCHER AND HOUSTON)

One of the most interesting fields of science is paleontology. It allows humanity to learn more about the past of our planet. One of the tasks of paleontology is the reconstruction of the appearance, biological features, feeding habits and reproduction of organisms that existed in past geological periods and were preserved in the form of fossil remains. These studies make it possible to draw a course of biological evolution and to study climate change on the Earth. One of the most interesting geological periods in the history of our planet is the Permian period, as it was the last Paleozoic era highlighted by the famous scientist Roderick Murchison. The remains of many animals that lived during this period were found in the village of Ezhovo (Perm region, Russia).

However, the most famous is the Jurassic period. Rather unusual exposition of prehistoric animals of this period is presented in the Houston Museum of natural science in the United States. The study of prehistoric Fauna at all times attracted people. And nowadays scientists are able to learn more about it, thanks to many excavations. **The relevance** of this topic is that many modern museums can convey knowledge about the past to new generations.

The objects of our research work are Ocher museum of local lore named after A.V.Netsvetayev and The Houston Museum of natural science.

The research matters are specific storage of fossils of dinosaurs of Permian and Jurassic periods.

The purpose of our research work is to analyze and compare the work of two museums containing the remains of prehistoric animals.

For solution of this problem **a number of tasks** is displayed :

1. To study the stages of findings, their delivery and storage in the museums;
2. To describe the species of dinosaurs that were found by scientists;
3. To develop the criteria for comparison of these two exhibitions;
4. Using the criteria to compare data exposure.

Novelty of this research work concludes in studying of contemporary functioning of Ocher and Houston museums.

Materials of this research work were from books containing interesting facts about the found remains of dinosaurs, web – sites with information which are necessary for the research.

The theoretical chapter

People from ancient times find the remains of unknown animals. These findings have always aroused interest in the past of our planet. This can be seen in the popularity of films such as the Jurassic park and Godzilla. There are also a lot of books. For example, the "Lost world" of English writer Arthur Conan Doyle and others. This topic is quite relevant and many modern museums can convey knowledge about the past to new generations.

Since the study of dinosaurs and evolution generally refers to this science as paleontology, we will consider it in more detail. The founder of paleontology as a scientific discipline is considered to be a French naturalist Georges Cuvier. In paleontology, Cuvier published a long list of memoirs, partly relating to the bones of extinct animals, and partly detailing the results of observations on the skeletons of living animals. Paleontology is one of the historical sciences. This means that it aims to describe phenomena of the past and reconstruct their causes. Hence it has three main elements: description of the phenomena, developing a general theory about the causes of various types of change and applying those theories to specific facts. Paleontology itself as a science would not exist if not for excavations. They help scientists to extract valuable remains of ancient animals. Such discoveries provide more answers and raise even more questions about the specifics of climate and life in the past geological periods.

The first discovery of dinosaur remains occurred in 1824, when William Buckland, a Professor of Geology at Oxford, reported to the Royal geological society on the discovery of several bones. Buckland acquired fossils, but found it difficult to attribute them until Cuvier, who visited Oxford, confirmed that these are the bones of an ancient lizard. As a result, Buckland called it "a huge lizard." Another scientist is Gideon Mantell. He made the discovery of the first fossil teeth and then most of the skeleton iguanodon. His attempts to reconstruct the appearance and lifestyle of this animal are considered to be the beginning of the scientific study of dinosaurs.

There are many geological periods in paleontology. But the most interesting and unusual is the Jurassic period. At that time there lived many different kinds of dinosaurs. Many types could walk on two or four legs. During this period, reptiles dominated everywhere: in the water, on the ground and in the air. A large collection

of animal remains from this period is presented in the Houston Museum of natural science. It displays 60 species of these animals (for example: Triceratops, Stegosaurs, Dimetrodon, Tyrannosaurus rex and atc.). This exposition is called the Land That Time Forgot.

The last geological period of the Paleozoic era is the Permian period. It ended by the greatest in the history of the planet mass Permian extinction. Unlike many other geological periods, the Permian period was allocated not in the British Isles, but in Russia. One of the most unusual places in Perm Krai is Yezhovo location. Here were found the remains of dinosaurs of this period. In 1949, fossilized bones of large animals were discovered near the village of Yezhovo near Ochar during geological exploration. The main organizer and leader of the excavations was the local researcher Pyotr Chudinov. Later, some open animal species were named in his honor. And the Museum named after Nesvetayev in Ocher has the special exposition dedicated to the dinosaurs. This collection is one of the largest. Not far from the Museum there is a Park in which there are sculptures of representatives of this geological period (for example: Ivantosaurus, Dissorophidae, Eotitanosuchus and atc.) . And any visitor can better understand how the lizards of that time looked like. Permian lizards lived hundreds of millions of years ago, and only fragments of these amazing animals have reached us, so it's very difficult to recreate their outward appearance. Scientists for years are working on a probable way of lizards. But still, we can at least roughly imagine how they looked.

The analytical chapter

A large role in the development of the Museum (the addition of new exhibits, the expansion of the territory, advertising) plays a high percentage of tourists. Since this is the main source of income for any organization of this kind. The natural history Museum in Houston attracts tourists with its collection of dinosaurs from different geological periods (but the largest part of the entire exhibition is represented by Jurassic dinosaurs). As for the Museum in Ocher, it attracts with its uniqueness. It lies in the fact that it presents the largest collection of dinosaur specific period - the Permian. But this is not the only difference between the two museums.

During the study, the criteria were developed by which the activities of the museums of Ocher and Houston were compared: museum opening hours, the cost of tickets, exposure opening date (how long it exists), at what age this exhibition is designed, the composition of this exhibition, how many people a year visit this exhibition, methods of guided tours in both museums and scientific activity in the museums.

All the above criteria allow to assess the level of development of museums. The results of the analysis show significant differences between them. For example,

the Houston Museum is open daily from 9 am to 6 pm. But the Ocher Museum is only open from Tuesday to Sunday and works 1 hour longer than the American Museum. This fact leads to the conclusion that the attendance of the natural history Museum in Houston more than in the Museum of Ocher. But the general thing is that their exhibitions are accessible to visitors of all ages. The Museum in Texas was founded in 1909 and it is older than the Museum in the Perm region (the one founded in 1941). Its annual attendance is about 2 million people, while the Museum named after Nesvetayev is visited by only 2 thousand people. Everyone wants to be able to freely visit some places. But many people are stopped by the price. For example, a ticket to visit the American Museum has a value of \$ 25 (\$15 for children, students and pensioners). But the entrance to the Museum of Ocher is only 50 rubles (30 rubles for children, students and pensioners). Of course, the cost of the ticket is a purely economic issue and it depends on the number of people visited a particular place. Another difference of museums is their exposure and each of them has its own uniqueness. Lizards of the Perm geological period are the main property of the Museum in Ocher. Many of the bones of these extinct creatures are not only on display to visitors, but also stored in the basement of the museum (access to which is closed to most people). The collection of the Museum of natural science in Houston, also contains the bones of dinosaurs of the Permian period, but not so much. There are more remains of dinosaurs from the Jurassic period and others. Each of these museums attracts visitors in its own way. For example, a Museum named after Nesvetayev attracts the children's attention to the fact that the tour guides talk about the dinosaurs in costume and hold different contests and games. The peculiarity of the Museum in Texas is that it has a virtual tour. Everyone can find it on the official website of the Museum on the Internet.

According to the results of the analysis, it can be concluded that the natural History Museum in Houston is significantly in the lead compared to the Ocher museum of local lore named after A.V.Nesvetayev. In order to attract more tourists, a virtual tour of the Museum and the beauty of Ocher should be developed. Also hold special workshops and entertainment for children and teenagers. Develop a special tour to visit the location near the village of Ezhovo. In addition, you can create an interactive platform where guests of the Museum to take part in the excavations. Both museums pay great attention to science. They conduct seminars and educational lessons.

Every Museum in the world strives to attract many visitors. Here are some recommendations for the implementation of this by the museums we are considering. As for the Museum in Houston, there should be expanded information about the ex-

cavations, so that visitors can learn more about what parts of the world were found certain minerals. It should also be noted that the tours are conducted in English and Spanish. Which is a problem for tourists from other countries speaking other languages. Therefore, it is necessary to expand the linguistic diversity in the provision of information about certain exhibits. Of course, the Museum named after Netsvetayev should make a lot of changes to attract tourists, but compared to the Museum in Houston, it has a uniqueness. It is a kind of pearl not only in the Perm region, but also in the whole world. This is what should be highlighted and improved.

References

1. Dinosaur excavations : [Electronic source] : [site]. – URL : <http://mir-znaniy.com>
2. Geological monuments of the Permian period : [Electronic source] : [site]. – URL : <http://www.mi-perm.ru>
3. Houston Museum of natural Sciences : [Electronic source] : [site]. – URL : <https://ru.wikipedia.org>
4. Knyazev, Y. P. The key palaeontological site in the world heritage list of the UNESCO / Y. P. Knyazev // facets of knowledge. - 2013. - № 5. P. 21 - 28.
5. Lizards of the Permian period : [Electronic source] : [site]. – URL : <https://parmaday.ru>
6. Ocher museum of local lore named after A.V. Nesvetayev : [Electronic source] : [site]. – URL : <http://nezvmuseum.ucoz.ru>
7. Park of the Permian period : [Electronic source] : [site]. – URL : <http://visitperm.ru>
8. Shilov, I. A. Ezhov location Perm lizards - a monument of ancient life in the Perm region / I. A. Shilov // proceedings of the Bolg-ROS. Conf. - Perm, 2007. - T. 1. - P. 90-91.
9. Shirinkin, P. S. book of legends. Travel legends of the Perm region / S. P. Shirinkin // third edition, revised and enlarged / PS Shirinkin. - Perm, 2017. - P. 20 - 34.
10. The first discoveries of dinosaur remains : [Electronic source] : [site]. – URL : <http://dinopedia.ru>
11. The Houston Museum of natural science : [Electronic source] : [site]. – URL : <http://www.hmns.org>
12. The Jurassic period of the Mesozoic era : [Electronic source] : [site]. – URL : <http://www.dinozavro.ru>
13. The Permian period of the Paleozoic era : [Electronic source] : [site]. – URL : <https://www.ammonit.ru>
14. Vostrikova, T. P. "the Museum of Perm antiquities": the implementation experience Museum project / T. P. Vostrikova, V. Glazyrina // Vestnik of Perm University. - 2010. - №2. - P. 109 -115.
15. Yezhov location of lizards : [Electronic source] : [site]. – URL : <https://nashural.ru>

Петрова Е.В.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т/17-16.

Научный руководитель: старший преподаватель кафедры социально-культурных технологий и туризма

Мельникова А.Ю.

ТУРИЗМ КАК СПОСОБ ПРИОБЩЕНИЯ МОЛОДЕЖИ К ЗДОРОВОМУ ОБРАЗУ ЖИЗНИ

В условиях современного развития мира наблюдается склонность к ухудшению здоровья молодёжи. Это может свидетельствовать о том, что внимание молодёжи перестал привлекать такой аспект, как здоровый образ жизни. Данный факт можно связать с изменениями, произошедшими в экономике, экологии, недооценкой оздоровительной деятельности, технологическим прогрессом. Уровень состояния здоровья значительно изменился, не в лучшую сторону. Увеличение количества потребителей алкогольных напитков, наркотических и курительных веществ, также служит причиной снижения двигательной активности среди молодого населения. Пристрастие к пагубным привычкам зачастую происходит в возрасте до 20 лет, что, разумеется, не может не отражаться на здоровье подрастающего поколения. В противовес этой тенденции, необходимо внедрять занятия физической культурой, повышать интерес молодёжи к активным видам спорта, в том числе туризму [1].

Цель исследования - рассмотрение физической культуры и туризма как средства формирования здорового образа жизни у молодого поколения. Для того, чтобы разобраться в теме, далее будут обозначены основные понятия и составляющие здоровья; проанализировано состояние здоровья современной молодёжи, рассмотрено её отношение к спорту; определено, какими способами можно пробудить интерес к спорту, активной спортивной деятельности в целом. В исследовании будет задействовано изучение литературы, анализ статей по данной теме и опрос молодёжи в возрасте от 16 до 20 лет.

Здоровый образ жизни (ЗОЖ) – включает в себя компоненты: сон, рациональное питание, режим дня, двигательная активность, социальное самочувствие. Также это способ жизнедеятельности, который направлен на кардинальное изменение прежних привычек, касающихся еды, режима физической активности и отдыха [2].

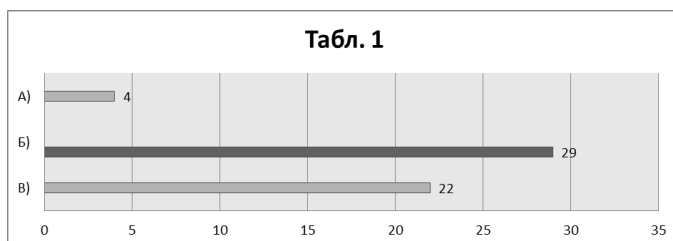
Здоровье – как утверждают учёные, одна из самых важных потребностей личности, определяет способность его к трудовой деятельности и гармоничному всестороннему развитию человека [3].

Физическая культура — часть общей культуры, представляющая собой ценности, нормы, знания, необходимые для интеллектуального и физического развития способностей человека. Достижение физического развития происходит посредством осознанной двигательной активности.

Туризм — одна из наиболее эффективных современных оздоровительных технологий, участвующая в формировании обществом человека.

Для того чтобы разобраться насколько молодёжь в возрасте от 16 до 20 лет заинтересована в занятиях спортом, среди 55 человек был проведён опрос (см. табл.1), в котором были представлены такие варианты ответов, как:

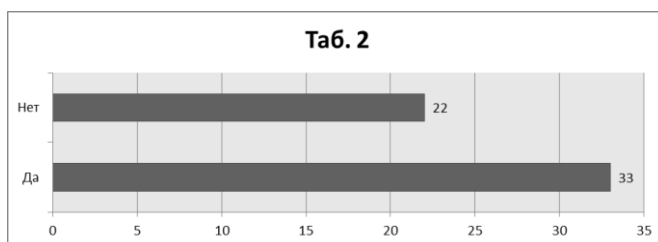
- А) регулярно занимаюсь спортом;
- Б) не регулярно занимаюсь спортом;
- В) совсем не занимаюсь спортом.



Исходя из полученных результатов, можно прийти к выводу, что категории молодёжи, которые игнорируют занятия спортом и не регулярно занимаются им, преобладают над категорией регулярно занимающихся. Это свидетельствует о том, что молодёжи в принципе не интересен спорт.

Следующим был опрос (см. табл.2), который предлагал ответить опрашиваемым на такой вопрос, как:

«Если бы в ВУЗе занятиям ФК альтернативой выступал туризм, зависела бы от этого Ваша физическая активность?».



На данный момент, здоровый образ жизни не занимает приоритетное место в потребностях человека. Туризм – современное и эффективное средство для привлечения людей к ЗОЖ. Возможности, которые могут предоставить занятия спортом и туризмом, безусловно, помогают развиваться как физически, так и интеллектуально. По итогам проведённого исследования, видно, как туризм повлиял бы на интерес молодёжи. Результаты показывают положительную динамику. Отсюда можно сделать вывод, что большее количество молодёжи заинтересовалось бы активным образом жизни, приобщились к ЗОЖ, если внедрить в их жизнь туризм. Сделать это можно, дав

студентам возможность выбора между стандартными занятиями физической культурой и туризмом, в рамках образовательной программы. Создание Туристического клуба, открыло бы возможности для студентов и молодёжи в целом. В деятельность Турклуба входили бы такие обязанности, как: организация тематических встреч, с целью информирования молодёжи о перспективах туризма, ознакомления с интересными местами, которые можно посетить; организация походов, сплавов, туристических слётов и др. видов активной деятельности; проведение инструктажа, занятий по технике безопасности.

В настоящее время, туризм, в той или иной степени, доступен каждому желающему, поэтому всё больше людей присоединяются к активному и здоровому образу жизни, тем самым открывая возможность обогащения своих знаний, расширения кругозора, увеличить представления об окружающем мире, оздоровить себя. Впечатления, дополнительные знания, несомненно, способствуют развитию студентов и молодёжи в целом, как всесторонней развитой личности.

Библиографический список

1. Оплетин, А.А. Саморазвитие личности студентов на основе использования средства туризма/ А.А. Оплетин // Учёные записки университета имени П.Ф. Лесгафта. – 2016. – № 11 (141). – С. 133-136.
2. Виноградов П.А. Физическая культура и здоровый образ жизни. М.: Мысль. - 1990. - 288 с.
3. Оплетин, А.А. Потенциальные возможности физической культуры как один из ведущих стимулов саморазвития личности// Теория и практика физической культуры. - 2009. - №5. - с. 25-30.

Чикунова К.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т/14-16.

Научный руководитель:

к. культурологии, доцент

Лисенкова А.А.

ГЕОБРЕНДИНГ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННЫХ ГОРОДОВ

Под «геобрендингом» понимается процесс формирования бренда территории. Данный процесс основан на комплексном подходе с целью поиска и развития идентичности территории. В современном мире страны, регионы и города активно конкурируют между собой за привлечение туристов, инвестиций, за рост благосостояния и занятости территории. Успех этой борьбы зависит от правильной административной политики, а также от умения определить слабые и сильные стороны, проанализировать возможности

развития и предусмотреть угрозы и варианты их предотвращения. Геобрендинг направлен на достижение главной цели – развитие территории и повышение ее конкурентоспособности.

Процесс формирования и развития геобрендинга является длительным, ресурсоемким и требует долгосрочной стратегии. За длительный период город эффективно наращивает свой потенциал и поддерживает его. Это приводит к дальнейшему экономическому росту территории, и способствует увеличению доходов на душу населения и приращению муниципального бюджета для дальнейшего развития территории. Брендирование территории не следует воспринимать как брендинг или маркетинг, так как это искусство создания образа города или определенного места в сознании людей, с вовлечением их в процесс развития бренда. Уникальный характер города – это то, что отличает его от остального мира. Геобрендинг - это новая тенденция, появившееся менее двадцати лет назад, где созданный имидж города считается предпосылкой для будущих инвестиций, экспорта продуктов и расширения туризма.

В настоящее время людей трудно заставить обосноваться в одном месте. Поэтому необходимо учитывать несколько условий - что для них имеет наибольшее значение при выборе места жительства и чем оно отличается от других.

Стратегии геобрендинга призваны для укрепления позиций города в лице общественности. Они создают связь между населением, бизнесом и туристами. Большую часть времени город фокусируется на наращивании потенциала и повышении роста различных секторов, а брендинг города помогает в ускорении темпов. Традиционно характер города определялся его географией и поддерживаемой ею отраслью, в основном это физические черты. Однако сегодня не только материальная составляющая территории способствует становлению имиджа, но и культура, люди, инновации, идеи.

Американский профессор международного маркетинга Ф. Котлер в 1999 году предложил четыре основных причины, объясняющих необходимость брендирования городов [3, с.15]:

1. Городам приходится соревноваться в современном мире и приспосабливаться к нему из-за постоянно меняющейся среды;
2. Города растут из-за урбанизации. Мощная торговая марка помогла бы преодолеть экономический спад и стать защитой от негативной рекламы;
3. В реалиях современного мира конкурентоспособной является та страна, которая имеет большое число богатых граждан и которую посещает огромное количество туристов. Для наращивания конкурентного преимуще-

ства страны должны стать внимательнее к своей внутренней среде, чтобы стать более привлекательным местом для туристов;

4. Конечная причина - самоуправление и местное финансирование. Города осознают значимость создания международных событий, которые помогают конкурировать на мировой арене. Кроме того, благодаря таким событиям города могут получить различные виды финансирования (рекламные объявления, абонентская плата за телепередачи, доходы от билетов, гостиниц и т.д.).

Для того чтобы городу стать брендом, для начала ему необходимо выполнить следующие задачи:

1. Обеспечить большую часть населения рабочими местами;
2. Не быть чрезмерно дорогим по отношению к заработной плате;
3. Обеспечить хорошее и доступное жилье;
4. Иметь развитую транспортную инфраструктуру;
5. Иметь хорошие школы, высшие учебные заведения, культурные и развлекательные учреждения;

Проанализировав причины и задачи, обозначенные Ф. Котлером, мы приведем наиболее важные аспекты, которые влияют на имидж современного бренда города:

1. Отношение к городу побывавших в нем гостей.

В большинстве случаев, при создании бренда города необходимо учитывать опыт и отношение людей, которые были его гостями. Несмотря на то, что в наше время существует множество способов привлечения внимания потребителей, большинство информации по-прежнему передается по сарафанному радио. Если люди имеют положительное отношение к городу, то они об этом обязательно расскажут своим знакомым или друзьям. С другой стороны, если их отношение носит отрицательный характер, то и результат будет противоположным.

2. Восприятие города.

Это важный компонент брендинга города. Для примера можно взять любую европейскую столицу. Когда люди думают о своем городе, то возникают ассоциации - это город, который является универсальным и богатым. Города Европы предлагают их жителям и гостям все, что можно требовать от города: огромное количество культурных и экономических возможностей, развитую промышленность, достопримечательности и исторические места.

3. Верность городу.

Для того чтобы город имел бренд, он должен быть значимым не только для его жителей, но и для посетителей. Для этого город должен занимать

весомое место в жизни людей, иметь развитую среду и всячески поддерживать жителей в их начинаниях.

4. Внешний вид.

Внешний вид города - важный элемент. То, что действительно создает сам город, и его физические характеристики чрезвычайно важны. Города в настоящее время во многом определяются не только своим местоположением, культурными и общественными достижениями, но и своей архитектурой, выразительностью и даже чистотой улиц.

Если рассматривать российский геобрендинг, то в настоящее время он носит в большей степени туристическую направленность. Бренды городов чаще всего связаны с его культурными достопримечательностями и рассказывают о городе с точки зрения туристической привлекательности. В качестве примера может служить бренд города Верхотурья – это Комплекс храмов [1, с. 3]. Однако у этого города нет официально утвержденного бренда города, но благодаря своим достопримечательностям этот город известен как в России, так и за рубежом.

Приведем удачный пример брендинга города в России. Несомненно, уникальным проектом в российском брендинге является олимпийский бренд Сочи. В связи с проведением XXII зимних Олимпийских игр в Сочи был создан удачный территориальный брендинг, который актуален по сей день. Он не является туристическим или же территориальным брендом, он является брендом олимпиады. Однако в мире Сочи стал, узнаваем благодаря этому бренду и до сих пор в Сочи бренд используется при продвижении города [4].

Еще одним удачным примером является небольшой город в Пермском крае - Добрянка. Бренд города создавался московской компанией CityBranding, инициатором и заказчиком проекта была администрация города Добрянка. Бренд должен стать инструментом для привлечения в город туристов и инвесторов. Проект основан на специфической идентичности города. «Добрянка – столица доброты» этот слоган и логотип стали брендом города [2].

Таким образом, геобрендинг в России, как и во всем мире, в основном используется для того, чтобы сделать город узнаваемым, для того чтобы привлечь туристов и квалифицированные кадры, улучшить инвестиционный климат территории и повысить популярность региона. Бренды малых городов рассказывают большим массам людей о существовании города, делают его узнаваемым, популярным и инвестиционно привлекательным.

Подводя итог, можно отметить, что геобрендинг является одним из наиболее действенных инструментов, с помощью которого можно создать

бренд города. Развитие современных городов во многом зависит от того, насколько успешно ему удастся продвигать свои интересы во внешних рынках как внутри страны, так и за рубежом. В последнее время о геобрендинге задумываются все территориальные менеджеры. Города стараются привлечь к себе внимание, поскольку они конкурируют между собой за различные внешние ресурсы. В современном мире каждый город должен бороться с конкурентами за устойчивое развитие и обеспечивать для своих граждан достойное качество жизни, а именно развитие экономической составляющей и поддержание целостности окружающей среды.

Библиографический список

1. Гуляева В.И., Коптяева А.С. Брендинг территории как инструмент повышения конкурентоспособности региона / В.И. Гуляева, А. С. Коптяева // Электронный научно – практический журнал «Молодежный научный вестник», май 2017 г. – Режим доступа: <http://www.mnvnauka.ru/2017/05/Gulyaeva.pdf>.
2. «Добрянка – столица доброты» [Электронный ресурс] / Официальный сайт разработчика логотипа Добрянки. Режим доступа: <http://citybranding.ru/v-rossii-poyavilas-stolitsa-dobrotyi/>.
3. Котлер Ф. Маркетинг мест. Привлечение инвестиций, предприятий, жителей и туристов в города, коммуны, регионы и страны Европы / Ф. Котлер, К. Асплунд. – СПб. : Стокгольмская школа экономики в Санкт-Петербурге, 2005. – 376 с.;
4. Олимпийский плакат Сочи [Электронный ресурс] / Официальный сайт OLYMPTEKA. Режим доступа: <http://olympteka.ru/olymp/sochi2014/poster.html>.

Ознобишина Ю.Л.,
факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т/14-16.
Научный руководитель:
к. ист.наук, доцент
Шестакова Е.Н.

ФЕСТИВАЛИ ПЕРМСКОГО КРАЯ КАК ОСНОВА ДЛЯ СОЗДАНИЯ ТУРИСТИЧЕСКОГО МАРШРУТА

Фестивальный туризм - один из видов событийного туризма, позволяющий туристам становиться живыми свидетелями и участниками величайших событий в мире спорта, культуры и искусства.

Главной целью фестивального туризма является как посещение туристом конкретного мероприятия, так и его непосредственное участие, «включение» в происходящие события. Именно поэтому, ресурсом для привлечения туристов может стать социальное действие, а именно фестиваль.

В нынешнее время путешествовать стало каким-то культом, это стало модным. Бросить все и уехать автостопом по стране, посетить какой-нибудь

концерт под открытым небом. После таких «срывов» остаются самые лучшие воспоминания.

Когда возвращаешься домой, и все это путешествие остается позади, остается незабываемые ощущения, воспоминания, которые останутся еще на долгое время. Разве не увлекательно и познавательно отправиться на выставку, концерт, фестиваль, праздник, в другом городе или может стране, или в том же городе, но на другом конце.

Многие жители считают, что можно найти интересного в фестивалях, только скучные никому ненужные сувениры. Но фестиваль туризм очень интересный, особенно когда знаешь куда ехать, что было интересно.

Участники становятся в разряд тех редких избранных, кто видел то, что больше никогда не произойдет. Человечество придумывает возвышающие душу фестивали классической музыки, яркие захватывающие карнавалы, международные кинофорумы, потрясающие неожиданными открытиями, художественные выставки, удивляющие неожиданностью и красотой образов.

И каждый город, каждая страна, стремясь к максимальному самовыражению, создает то невероятное, неповторимое впечатление волшебного праздника, которое, испытав однажды, уже невозможно забыть. Именно по этим причинам растет спрос на услуги фестивального туризма.

Современный фестиваль туризм - это вид туризма, связанный с посещением национальных и международных фестивалей и конкурсов, зрелищно-костюмированных празднеств, спортивных соревнований и др. Это сравнительно молодой, перспективный и динамично развивающийся вид туризма.

Главная особенность такого туризма - множество ярких неповторимых моментов. А. А. Бейдик связывает фестиваль туризм с культурно-развлекательным, религиозным, познавательным, спортивным и шоп-туризмом. [1]

Освещая понятие фестиваля, необходимо упомянуть о таких проявлениях культурной жизни как биеннале, фиеста и карнавал, так как они напрямую относятся к фестивальному движению.

Биеннале - выставка, фестиваль или творческий конкурс, проходящие раз в два года.

Фиеста - это традиционный народный праздник, проводимый в странах Латинской Америки и Испании. Слово «festa» в латинском языке означало народное гуляние, в котором участвовали жители общины или городского квартала. В отличие от русских гуляний, фиесты очень часто организовыва-

ются вечером или ночью, когда снижается температура воздуха, и часто продолжаются до утра.

Особое место среди событий, имеющих значение для развития фестивального туризма, занимают карнавалы.

Карнавал (фр. *carnival*, от итал. *carnevale* - «потешная колесница, корабль праздничных процессий») - вид народных гуляний с уличными шествиями, театральными играми - проходит под открытым небом.

Данные разновидности фестивалей не повсеместно популярны. Но к счастью, это не мешает странам развивать собственные фестивали, ничуть не уступающие по программе и увеселению народа.

Для примера, фестивали в Пермском крае набирает популярность. Фестивальные программы данного края еще выходят на хороший уровень, но уже дают свои положительные результаты.

Таких сложных с точки зрения туризма климатических территорий, как Пермский край, культурный туризм не имеет сезонности, он практически круглогодичен, а значит более перспективен, даже по сравнению с активным, на который пытаются сделать ставку региональные власти. Более того, потенциал культурного туризма может оказаться выше, чем общий туристский потенциал края в случае, когда объект показа (ресурс) активного туризма дополняется анимацией или театрализацией, или используется в крупном культурном мероприятии, например, фестивале.

В Пермском крае существует и развивается Краевой проект «59 фестивалей 59 региона» реализуется КГАУК «Пермский дом народного творчества» и Министерством культуры Пермского края.

«59 фестивалей 59 региона» это воскрешение традиций, знакомство с особенностями родного края, с его богатствами и гордостью, истории Урала сквозь призму современного этапа развития региона.

Проект собрал целый спектр мероприятий, разных по жанру и зрительской аудитории. Часть фестивалей – продолжение старинных обычаев, часть – уже современные затеи, которые отражают живую историю России и увлечения людей, живущих в нашей стране. Объединить историю и современность – еще одна важная задача проекта. Данный проект существует с 2009 года.

Так же в Пермском крае существуют и самостоятельные крупные фестивали. Такие как: Международный Дягилевский фестиваль, Фестиваль воздухоплавания «Небесная ярмарка», Рок-фестиваль «ROCK-LINE», этноландшафтный фестиваль «Зов Пармы», и т.д. Данные фестивали считаются

крупными и почти каждый житель Пермского края, слышал или хоть раз посещал данные фестивали.

Так же на территории городе Перми проходил крупный проект «Белые ночи». «Белые ночи» - это двадцать шесть дней фестивалей, выставок, спектаклей, танцевальных постановок, мастер-классов и форумов, семинаров и лекций для жителей и гостей города любого возраста. В отличие от точечных фестивалей, проходящих в течение года, фестиваль «Белые Ночи» объединяет в одном месяце множество фестивалей.

Почти месяц, с 1 по 24 июня город купался в творческом водовороте мероприятий и событий, подчиненных одной цели – сделать жизнь насыщеннее и интереснее. Грандиозное событие проходило 2 года. И как показал опыт, интерес к этому событию действительно был огромен, как со стороны гостей города, так и пермяков.

Это было яркое, красивое и захватывающее шоу-программа, которое, к сожалению, больше не проводится. Но после такого фестиваля можно сделать выводы и попытаться организовать то, что еще больше заинтересует зрителей, туристов и местных жителей.

Многие фестивали, даже в проекте «59 фестивалей 59 региона», некоторые события пересекаются, тем самым не дают возможность посетить все. Приходится выбирать, на какое мероприятие больше проявилось интерес у туристов. Это неудобно, и не выгодно. Тем самым регион, где проходит событие, фестиваль, обделяет себя вниманием туристов, а значит и лишают себя популярности, а также теряют свой рейтинг. Было бы намного удобней, если данные неполадки были устранены. Например, все фестивали имели свои точные даты и не перекрывали друг друга.

Так у туристов повышаются шансы посетить больше фестивалей. Насладиться весельем и культурной программой. А в следующий раз, этот же самый турист, может привести 2-3 друга. Чтобы разделить эмоции и впечатление от увиденного и услышанного на этом фестивале. После такой коррекций, можно формировать и туристический маршрут.

Туристический маршрут- это предварительное намеченный путь туристского похода (экскурсии, путешествия), характеризующийся определенным порядком перемещения туристов по географическим точкам.

Но для того чтобы формировать турмаршрут необходимо знать, что именно интересно данному туристу. У каждого своих вкусов и интересы, невозможно разработать тур и ждать, что он будет популярен на 100%. Каждый выберет, то, что близко именно ему. Возможно один и тот же турист, не по-

едет, например, на фестиваль «Белые ночи» дважды, а кому-то так этот фестиваль западет в душу, что он, а протяжении нескольких лет будет приезжать только на фестиваль «Белые ночи». Каждый человек индивидуален, поэтому и турмаршрут должен быть индивидуален.

В заключении, можно сделать вывод, что Пермский край богат на фестивали, но не все известны туристам. Это хотелось бы исправить, есть много хороший и интересный фестивалей, о котором не кричат на каждом шагу, а жаль. Чтоб на фестивали приезжало как можно больше туристов из различных регионов, и желательно и стран.

Фестиваль - это одна из популярнейших и интереснейших форм проведения праздника. Данное мероприятие всегда сопровождается большим скоплением народа, праздничной атмосферой, которая объединяет людей положительными эмоциями.

Библиографический список

1. География туризма: Учебное пособие – [Электронный ресурс]: 2009 – Режим доступа: http://tourlib.net/books_tourism/zazgarskaya1.htm

Теоретические основы документоведения и современные проблемы развития делопроизводства

Гагарских А.О.,
факультет культурологии и социально-
культурных технологий, группа ДМ/16-16.
Научный руководитель:
старший преподаватель кафедры
библиотечных и документально-
информационных технологий
Шабалина Д.В.

ДОКУМЕНТИРОВАНИЕ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ГПС МЧС РОССИИ (НА ПРИМЕРЕ ОТДЕЛЬНОЙ УЧЕБНОЙ ГРУППЫ)

Сегодня высшее образование играет большую роль в формировании экономического и человеческого потенциала, так как только высшее образование обеспечивает страну высококвалифицированными кадрами.

Учебная деятельность предполагает вид деятельности человека, заключающийся в усвоении знаний, приобретении умений и навыков, необходимых для жизни и деятельности, а также в приобретении навыков самостоятельной работы [1].

Деятельность ВУЗа не обходится без создания документов. Надежность и качество управления ВУЗом зависят от правильного составления, организации поиска, хранения и использования управленческих документов.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский университет Государственной противопожарной службы Министерства Российской Федерации по делам гражданской обороны, чрезвычайным ситуациям и ликвидации последствий стихийных бедствий» – университет федерального подчинения, имеющий статус юридического лица и реализующий профессиональные образовательные программы высшего, среднего, дополнительного образования и высшей квалификации, выпускающий специалистов в рамках направления – «пожарная безопасность», а также специалистов в области высшей математики,

системного анализа, законодательного обеспечения и правового регулирования деятельности МЧС России, психологии риска и чрезвычайных ситуаций, бюджетного учета и аудита в организациях МЧС и др. Студенты обучаются на трех факультетах: экономики и права, подготовки кадров высшей квалификации и инженерно-технического.

Главной особенностью, отличающей университет МЧС России от других университетов, является то, что все преподаватели в нем являются офицерскими служащими, студенты являются курсантами.

В процессе документирования деятельности учреждения создается распорядительная, организационно-правовая и информационно-справочная документация.

Среди организационно-правовых документов следует выделить Устав ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургского Университета ГПС МЧС России», важной особенностью является то, что данный документ утверждается Министерством МЧС России, которое находится в Москве. Устав Университета соответствует требованиям закона «Об образовании» и содержит сведения о наименовании и статусе учреждения, местонахождении, указан учредитель, организационно-правовая форма, цели и виды деятельности учреждения, основные характеристики организации деятельности и управления, структура финансовой и хозяйственной деятельности образовательного учреждения, права и обязанности участников образовательного процесса, сведения о филиалах и представительствах Университета, а также порядок прекращения деятельности учреждения.

Стоит отметить положение о факультете, которое утверждено начальником университета. Положение имеет 7 разделов, название которых соответствуют содержанию. Имеет все необходимые реквизиты, которые оформлены в соответствии с ГОСТом Р 6.30-2003.

К организационно-правовым документам относятся и правила внутреннего распорядка обучающихся, в которых указано, для чего они предназначены, как служащим нужно вести себя в обществе, как относиться к форме и сослуживцам, также указаны действия, которые запрещено осуществлять учащимся. В последнем параграфе правил прописана ответственность курсантов за невыполнение правил. Данный вид документа не имеет никаких обязательных реквизитов, кроме текста, который также необходимо привести в соответствии с требованиями делопроизводства.

Самым распространенным видом распорядительного документа в Университете ГПС МЧС России является приказ. Данный вид документа

обязателен для исполнения и не содержит положений, противоречащих законодательству РФ. Приказы составляются на бланке официального документа и имеют следующие реквизиты: «Эмблема или товарный знак (знак обслуживания) с изображением Грба Российской Федерации, «Наименование организации», «Дата документа», «Регистрационный номер документа», «Место составления (издания) документа», «Заголовок к тексту», «Текст документа», «Подпись». Стоит отметить, что в приказе об утверждении Положения о факультете инженерно-техническом нет грифа «Отметка о наличии приложения», а в первом пункте приказа лишь в скобках написано «приложение», что является неправильным.

Текст приказа имеет заголовок, который начинается с предлогов «О» или «Об», отвечая на вопрос «О чем?». Например, «О стоимости платных образовательных услуг...», «Об утверждении Положения...». Проанализированные заголовки приказов университета отвечают всем требованиям делопроизводства в плане оформления и содержания.

Необходимо обратить внимание, что большинство приказов доводятся до служащих в устной форме и не фиксируются в документах. В свою очередь офицеры отчитываются об их выполнении или невыполнении в письменной форме, в таком информационно-справочном документе, как рапорт. Рапорт - донесение, официальный устный или письменный доклад от нижестоящего

к вышестоящему при обращении к начальникам в процессе служебной деятельности [2].

Рапорты составляют по разным темам и вопросам, например, о присвоении звания досрочно, о наказании, о съезде из общежития казарменного типа и др. Рапорт составляется на бланке официального документа, имеет такие реквизиты как «Адресат», адресатом может быть Начальник университета, Начальник факультета, Начальник курса и их заместители, следующий реквизит «Наименование вида документа», в котором пишется «Рапорт», «Текст документа», «Подпись», также может быть использован «Гриф согласования документа», если рапорт составляется на имя Начальника университета.

Служащий, составляющий рапорт, выражает просьбу, поэтому чаще всего употребляются слова «Прошу» и «Ходатайствую». В рапорте о присвоении звания досрочно обязательно указывается Федеральный Закон, в соответствии с которым присваиваются звания для младшего начальствующего состава.

Помимо основных систем документации в ВУЗе функционирует учебная документация, которая отражает задачи и функции, возложенные на

Университет. Организация образовательного процесса в вузе регламентируется учебными планами, учебными графиками, расписанием занятий и другими документами, которые должны быть и есть во всех образовательных учреждениях, независимо от их профиля. Данные документы, объединяют всех участников учебного процесса. Вместе с тем, можно выделить особенности организации учебного процесса в Санкт-Петербургском Университете МЧС и особенности в составлении документов.

Для оценки успеваемости студентов создаются «Анализ успеваемости группы за зимнюю или летнюю сессии» и «Анализ успеваемости группы за месяц», в которых составляются таблицы и графики получаемых оценок, посещений лекционных и семинарских занятий. В анализах используются реквизиты «Наименование вида документа» и «Подпись».

В группах нет старост, но есть командиры, которые следят за порядком, дисциплиной, посещаемостью пар и самоподготовок. Важным документом командиров групп является «Тетрадь командира группы», в которой командир указывает конфиденциальные данные своих подчиненных такие, как место жительства, телефон, адрес, родителей, их номера и места работы. В тетради указываются вероисповедание, национальность, а также структурное подразделение, за соблюдение порядка которого учащийся несет ответственность. Тетрадь имеет титульный лист, в котором обязательны реквизиты «Эмблема организации», в которой ставится эмблема МЧС России, «Наименование организации», «Наименование вида документа».

На основании проведенного анализа, можно сделать вывод, что оформление документов в Университете в целом правильное, но имеются недостатки. Некоторые документы, процесс их составления и исполнения отличаются от других высших учебных заведений, так как в Санкт-Петербургском Университете ГПС МЧС России осуществляется подготовка офицерского состава. Существуют виды специфической документации, такие как «Рапорт» и «Тетрадь командира группы».

Библиографический список

1. Панов, В.Г. Российская педагогическая энциклопедия: учебная деятельность [Текст]/ В.Г. Панов. – Москва: Большая Российская энциклопедия, 1993.
2. Евгеньев, А.П. Малый академический словарь: рапорт [Текст]/ А.П. Евгеньев. – Москва: Институт русского языка Академии наук СССР, 1990.

Матынова Ю.М.,
факультет культурологии и социально-
культурных технологий, группа ДМ/15-16.
Научный руководитель:
к. филологических наук, доцент
Шепелева С.В.

АНАЛИЗ ДОКУМЕНТООБОРОТА МИНИСТЕРСТВА ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ И ИНВЕСТИЦИЙ ПЕРМСКОГО КРАЯ ЗА ПЕРИОД 2014-2018 гг.

Документооборот, т.е. движение документов в организации с момента их создания или получения до завершения исполнения или отправки, традиционно является одним из важнейших понятий документационного обеспечения управления и является ключевой составляющей технологии работы с документами [3].

Правильная организация документооборота способствует оперативному прохождению документов в аппарате управления, рациональному распределению трудовых обязанностей отделов и должностных лиц. Этим обуславливается актуальность темы исследования.

Основу традиционного документооборота, составляют так называемые «бумажные» технологии, предполагающие обращение бумажных документов. Вместе с тем, в век информационных технологий в организациях вводится система электронного документооборота. В настоящее время в отечественном делопроизводстве сохраняется сочетание обоих видов документооборота с некоторым доминированием электронного в учреждениях и организациях.

В Минэкономразвития Пермского края документирование деятельности и работа с документами ведется в интегрированной системе электронного документооборота, архива и управления потоками работ Пермского края (ИСЭД ПК).

Для рациональной организации документооборота все документы распределяются по документопотокам. Потоки входящей документации в Министерстве составляют документы, как от вышестоящих организаций, так и от разных организаций по общим вопросам. Вышестоящими организациями выступают: Администрация Президента РФ, Администрация губернатора Пермского края, Аппарат Правительства Пермского края и другие. От данных организаций поступают распоряжения, постановления, указы и письма. От других организаций, например, от учреждений социальной сферы, учреждений, предприятий, организаций Пермского края и других – только письма.

Потоки исходящей документации состоят из документов, отправленных в вышестоящие и другие организации. В основном Министерство отвечает на входящую информацию в виде ответных писем.

Потоки внутренней документации составляют информационно-справочная система документации (заявления и докладные, служебные и объяснительные записки сотрудников Министерства) и организационно-распорядительная система документации.

Анализ объема документооборота Министерства позволяет выявить тенденцию увеличения общего объема документооборота. В 2014 году документопоток был невелик относительно 2015-2016 г. Это связано с тем, что Министерство начало свое существование в апреле 2014 г. С каждым годом все виды потоков увеличиваются в связи с расширением круга полномочий и областей деятельности министерства. Если в 2016 г. общий объем по сравнению с 2015 г. вырос на 65 единицы, то в 2017 по сравнению с 2016, увеличился на 345 единиц.

Основной массив входящих и исходящих документов приходится на переписку об оценке регулирующего воздействия проектов нормативных правовых актов Пермского края. Оценка проводится в целях выявления положений, вводящих избыточные обязанности, запреты и ограничения для субъектов предпринимательской и инвестиционной деятельности или способствующих их введению, а также положений, способствующих возникновению необоснованных расходов субъектов предпринимательской и инвестиционной деятельности и бюджета Пермского края.

Тенденция увеличения количества входящей корреспонденции объясняется тем, что Министерство в своей деятельности взаимодействует с предпринимателями Пермского края, крупными предприятиями края, общественными организациями, а также иными организациями (АО «Пермский центр развития предпринимательства», АО «Пермский гарантийный фонд», Центр поддержки предпринимательства и др.).

Как отмечалось выше, в Минэкономразвития Пермского края документирование деятельности и работа с документами ведется в ИСЭД ПК. Она предназначена для автоматизации процессов создания, обмена, обработки и хранения электронных документов, архивного хранения электронных документов и организации потоков работ в администрации губернатора Пермского края, аппарате Правительства Пермского края и исполнительных органах государственной власти Пермского края.

К преимуществам ИСЭД ПК относятся: ускорение работы с документами; прозрачность движения документов; наличие полной информации о местонахождении документа на всех этапах; быстрый поиск документов; унификация и соблюдение требований к оформлению; введение единой технологии работы с документами; единое информационное пространство. Существенным минусом системы электронного документооборота является проблема сохранности документов. Ведь в любой момент в компьютер может проникнуть вирус, не сработать система сохранения документов и т.д.

Электронный документ, который был создан в ИСЭД ПК, имеет юридическую силу, равную силе подобного документа на бумажном носителе. Документ на бумажном носителе, в том числе и заверенный печатью, может быть преобразован в электронный документ. Данный электронный документ заверяется усиленной квалифицированной электронной подписью лица, уполномоченного Оператором ИСЭД ПК – аппарат Правительства Пермского края, обеспечивающий деятельность по эксплуатации, регистрации пользователей, организации архивного хранения электронных документов ИСЭД ПК [1].

В ИСЭД ПК реализовано выполнение следующих процессов, относящихся к электронному документу:

- формирование электронного документа;
- отправка и доставка электронного документа;
- проверка подлинности электронного документа;
- учет электронных документов;
- хранение электронных документов;
- создание копий электронных документов на бумажном носителе;
- создание электронных документов, являющихся копиями документов на бумажных носителях.

Учет электронных документов осуществляется путем формирования в ИСЭД ПК электронной карточки данного документа. Все электронные документы, учтенные в ИСЭД ПК, хранятся в течение сроков, которые предусмотрены соответствующими нормативными правовыми актами для электронных либо бумажных документов соответствующего типа [1].

Архивное хранение электронных документов предполагает сопровождение хранения соответствующих учетных карточек электронных документов, сертификатов ключей подписей, с помощью которых были подписаны электронные документы [2].

В целом, использование ИСЭД ПК при документировании деятельности Министерства и его работы с документами повышает качество и эффектив-

ность работы государственных гражданских служащих, сокращается время передачи информации и обработки документов, ускоряются делопроизводительные операции по подготовке дел к архивному хранению.

Итак, современный документооборот организации следует рассматривать как смешанный документооборот, основанный на приоритетном использовании электронной технологии работы с документами.

Объем документооборота Минэкономразвития Пермского края из года в год имеет тенденцию увеличения. Это связано с расширением сферы его деятельности – в марте 2017 года Министерству экономического развития Пермского края были переданы функции Агентства по инвестициям и внешнеэкономическим связям Пермского края по осуществлению мониторинга и проведению комплексного анализа в сфере инвестиционной деятельности в Пермском крае.

Минэкономразвития Пермского края, используя ИСЭД ПК в своей деятельности, делает свою работу более гибкой и интерактивной, благодаря чему повышается качество предоставляемых услуг, информирование граждан становится более полным. В плане организации работы с документами можно выделить следующие положительные моменты: регламентация работы с документами, подготовка документов по шаблонам, автоматизация учёта и поиска документов, оперативный обмен информацией и документами.

Библиографический список

1. Об интегрированной системе электронного документооборота, архив, управления потоками работ Пермского края (ИСЭД ПК) [Электронный ресурс] : указ губернатора Пермского края от 10.03.2009 №16. – Режим доступа : <http://docs.cntd.ru/document/911534051>.
2. Рекомендации по комплектованию, учету и организации хранения электронных архивных документов в архивах организаций [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://archives.ru/documents/methodics/OAD/data/attachments/metod_doc/5.pdf.
3. Разинков, С. Л. К вопросу о понятии «Электронный документооборот» / С. Л. Разинков // Документ. Архив. История. Современность. Материалы VI Международной научно-практической конференции. Екатеринбург, 2-3 декабря 2016 г. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. – 536 с.

Щеколдина А.А.,
факультет культурологии и социально-
культурных технологий, группа ДМ/15-16.
Научный руководитель:
к. экономических наук, доцент
Нагибина Н.П.

ЖЕНЩИНА-УПРАВЛЕНЕЦ: МИФ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ

Как известно, одним из главных факторов успеха организации является грамотное и эффективное руководство кадрами. Руководство подразумевает управление, при котором достижение поставленных целей достигается наиболее рациональными способами.

Вопрос о том, может ли женщина быть успешным управленцем, всегда вызывает большое количество вопросов и дискуссий, так как в обществе бытует стереотипный взгляд на управленца как на исключительно мужскую профессию.

Однако на текущем этапе исторического развития можно отметить, что позиция женщины в области управления меняется. Согласно аналитическому отчету 2015 года международной сети независимых аудиторско-консалтинговых фирм GrantThorntonInternational в России 40% высших управленческих позиций занимают женщины [1].

В целом в системах управления женщины занимают различные позиции от руководителей подразделения до директоров, в значительной степени в сфере здравоохранения, финансов, а также в библиотеках и архивах (в 8 из 15 федеральных архивах Российской Федерации – директора женщины), что обусловлено спецификой отрасли.

Образы успешных руководительниц, стоящих во главе крупных компаний в различных сферах деятельности, находят свое отражение как на больших экранах («Москва слезам не верит», «Служебный роман», «Дьявол носит Prada» и др.), так и в жизни (крупнейший в России автодилер «Рольф», косметическая компания «Л'Этуаль», ОАО «Сварочно-монтажный трест», «Внешпромбанк», «СТС Media», «Новосибирскэнергосбыт», страховая компания «Согласие» и др.) [2].

Сегодня в сфере управления граница между полами исчезает. Эффективность руководителя определяется совокупностью его знаний, умений и навыков, при этом немалую роль играют личные качества. Портрет современного руководителя строится на следующих составляющих:

1. Образованность или компетентность. Играет большую роль при назначении на высокую должность. Управленцы помимо профильных знаний должны достаточно хорошо разбираться в менеджменте, экономике, а также в психологии.

2. Уравновешенность и уверенность, подразумевающие психологическое спокойствие в различных ситуациях.

3. Стрессоустойчивость и умение быстро принять решение.

4. Стремление победить, которое будет воодушевлять, и стимулировать подчиненных на успех.

5. Организаторские способности, включая способность оценить ситуацию, поставить задачи, контролировать процесс исполнения.

6. Логика, позволяющая работать с большими объемами информации не отвлекаясь на мелочи и умение работать в режиме многозадачности.

7. Понимание способностей других людей, что позволяет грамотно распределить обязанности и создавать благоприятную атмосферу в коллективе.

Возвращаясь к вопросу о том, может ли женщина быть управленцем следует отметить, что распространенным в обществе мнением считается, что женщинам, занимать руководящие должности мешает, во-первых, эмоциональная нестабильность – часто меняющееся настроение, обидчивость и неумение адекватно принимать критику. Во-вторых, неспособность отвлекаться от личных проблем. Женский пол болезненнее переносит личные проблемы, которые не дают полностью погрузиться в работу, что как следствие сказывается на качестве всего дела. Также на пути к вершинам карьерного роста женщины встречаются следующие трудноразрешимые проблемы:

1. Недоверие коллектива к принятым ею решениям, а так же отсутствие желания подчиняться.

2. Отрицание женщины среди коллег-мужчин как себе равного (чаще всего в мужских профессиях).

3. Шаблонное представление о том, что женщина-руководитель – тиран.

4. Полная самоотдача работе, что мешает выстраиванию личной жизни [3].

Тем не менее, женщины-управленцы все же имеют ряд качеств свойственных управленческой деятельности:

1. Коммуникабельность, заключающаяся в приспособлении к любым условиям и умении выстроить доверительные отношения. Без особого труда могут найти контакт с подчиненным, потому как интересуются не только результатами работы сотрудника, но и его личными делами. С психологической

точки зрения, благодаря этому в коллективе устанавливаются приятная обстановка, способствующая продуктивной деятельности.

2. Обладание стрессоустойчивостью, способность быстро переключаться с одного вида деятельности на другой, а также делать несколько дел одновременно.

3. Способность подмечать и учитывать различные нюансы в работе, в том числе играющие на имидж, анализировать ошибки.

4. Легче идут на компромисс и склонны к мирному решению вопроса.

5. Имеют особый дар общения, который позволяет женщине успешнее проводить переговоры и идти на контакт.

Однако, основная проблема женщины-управленца – стереотипы, сложившиеся в обществе, которые осложняют ее карьерное продвижение. Женщины представляются в обществе более безрассудными, способными на необдуманные действия и в принципе, не подходят для управления трудовым коллективом. Однако статистика показывает, что в первую очередь женщинам стать успешным руководителем мешает обстановка в стране, затем – здоровье. На третьем месте – несовершеннолетние дети и отсутствие финансов, и только на последнем месте эмоциональная вспыльчивость.

Таким образом, в целом женщине свойственны качества управленца. Отдельные женщины становятся более успешными начальниками в отличие от мужчин. В настоящее время также существует довольно много сфер, где выделяется женская и мужская область деятельности. К сферам женщин можно отнести области красоты и здоровья, к мужским – технические.

Слабый пол в современном мире не уступает сильной половине человечества, женщины активно получают образование, берут ответственность, рискуют. В современном мире благодаря совмещению своих способностей, реализации черт и качеств (интуиция и здравая оценка рисков), свойственных женщинам и применению мужских качеств, таких как мышление и аналитический подход обеспечивают высокую конкуренцию мужчинам-управленцам.

Исходя из этого, вопрос о существовании женского руководства следует считать разрешенным. На пути к успеху существуют различия в стилях и методах управления мужчины и женщины, однако в действительности качество управления зависит от интеллекта, интуиции, логики, способности работать с людьми - качества свойственные как мужчинам, так и женщинам. Не имеет значения, какого пола руководитель, существенным является квалификация специалиста в определенной сфере деятельности.

Библиографический список

1. Российская газета : [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа : <https://rg.ru/2015/04/07/zhenschiny.html>.
2. РОСБИЗНЕСКОНСАЛТИНГ : [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа : <https://www.rbc.ru/ratings/business/21/10/2015/562573929a794762a8f>.
3. Тесакова, Н. А. [Интервью журналу «ИТ-Бизнес»] [Электронный ресурс] / Н. А. Тесакова. – Москва, 2012. – Режим доступа : <https://www.crn.ru/numbers/reg-numbers/detail.php?ID=12502>

Хомякова Я.В.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа ДМ/14-16.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры

библиотечных и документально-

информационных технологий

Шабалина Д.В.

ДОКУМЕНТАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ ВЫПУСКА И ЭКСПЛУАТАЦИИ СПЕКТАКЛЯ (НА ПРИМЕРЕ МАУК «ПЕРМСКИЙ ТЮЗ»)

Создание спектакля в театре – коллективный процесс, в котором соединяются художественное творчество, техника, экономика и организация. Центральное место занимает художественное творчество, остальные компоненты должны обеспечить наиболее благоприятные условия.

Как и любая деятельность, создание спектакля и его последующая эксплуатация, сопровождается целым комплексом документов.

Работа над новой постановкой в театре начинается с издания приказа о назначении постановочной группы, распределения ролей. Данный распорядительный документ создается на основании решения заседания художественного совета. Приказ, как правило, содержит состав постановочной группы (режиссер-постановщик, художник-постановщик, хореограф, композитор и и.т.д.), информацию о распределении ролей, дату начала репетиций и выпуска спектакля.

Далее начинается подготовительный этап выпуска спектакля, в процессе которого в каждом отделе, цехе театра создается собственная документация, отражающая их специфику деятельности. В качестве примера рассмотрим основные виды технической документации, сопровождающие процесс создания спектакля.

Первым документом, составляющим техническую документацию, является план сцены. Он необходим для планировки размещения декораций.

Следующим этапом является создание эскиза сцены (основных элементов декораций). На нем схематично в цветном варианте изображено примерное размещение основных декораций спектакля (акта).

Чистовой макет и эскиз служат основой для выполнения чертежей постановки в целом и чертежей отдельных элементов декораций, которые создаются для определения размеров изделий и особенностей их конструкций.

Следующим шагом является определение материалов изготовления предметов декораций, особенностей их обработки и окраски. Данные сведения прописываются в технологическом описании спектакля, или монтажной ведомости. Его содержание представлено в табличной форме. Первая графа содержит название изделия (декорации) и его схематичный рисунок (необязателен). Вторая и третья графы включают количество изделий и их размеры соответственно. Следующая – «технология описания», в которой кратко прописан процесс изготовления изделия, технология окраски и обработки.

На основе чертежей и технологического описания составляется смета расходов на декорации, которая является частью сводной сметы расходов по подготовке и выпуску спектакля в целом.

Завершающим этапом технического процесса подготовки декораций является составление графика исполнения изготовлений декораций цехами театра.

К технической документации также относятся различные партитуры (музыкальная, звуковая, световая и т.д.), создаваемые сотрудниками в процессе репетиций спектакля.

В качестве примера рассмотрим партитуры помощника режиссера, или партитура ведения спектакля. Данный документ содержит описание действия, происходящего на сцене, либо реплику героя, во время которого помощник режиссера должен дать команду монтажникам, звукооператору, осветителю и т.д. При помощи нее помощник режиссера организует и контролирует работу сотрудников, отвечающих за техническую сторону постановки спектакля.

После премьеры спектакля создается «паспорт спектакля», который включает в себя все технические документы: документы, предъявляемые пожарно-технической комиссии, распределение декораций, их порядок сборки, эскизы и чертежи декораций, смету расходов, технологическое описание, список реквизитов, опись костюмов, световую партитуру, фотографии общего плана спектакля, отдельных элементов декораций, а также образцы тканей и т.д.

Следующий этап – это эксплуатация, или прокат спектакля. Основными документами, сопровождающими его, являются план работы, билеты, театральные программы.

План работы театра на месяц создается в двух вариантах: внутренний – для сотрудников театра, и внешний – информация для сторонних организаций.

Рабочий план работы на месяц для сотрудников театра отражает расписание спектаклей, проводимых с первого числа месяца по последнее число на базе «Пермского ТЮЗа» либо других учреждений (прописаны время и название спектакля).

В пустых ячейках (в свободное от спектаклей время) ставятся репетиции спектаклей, которые в данном плане не указывается.

План работы «Пермского ТЮЗа» на месяц для различных организаций (школ, сузов, вузов и т.д.) содержит информацию о репертуаре театра. С точки зрения оформления и содержания данный документ значительно отличается от рабочего плана.

Театральный билет – договор возмездного оказания услуг между театром и зрителем. Он представлен в виде небольшого бумажного листа, содержащем ряд обязательных реквизитов. Билет содержит отрывную часть (корешок), после показа спектакля корешки билетов подшиваются в книжки и хранятся в театре пять лет. Это позволяет вести учет билетов и свести к минимуму мошенничество в данной сфере (двойные билеты).

Другим примером является театральная программа (разг. «программка»). Театральная программа – это документ, в которой представлена информация о спектакле для зрителей. Она издается в виде листовок, буклетов, конвертов и т.д. Программа, как правило, соответствует стилю, тематике спектакля и при ее создании используется цветовая гамма, отражающая настроение, замысел постановки. Большинство программ носят иллюстративный характер. Они содержат сведения о постановочной группе, действующих лицах и исполнителях.

Отдельно следует выделить документы, создающиеся в процессе рекламной деятельности театра, которая начинается до его премьеры и сопровождает эксплуатацию спектакля. Средства распространения информации о спектаклях весьма разнообразны: телевидение, радио, электронные и печатные средства массовой информации, социальные сети, наружная реклама.

В целях информирования потенциального зрителя о предстоящем спектакле в театре создаются афиши.

Центральным местом большинства афиш является фотография сцены спектакля, которая наиболее ярко отражает тематику постановки, костюмы и декорации.

Для упрощения восприятия текст афиши разделен на фрагменты, которые содержат информацию о названии спектакля и задействованных лицах, дате и месте проведения. Используется цветовой контраст и игра размерами шрифтов – это помогает выделить наиболее значимую информацию и избавиться от монотонности изображения.

Видеореклама предназначена для трансляции на городских экранах или на мониторах, установленных в каких-либо организациях (например, «Почта России»). Он представляет собой тридцатисекундный видеоролик, который состоит из последовательно меняющихся фотографий сцен спектаклей, на которых указаны названия постановок, дата их показа и время начала, возрастное ограничение. Последний кадр содержит название театра, адрес сайта кассы и номер телефона.

Еще одним способом рекламы является написание пресс-релиза перед выпуском спектакля. Пресс-релиз – информационное сообщение для средств массовой информации, содержащие сведения об организации либо планируемом событии. Они предназначены для привлечения внимания определенной аудитории и формировании у них мнения об описываемом событии.

Содержательная часть пресс-релиза включает: имена лиц, играющих роли; информация об авторах пьесы (создатель оригинального произведения и автор пьесы, адаптированной под спектакль); история создания оригинального произведения; история кино- и театральные интерпретаций; сведения о постановочной группе (почетные звания, награды, основные работы).

После премьерного показа спектакля создается еще один вид документа – аннотация на него. В отличие от пресс-релиза, который содержит подробную информацию о произведении, аннотация кратко передает содержание самого спектакля, изложенного в художественном стиле. В ней также обозначены постановочная группа и лица, играющие роли.

История жизни спектакля заканчивается приказом художественного руководителя об исключении спектакля из текущего репертуара театра.

Таким образом, можно сказать, что все этапы создания, выпуска, эксплуатации нового спектакля сопровождается управленческой и специфической документацией, в процесс создания которых вовлечены все отделы и цеха театра.

Библиографический список

1. Базанов, В Техника и технология сцены [Электронный ресурс] / В. Базанов // Studfiles : Режим доступа : <https://studfiles.net/preview/6152400/>.
2. Журова, Г. Паспорт спектакля – документ для работы и для истории [Электронный ресурс] / Г. Журова // Учреждения культуры: справочник руководителя : Режим доступа : <https://e.rukulturi.ru/article.aspx?aid=417687>.
3. Синяева, И.М. Маркетинг PR и реклама [Электронный ресурс] / И.М. Синяева // Унив. б-ка онлайн : Режим доступа : http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=114709&sr=1.

Щеколдина А.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа ДМ/15-16.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры

библиотечных и документально-информационных технологий

Шабалина Д.В.

ПОДДЕЛКА ДОКУМЕНТОВ: АКТУАЛЬНОСТЬ ВОПРОСА В СОВРЕМЕННОМ ДЕЛОПРОИЗВОДСТВЕ

Документы всегда являлись неотъемлемой частью функционирования организаций, предприятий и учреждений. Для физических лиц документы играют все большую роль, т.к. практически ежедневно граждане сталкиваются с необходимостью оформления и использования документов, с целью обеспечения общественного положения, получения социальных благ и подтверждения своих прав (предоставляющих льготы, подтверждающих личность или право на что-либо и др.).

Однако сегодня в России наблюдается такое явление как подделывание документов, влекущее за собой разрушение стабильности в обществе. За последнее время участились случаи подделки документов с целью устройства на работу, освобождающих от ответственности, используемых в финансовых махинациях. Зафиксированы случаи подделывания бланков, печатей, удостоверений и других официальных бумаг. Зачастую обнаруживаются фальшивые паспорта и документы на собственность, водительские права, доверенности. Также нередко встречаются и документы об образовании, использование которых, например, может привести к тому что, работой врача или юриста будет заниматься неграмотный и в каком-то смысле «опасный специалист».

Поддельные документы также определяются термином подлог, обозначающим преступление, заключающееся в изготовлении или составлении

фальшивых документов, в частности воспроизведение подлинного документа с подбором и подделкой подписей, печатей или же противоправное изменение его составных частей.

Статистика в России за период с 2015 по 2017 гг. показывает, что уровень преступности в этой области достаточно высок и имеет тенденцию роста. По данным ГИАЦ МВД РФ в 2015 г. зарегистрировано 38,8 тыс. преступлений; в 2016 г. - 33,8 тыс., а за первое полугодие 2017 г. - 18,3 тыс. Исходя из данных Верховного суда, в 2015 г. за подделку документов было осуждено 10 456 лиц, а в 2016 г. – 10 948 [1].

Сегодня подделка документов в Российской Федерации в зависимости от состава и тяжести преступления преследуется административным и уголовным законодательством.

В административном законодательстве ответственность наступает за фальсификацию (подделка штампов, печатей бланков и официальных документов, в том числе их передача, сбыт) документов. Административным правонарушением считается и внесение в документы незаконных поправок или изменений. За данное деяние в российском законодательстве предусмотрена статья 19.23 КоАП РФ, в которой указано что наказанием заданного рода преступления является административный штраф для юридических лиц в размере от 30 тыс. до 40 тыс. рублей с изъятием приспособлений, используемых при совершении правонарушения[2].

В случаях применения фальшивых документов в целях совершения преступления, наступает уголовная ответственность, предусмотренная статьями 324, ст. 325, ст. 327 в зависимости от степени тяжести совершенного злодеяния предусмотрены различные санкции: лишение свободы на срок от одного месяца до двух лет; штраф от 80 тыс. до 200 тыс. руб.; исправительные работы сроком до двух лет [3].

Следует отметить, что в юридической и судебной практике существует большое количество случаев, когда практически схожие дела рассматривались в соответствии с разными кодексами (административный или уголовный) и как следствие по ним выносились абсолютно разные решения [4].

Фальсификация документов несет реальную опасность для общества. Сегодня в этой области можно выделить ряд проблем:

1. Подделка документов не осуждается со стороны общества. Отдельные лица, обходя, таким образом, законодательство пользуются незаслуженными льготами и правами, уходят от ответственности. С другой стороны, не-

которые граждане независимо от своей воли оказываются вовлеченными в подобные махинации с документами.

2. Фальсификация документов также связана с высоким уровнем коррумпированности в стране. Должностные лица, не соблюдающие этические стандарты своего должностного положения, посредством получения взятки содействуют сбыту подложных документов.

3. Законодательная база по части ответственности за подделку все-таки несовершенна. Во многих нормативных актах можно найти большое количество альтернативных норм, освобождающих преступников от ответственности.

4. Век информационных технологий и технических новинок не стоит на месте, как следствие подделки отличаются высоким качеством, в связи с чем выявить подложный документ становится все труднее.

Сформированная, таким образом, постановка проблем, приоритетным направлением борьбы предполагает их предотвращение и нравоучительные начала борьбы. Для результативной борьбы, во-первых, необходимо разработать жесткую систему предупреждения и пресечения любых попыток мошенников фальсифицировать документ. Создать условия неизбежного наказания даже за мелкое нарушение и ужесточить правовые последствия. Во-вторых, к методам противоборства можно отнести: проведение конгрессов и конференций, включая международные; выпуск брошюр и буклетов, в том числе по теме распознавания подделок.

Таким образом, поддельные документы действительно несут в себе опасность, так как скрывают истину. Высокий уровень фальсификации значительно разрушает систему правопорядка стабильность, защищенность прав, свобод и законных интересов общественности.

Только повышенная бдительность и внимание к сведениям, в документах могут свести к минимуму вероятность оказаться обманутым и избежать подлога.

Библиографический список

1. Рамблер [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа : <https://news.rambler.ru/other/38308822-poddelok-dokumentov-stanovitsya-vse-bolshe/>. - (Дата обращения: 03.04.2018).

2. Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях [Электронный ресурс] :офици. текст : по состоянию на 07 марта 2018г. // ГАРАНТ : справ.-правовая система. – Режим доступа : <http://base.garant.ru/12125267/>. – (Дата обращения: 04.04.2018).

3. Уголовный кодекс Российской Федерации [Электронный ресурс] : офици. текст : по состоянию на 19 февр. 2018 г. // ГАРАНТ : справ.-правовая система. – Режим доступа : <http://base.garant.ru/58060470/>. - (Дата обращения: 04.04.2018).

4. Юридическая консультация [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа : <http://juristpomog.com/administrative/documentation/poddelka-dokumentov-statya-uk-rf.html>. – (Дата обращения: 04.04.2018).

Современные проблемы библиотечно-информационной деятельности

Касаткина Е.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа БМ/14-16.

Научный руководитель:

кандидат педагогических наук, доцент
кафедры библиотечных и документально-информационных технологий

Вафина Е.М.

ТИМБИЛДИНГ КАК УСЛОВИЕ УСПЕШНОЙ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК

Джек Уэлч: (американский предприниматель, CEO Electric, писатель) отмечал: «Даже если один работник работает лучше всех, он никогда не сможет заменить команду единомышленников. Слаженная команда всегда будет работать лучше, чем талантливый одиночка».

Хороший проект несет в себе общественную составляющую, вносит положительные изменения в социальную ситуацию. Так расширяются границы понятия «проект» – от законченного мероприятия с конкретной целью и измеряемыми результатами на уровне учреждения до проектирования существенно больших изменений на более высоком уровне [2].

Чтобы вести успешную проектную деятельность в сфере конструирования системы социальных взаимодействий, направленных на преодоление существующих социокультурных проблем от руководителя и сотрудников требуются не только опыт и знания в теории и практике разработки проектов, но и умение создать объединенную и деятельную команду, способную добиться результата.

Проекты и мероприятия любого масштаба требуют конкретики и планирования. Освоение методологии и теории социокультурного проектирования может рассматриваться как основа профессионального развития современных работников культуры, в том числе и библиотечных специалистов.

Умение выстраивать эффективную систему социального партнерства, поиск инновационных путей развития ресурсной базы, тесная взаимосвязь с запросами и потребностями макросферы, позиционирование учреждения культуры как части социума – эти факторы обеспечивают успех библиотечных учреждений как потенциальных участников проектирования [4].

Специалисту в библиотечной сфере необходимо не только освоить методологию библиотековедения и библиографоведения, каталогизации и фондоведения, но и методологию проектирования, проектного мышления. Важно стараться переосмыслить нечто традиционное, представить его по-новому для новой аудитории. Кроме того, требуется значительное расширение коммуникативного пространства, адекватного тому проблемному полю, которое порождает необходимость социального изменения.

В связи с этим изменяются требования к специалистам. Время, когда библиотекарь ограничивался, пусть и фундаментальным, но сугубо традиционным набором библиотековедческих и библиографических знаний, прошло. Наступило время социальных и профессиональных контактов на ином уровне. Всё это необходимо учитывать при обучении и повышении квалификации специалистов разного уровня, разного типа библиотек. Их компетентность в сочетании с кругом полномочий – залог дальнейшего развития библиотек и профессии [1].

Использовать кадровый ресурс максимально эффективно и грамотно является задачей каждого руководителя.

На руководителя, как строителя команды возлагается огромная ответственность в осуществлении сплочённости коллектива, распознавание возможностей и потенциала каждого, а также в выявлении из ряда сотрудников наиболее одарённых и перспективных работников.

В таких случаях, на помощь руководителям и сотрудникам библиотек приходит зарубежный опыт, который стал распространяться в России совместно с деловой культурой – тимбилдинг.

В зарубежных компаниях ему как способу повышения эффективности работы коллектива уделяют огромное внимание.

Тимбилдинг (в переводе с английского «team» означает «команда», а «building» – «построение») – направление на грани ивент-менеджмента и психологии, призванное с помощью специальных тренинговых мероприятий повысить эффективность персонала компании за счет формирования сплоченных и работоспособных команд, нацеленных на совместное достижение результата [5].

Напомним, что ивент-менеджмента – это комплекс мероприятий, осуществляемый для создания корпоративных событий. Его основная задача заключается в организации из обычного мероприятия масштабного события, которое будут долго помнить и приводить в пример.

С практической точки зрения тимбилдинг – это тренинг, который проводят сотрудники отдела кадров или приглашенной «эйч-ар» (HR) – компании с целью повышения показателей эффективности работы служащих, оптимизации коммуникации между ними, создания благоприятного психологического климата в коллективе [3].

Со стратегической точки зрения тимбилдинг – это вклад в человеческие ресурсы, который оправдывает себя благодаря быстрой и эффективной работе коллектива, появлению инновационных предложений, улучшению качества предоставляемых услуг для клиентов и т. д. [5].

Целью тимбилдинга является создание благотворной среды – сплочённой команды, в которой каждый сотрудник способен раскрыться как профессионал и личность, найти своё место в коллективе, ощутить свою силу, ответственность и удовлетворённость от выполненной работы, а также лучше узнать своих коллег.

Но многие командные проекты терпят поражение ещё в самом начале своей реализации. По мнению профессионалов в области тимбилдинга происходит это по причине того, что руководитель или члены команды не отдают себе отчёт в том, что такое команда, как она формируется и работает. Если же организовать работу коллектива правильно, команда может рассчитывать на гарантированный успех.

Сегодня мероприятия по сплочённости коллектива условно можно разделить на несколько групп.

Интеллектуальные. В наше время, интеллектуальный тимбилдинг становится всё более популярным способом корпоративного отдыха. Главный критерий – умственная работа и наличие смекалки. Кроме того, каждый этап – это задача, которую надо решить в условиях ограниченного времени и недостаточной информации. Это те же самые условия, в которых сотрудники каждый день принимают решения. Тренировка навыков правильного реагирования – один из залогов успешного развития любой организации. К данной группе мероприятий могут относиться различные квесты, сити-квесты, ролевые игры, олимпиады и т.д. [3].

Творческие. Это необычный тренинг, сочетающий в себе тренинг сплочения и развития творческого мышления, эмоций и творческого потенциала команды. Основными целями данной группы мероприятий служит сплочение коллектива благодаря развитию нестандартного творческого мышления, укрепление сотрудников, формирование доверия, что в будущем поможет создавать креативные проекты в библиотеке [3].

Среди данной группы мероприятий могут быть: различные творческие мастерские, театральные и танцевальные постановки, музыкальные вечера.

Экстремальные. Экстремальный тимбилдинг – сильно отличается от классических программ командообразования. Основным инструментом этих тимбилдингов служат экстремальные виды спорта, занятия которыми связаны с риском для здоровья или жизни человека. Все участники помещаются в зону дискомфорта. Это становится очень серьезным испытанием, как для каждого сотрудника отдельно, так и для команд в целом. Данный формат тимбилдинга помогает очень быстро активировать скрытый потенциал участников, выявляет сильные и слабые стороны сотрудников компании и, главное, дает шанс каждому научиться принимать ответственные решения и работать в команде. Экстремальные программы тимбилдинга – это эффективное командообразование, яркие эмоции и высокие результаты.

Среди видов экстрима можно выделить: катание на гидроциклах, выживание в горах, комбинированные гонки, спуск по узкому каньону реки, рафтинг, гонки на собачьих упряжках, джиппинг, дайвинг, сноубординг, зорбинг, мотоспорт [6].

Культурно-развлекательные. Основными целями данной группы мероприятий служит сплочение коллектива и его объединение путём эстетического и культурного просвещения, где коллеги могут пообщаться и поделиться своим мнением в неформальной обстановке. Основным инструментом этих тимбилдингов послужат: посещение музеев, театров, концертов и кино.

Как показывает опыт многих российских библиотек в настоящее время в создании и реализации библиотечных проектов, зачастую участвует только один сотрудник, что влечёт за собой, на наш взгляд потерю креативных идей. Возможностью реализовать свой потенциал в проектной деятельности пользуются не многие, другие и вовсе считают свои идеи утопией, и оставляют их не реализованными. Тогда как работа в команде, среди единомышленников, могла бы помочь сотруднику «раскрепоститься», поверить в свою идею и силы.

Таким образом, необходимость проведения тимбилдинга в проектной деятельности библиотек повлечёт за собой следующие положительные изменения, а именно научит сотрудников библиотеки работать в команде слаженно и согласованно, позволит почувствовать свою важность и уверенность в себе, узнать коллег вне их социальных ролей, научиться полагаться на них и учитывать их особенности и способности, а также покажет как важна коммуникация между отделами и специалистами одного подразделениями для анализа ситуации, создания и реализации оригинальных проектов.

Библиографический список

1. Кашкаров, А. Эффективный менеджмент... Что это значит? / А. Кашков // Библиотека. – 2011. – № 1. – С. 20–25.
2. Мурашко, О. Ю. Социальное партнерство как фактор успешной деятельности библиотек : науч.-практ. пособие / Мурашко О. Ю. – Москва : ЛИТЕРА, 2008. – 132 с. – (Современная библиотека ; вып. 40).
3. Сплочение коллектива: 34 идеи для тимбилдинга [Электронный ресурс] // Коммерческий директор : [офиц. сайт]. – Москва, 2018. – Режим доступа : <https://www.komdir.ru/article/1949-idei-dlya-timbildinga>.
4. Сулова, И. М. Организационное развитие систем управления современной библиотекой : учеб. пособие / И. М. Сулова, Т. Е. Дубенок. – Москва : Профессия, 2008. – 190 с. – (Библиотека).
5. Тимбилдинг: реалии отечественного рынка [Электронный ресурс] // Институт проблем предпринимательства : [офиц. сайт]. – Санкт-Петербург, 2017. – Режим доступа : <https://www.ipnou.ru/article.php?idarticle=003602>.
6. Экстремальный тимбилдинг [Электронный ресурс] // ИнтелСпорт : [офиц. сайт]. – Москва, 2018. – Режим доступа : <https://intelsport.ru/catalog/ekstremalnyj-timbilding>.

Воробьева Ю.В.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа БМ/14-16.

Научный руководитель:

кандидат педагогических наук, доцент
кафедры библиотечных и документально-информационных технологий

Чуприн К.П.

ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ ЧИТАТЕЛЕЙ В ДЕТСКИХ БИБЛИОТЕКАХ

Самым многочисленным контингентом читателей в библиотеках являются дети и юношество. Для совершенствования их обслуживания разграничиваются функции различных видов библиотек на основе читательских интересов и целей чтения, более глубокой специализации в обслуживании, четкого взаимодействия и кооперации [1]. Основная цель детских библиотек – удовлетворить потребности детей в духовном и интеллектуальном росте, самообразовании, интегрировать их в социокультурную среду посредством чтения.

Групповое обслуживание – это деятельность библиотеки, которая базируется на дифференцированном подходе к читательским группам. Данный вид обслуживания предполагает выделение групп читателей, объединенных общими признаками: социально-демографическими (пол, возраст и т. д.) или психологическими (особенности восприятия литературы, мотивы чтения, уровень читательской культуры и т. д.) [1].

Детские библиотеки стремятся привлечь новых читателей, эффективно взаимодействовать с целевыми читательскими группами, сформировать позитивный имидж. Они используют как традиционные формы услуг группового библиотечно-информационного обслуживания (книжные выставки, кружки и клубы, читательские конференции, литературно-художественные вечера), так и новые формы (флэшмобы, ток-шоу, библиотечный театр, арттерапевтический клуб, тренинги и др.) [1].

В библиотеках создают добровольные объединения читателей – клубы любителей поэзии, музыки и др. Они удовлетворяют досуговые, познавательные, коммуникационные потребности юных пользователей. Организаторами и участниками этих сообществ являются библиотекари, которые определяют тематику встреч, подбирают нужную литературу, аудиовизуальные материалы, готовят обзоры. Для проведения занятий иногда приглашают специалистов: преподавателей, писателей, журналистов и др. [11; 12].

В библиотеке для детей и юношества № 18 ЦБС Западного административного округа г. Москвы действует книжный клуб «Чернильное сердце». Изначально он был ориентирован только на подростков. Но позже сотрудники библиотеки решили расширить круг участников встреч, что способствовало выбору литературы для разных возрастных групп. Это было связано с тем, что многие юные читатели не знакомы с произведениями современной классики, такими как Дж. Сэлинджер «Над пропастью во ржи», Х. Ли «Убить пересмешника», Б. Кауфман «Вверх по лестнице, ведущей вниз» [5].

Сотрудники Пермской краевой детской библиотеки им. Л. И. Кузьмина организовали для читателей несколько различных клубов по интересам. Клуб «Волшебный меридиан» знакомит детей с историей Пермского края, народными традициями, флорой и фауной [6]. Клуб «ProКино» проводит мастер-классы, в ходе которых подростки могут попробовать себя в роли сценаристов, шумовиков, актёров. Для детей 2–4-х лет функционирует клуб «Мама + Я», в рамках которого их родителей знакомят с приёмами семейного чтения. Занятия включают пальчиковые игры, артикуляционную гимнастику и чтение сказок [6].

В 2015 году в Астраханской областной детской библиотеке открылся клуб семейного чтения «Читаем по слогам» для детей 4–6 лет и их родителей. Встречи проходят в форме литературной игры, помогающей ребёнку выучить буквы. На занятиях дети вместе с родителями рисуют, лепят, читают и беседуют о прочитанных книгах [7; 8].

Ещё одна форма работы со школьниками – громкие чтения. Это мероприятия, на которых определенным читательским группам читают вслух не-

большое по объёму произведение. Чтение вслух способствует возникновению у детей образных представлений, влияет на эмоциональную сферу восприятия, помогает заинтересовать ребенка, вызвать у него желание продолжить чтение самостоятельно, приучает к внимательному слушанию текста. После чтения предлагают нарисовать рисунки. Поскольку зрительные образы оказывают более сильное воздействие на ребенка, то чтение вслух нередко дополняется отрывками из мультфильмов [11; 12].

Детские библиотеки ЦБС г. Ставрополя и литературно-музыкальный муниципальный театр «Гармония» в рамках проекта «ПочитайКа» организовали громкие чтения для дошкольников и младших школьников. В течение года актеры театра читали произведения многих известных авторов: В. Бианки, Н. Гарина-Михайловского, В. Драгунского, С. Лагерлёф, Н. Носова, А. Пушкина, И. Сургучёва, А. Чехова и др. [9].

Читательская конференция для школьников, на которой обсуждается прочитанное произведение, весьма востребована. Конференцию, как правило, проводят по одному литературному произведению или нескольким произведениям похожей тематики. Главное – наличие в произведении спорного вопроса, чтобы участникам было что обсуждать [11; 12].

Сотрудники Курганской областной детской библиотеки провели для учащихся 2–8-х классов общеобразовательных школ областную читательскую конференцию «Читаем книги Сергея Алексеева», посвящённую 95-летию со дня рождения писателя. В ходе бесед ребят ознакомили с биографией и творчеством писателя. Больше всего детям понравились произведения о Великой Отечественной войне: «Сто рассказов о войне», «Рассказы об обороне Ленинграда» и др. Особый интерес вызвал рассказ о Герое Советского Союза А. Маресьеве «Три подвига». Дети поделились своими знаниями о героях Великой Отечественной войны, об участии их прабабушек и прадедушек в битве за победу над фашизмом [4].

Книжные выставки – форма библиотечно-информационного обслуживания, которая обеспечивает рекомендацию пользователям изданий путем их наглядной демонстрации. Многие мероприятия, проводимые библиотеками, сопровождаются книжными выставками [1; 11].

Библиотекари Новобрянской детской библиотеки (Республика Бурятия) при проведении ежегодной акции «Неделя детской книги» организовали книжно-иллюстративную выставку «Литературная аптека». Внимание детей среднего школьного возраста привлекал большой макет доктора Айболита с объёмным саквояжем. В то же время, ребята постарше, с увлечением рассматривали пред-

ставленные на полках книги: каждая из них была снабжена ярлычком в виде аптечного пузырька, на котором обозначено, «от чего» и «для чего» она может помочь, например, «От грусти и тоски», «Будь добрым» и т. д. [3].

В Тульской областной детской библиотеке на фестивале народных литератур «Народы дружат книгами» организовали несколько книжных выставок для младших школьников. Большой интерес вызвала выставка-викторина «Дружат сказки всей Земли». В читальном зале для ребят действовала книжная выставка «Сказки разных народов». Библиотекари читали детям башкирские, кабардинские, киргизские, осетинские, удмуртские, узбекские, эскимосские сказки [2]. Значительную помощь в адаптации детей мигрантов к новой для них социокультурной среде оказывают экспозиции, разнообразные по формам и видам представления литературы. Встречи, праздники и конкурсы часто становятся составной частью комплексных мероприятий [2].

В Центральной районной детской библиотеке г. Пушкина (Ленинградская обл.) к Международному женскому дню для девочек состоялся праздничный конкурс «Слет маленьких фей». Участницы отгадывали загадки о цветах, собирали Золушку на бал. А для мальчиков прошёл конкурс «Кто быстрее запеленает куклу и споет красивую колыбельную песню» [10]. Во время недели детской книги в библиотеке состоялся праздник для дошколят «Поздравим книги с днём рождения». На нём малыши вместе с воспитателями создавали яркие открытки с поздравлениями, адресованными любимым книжкам [10].

Таким образом, в детских библиотеках много внимания уделяется групповому обслуживанию читателей. Создаются клубы, проводятся читательские конференции, литературные вечера, разнообразные занятия и уроки, книжные выставки и многое другое. Особое внимание уделяется детям-инвалидам. Для них в библиотеках стараются создать комфортные условия, организуют различные мероприятия.

Библиографический список

1. Библиотечно-информационное обслуживание : учебник / Ю. Ф. Андреева [и др.]. – Санкт-Петербург : Профессия, 2016. – 240 с. – (Учебник для бакалавров).
2. Вострикова, Т. В. «Дружные» мероприятия / Т. В. Вострикова, З. Н. Буренко // Современ. б-ка. – 2016. – № 2. – С. 68–70.
3. Егорова, Т. «Мы помогаем видеть звезды...»: умение – признак мастерства / Т. Егорова // Библиотека. – 2016. – № 7. – С. 56–58.
4. Итоги областной читательской конференции «Читаем книги Сергея Алексеева»: к 95-летию со дня рождения русского писателя С. П. Алексеева [Электронный ресурс] // Курганская областная детско-юношеская библиотека им. В. Ф. Потанина. – 2017. – Режим доступа : http://odb-45.ru/data/konf_alekseev_2017.pdf.
5. Кирилышева, Е. А. «Чернильное сердце» / Е. А. Кирилышева // Современ. б-ка. – 2015. – № 8. – С. 80–81.

6. Клубы Кузьминки [Электронный ресурс] // Пермская краевая детская библиотека им. Л. И. Кузьмина : [офиц. сайт]. – Режим доступа : <https://www.pkdb.ru/gk-chitateliam/kluby-kuzminki.html>.

7. Макарьева, М. А. Читаем по слогам / М. А. Макарьева // Современ. б-ка. – 2015. – № 8. – С. 81.

8. Макарьева, М. А. «Я учусь»... читать по складам // М. А. Макарьева // Библиотека. – 2015. – № 9. – С. 67.

9. Новикова, В. И. Рецепт получения витаминов доброты и благородства / В. И. Новикова // Современ. б-ка. – 2016. – № 2. – С. 80–83.

10. Синекон, Е. Сказки Царского села: массовая работа с дошкольниками / Е. Синекон // Библиотека. – 2016. – № 2. – С. 59–62.

11. Словарь форм массовой работы [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://cmbnf.ru/Bibliotecaryu/slovar_form.pdf.

12. Формы массовой работы с детьми и подростками в библиотеке [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://kotovkaschkola.ucoz.ru/novtrebovani/biblioteka/formy_raboty_s_detmi_v_biblioteki.pdf

Данилова К.Е.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа БМ/15-16.

Научный руководитель:

кандидат экономических наук, доцент

Нагибина Н.П.

УПРАВЛЕНИЕ ПЕРСОНАЛОМ БИБЛИОТЕКИ В УСЛОВИИ СОВРЕМЕННОГО РЫНКА ТРУДА

На сегодняшний день традиционные библиотечные технологии постепенно начинают уступать место инновационным.

И безусловно в условиях автоматизации библиотечных процессов начинает стираться грань между отделами библиотеки по функциональному признаку, большую роль здесь конечно будет играть умение персонала работать в команде. Также надо сказать, что библиотечный коллектив имеет ряд особенностей. Многие из поставленных вопросов носят творческий характер, в связи с этим в коллективе работают люди с творческой направленностью. И все-таки создать команду единомышленников из них достаточно проблематично. В этом случае надо нужно предоставить сотруднику самому реализовать все свои качества, которые помогут ему обеспечить перспективу в развитии библиотеки, и ликвидирует напряженность в межличностных отношениях с коллективом, создаваемую творческой личностью.

Неумение сотрудников реально оценивать свои возможности, и желания, также строить межличностные отношения с коллегами, нередко порождают равнодушие к своему делу и приводят к неудовлетворенности своей работой. Библиотеки в период внедрения инновационных технологий очень подвержены

различным изменениям, следовательно, требования к персоналу тоже возрастает, отражается на должностных обязанностях сотрудников. Документ, в котором прописаны эти изменения, является должностная инструкция.

Чтобы соответствовать всем требованиям, каждый сотрудник должен получить возможность профессионального роста. Он должен уметь учиться и самостоятельно добывать знание, чтобы в дальнейшем повышать свой уровень образования и профессиональной компетенции, развивать свои способности к инновациям.

Одним из решающих факторов, который будет влиять на управление коллективом, должно стать лидерство, как система взаимоотношений, основанием которой станет доверие и ответственность. Именно лидерство определяет путь библиотеки.

Лидерские функции необходимы на всех уровнях. Существует три типа лидерства: лидер-руководитель; лидер-руководитель структурного подразделения, проводит политику в библиотеки на сетях; лидер-активист среди сотрудников, который поддерживает любое их начинание.

Без лидера невозможно будет построить динамичную организационную структуру. А для персонала библиотеки просто необходимо понять переход от «администрирования» к лидерству, от «принуждения» к привлечению. Чтобы руководителю выполнить все свои функции (планирование, решения, мотивация труда), ему просто необходимо иметь власть, чтобы влиять на своих подчиненных. Много времени тратится у руководителя на межличностные отношения, ведь ему просто необходимо уметь находить общий язык с сотрудниками. Ведь как известно, что большая часть руководителей объединяет в себе такие профессиональные качества как: организаторские способности, глубокое знание своего дела, и психологические данные. Конечно все это приходит с опытом.

Для поддержания качества и продуктивности работы библиотеки персонал необходимо обучать. Повышать его квалификацию. Ведь обучение и есть часть системы мотивации.

Выделяют различные типы мотиваций: ориентация на содержательность и творческое начало труда; ориентация на оплату труда и др. материальные ценности.

Для нашего образа мышления очень характерно стремление к коллективному труду, а именно признанию и уважению в кругу коллег. К сожалению, сегодня из-за трудной экономической ситуации в стране, не приходится рассчитывать на высокую зарплату, поэтому эта проблема была решена заме-

ной на нематериальные поощрения сотрудников. Награждать грамотами за хорошую работу, установить скользящий график, неполный рабочий день, давать возможность отдыха предоставить или досуга.

Очень радует, что большинство людей в процессе работы стремится приобрести новые знания. Именно поэтому необходимо помочь своим сотрудникам, эту возможность поощрять и развивать способности своих подчиненных. Для продуктивной работы в наше нынешнее время, просто необходимо иметь хорошо квалифицированных сотрудников.

Согласно рекомендациям ИФЛА в библиотеке должно быть не менее 45% специалистов. С целью изучения профессиональной компетентности сотрудников «ГПНТБ» в 2015 г. проведен ряд анализов по обеспеченности кадрами соответствующей квалификации, был изучен возрастной уровень сотрудников. В свою очередь источниками сбора информации послужили отчеты отделов за 2016 – 2017 г.г., результаты опросов сотрудников, об участии в мероприятиях по повышению квалификации.

Средний возраст сотрудников библиотеки в течение последних 5 лет составлял 40 лет в 2016 г. и 48-55 лет в 2017 г. Сотрудников в возрасте до 30 лет в 2016 г. было 2 чел., в 2017 – 1. Анализ состава персонала библиотеки позволяет сделать выводы:

1. 45 % персонала библиотеки не имеет специального библиотечного образования;

2. Средний возраст сотрудников библиотеки – 45 – 50 лет.

Высокий возрастной уровень сотрудников, является следствием – устаревание знаний которые требуют постоянной работы по обучению и повышению квалификации персонала. За исследуемый период (2016 – 2017гг.) был осуществлен комплекс мер по повышению квалификации. 20 чел. прошли обучение на курсах пользователей ПК. 12 чел. прослушали курс. Только в 2016 г. обучились сразу 10 человек.

Из всего выше сказанного можно сделать вывод, что управление библиотекой в настоящее время, означает умело внедрять в нее различные инновации, также использовать стратегические планирования и персональную стратегию. А, следовательно, уметь подстраиваться под общественные потребности, на современном рынке труда.

Библиографический список

1. Питер Друкер «Энциклопедия менеджмента» — Издание на русском языке. ООО «Издательство «Эксмо», 2012.
2. Барков С. А. Управление персоналом. — М.: Юристъ, 2012. — 451 с.

3. Большаков А. С., Михайлов В. И. Современный менеджмент, теория и практика. — СПб.: Питер, 2012.

4. Настинова Ц. С. Управление персоналом в современных условиях // Молодой ученый. — 2016. — №8. — С. 632-634.

Максимова Д.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа БМ/16-16.

Научный руководитель:

кандидат педагогических наук, доцент
кафедры библиотечных и документально-информационных технологий

Чуприн К.П.

РАЗВИТИЕ ИНТЕРЕСА К ЧТЕНИЮ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ДЕТСКИХ БИБЛИОТЕКАХ (ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

В нашей стране принята «Национальная программа поддержки и развития чтения» на 2007–2020 гг. В программе подчёркивается, что главной задачей современного общества является формирование у подрастающего поколения потребности в чтении.

Процесс приобщения ребенка к чтению имеет большой социальный смысл. Наиболее значимые знания и установки, образцы социализированной личности аккумулируются в письменной культуре и передаются посредством чтения. Вместе с тем, одна из актуальных проблем российского общества состоит в том, что современные дети мало читают. Они предпочитают книге другие виды досуговой деятельности. Как следствие, происходит снижение уровня грамотности подрастающего поколения и всей нации в целом. Среди социальных институтов, призванных решать эту проблему, главная роль принадлежит детским библиотекам. Особое внимание следует уделять младшим школьникам, поскольку именно в этом возрасте зарождается культура чтения, формируется литературный вкус.

Анализ литературы за последние годы позволяет рассмотреть формы и методы, используемые для привлечения младших школьников к чтению литературы.

Вопросы продвижения чтения раскрываются в работах Н. П. Опариной. Для развития интереса к чтению у детей автор предлагает использовать игровые формы и творческие задания. Н. П. Опарина делает акцент на классификации, технологии организации и проведения игр с читателями.

Так, в пособии «Книга – дети – творчество» Н. П. Опарина [4] рассматривает книгу как фактор, влияющий на проявление творческой активности ребенка. Результат восприятия литературы может выражаться в читательских суждениях, отзывах, рисунках, игре. Автор глубоко исследует специфику изобразительного (детское иллюстрирование) и словесного творчества детей. Немалую ценность представляют практикум – уроки творчества для детей и взрослых и методические рекомендации для творческого развития детей [4].

Заслуживает внимания опыт организации детского чтения в Республиканской библиотеке для детей и юношества Удмуртской Республики, представленный Т. А. Пичугиной [5]. Основная идея продвижения детского чтения – организация его с опорой на референтные категории читателей разных возрастных групп. Работа осуществляется поэтапно. На первом этапе сотрудник библиотеки, работая с формулярами читателей, определяет тех читателей, читательские интересы которых содержательны и вариативны. Далее выбранным читателям предлагается оформить библиотечную полку с наиболее привлекательными книгами. Данной категории детей предоставляют возможность реализовать свои интересы через моделирование, рисование, словотворчество и др. Цель библиотекарей на втором этапе работы – помочь организовать коммуникативные связи этой группы детей со своими сверстниками. Организуется диалог, в ходе которого формируется читательская среда из группы сверстников (референтная группа) основной целью взаимодействия в группе является освоение практики чтения.

Авторы [1; 5] указывают на еще один немаловажный принцип организации читательского диалога – учёт гендерных особенностей. Сотрудникам библиотеки необходимо способствовать формированию гендерных идеалов и гендерной идентичности читателей, используя различные ресурсы и формы организации работы с детьми (выставки, беседы, подбор литературы, фонды медиатеки и др.).

С целью формирования читательской культуры у детей В. А. Бородин [1] представляет творческую лабораторию Летней школы чтения в библиотеках в качестве одной из форм работы с младшими школьниками. Это школа учения, обучения, воспитания, развития, социализации и общения в мире чтения. Главное назначение данной школы – активизация деятельности библиотекарей по организации читательского развития в условиях летнего отдыха младших школьников. Автор представляет формы работы с детьми, повышающие качество чтения: мастер-классы, практикумы, проекты, постановки художественных миниатюр [1].

Библиотека, семья и школа являются связующими звеньями в приобретении младших школьников к чтению. В практическом пособии «Воспитатели чтения – библиотека, семья, школа» [3], авторы в вопросах воспитания читателя приоритет отдают библиотекам. Роль библиотекаря, по их мнению, состоит не только в передаче знаний посредством книг, но и в организации такой среды, которая позволит читателю, опираясь на свой творческий потенциал и мотивацию к чтению, найти именно те книги, которые подарят радость чтения на всю жизнь. Библиотекари найдут здесь ценные для своей работы рекомендации по продвижению чтения. В пособии изложен полезный опыт, даны советы и рекомендации профессионалов для родителей и педагогов по пробуждению интереса к чтению с использованием различных форм работы, включая игровые. Немалое значение имеет, по мнению авторов, ведение произвольных записей в читательском дневнике.

Примеры записей в дневнике представлены также в пособии [6]. Главная задача детской библиотеки, считает И. Н. Тимофеева, – воспитание граждан и патриотов России, ее защитников и работников, высокообразованных и культурных людей. По мнению автора, основу патриотического воспитания составляет стремление к нравственному идеалу, понимаемому как служение Отечеству. Основной пафос книги – растить детей в любви к Отечеству. В книге высоко поднят статус библиотеки, работающей с детьми. Автор видит в ней ресурсный и методический центр для школы, семьи, детских дошкольных учреждений и СМИ [6].

Чтение и литературное творчество, как показывают исследования, – это две взаимосвязанные стороны единой системы. О. Л. Кабачек [2] отмечает плодотворность пути к книге через собственное творчество в эпоху «нечтения». Автором представлены исследования по определению групп читателей среди младших школьников, описана экспериментальная деятельность. Подробно охарактеризована диагностическая методика изучения читательских особенностей благодаря тестированию: метод незаконченных предложений – дописывание предложения; блок стихотворений; тест «Единственный свидетель»; метод творческих заданий – сочинительство с опорой на фантастическое допущение «Что будет, если...»

Таким образом, за последние годы было проведено немало прикладных и разработочных исследований, направленных на изучение детского чтения и его продвижение с помощью библиотечных форм работы. Необходимо содействовать более широкому внедрению результатов этих исследований в практику работы детских библиотек.

Библиографический список

1. Бородина, В. А. Летняя школа чтения: заочная творческая лаборатория / В. А. Бородина. – Москва : Рус. шк. библ. ассоц., 2011. – 392 с.
2. Кабачек, О. Л. Связь Ориентировки в жанровых особенностях художественного произведения с развитием эстетических установок и читательской компетенции у младших школьников / О. Л. Кабачек // Педагогика детского чтения: История, теория, перспективы. – Москва, 2002. – С. 59–64.
3. Кашкаров, А. П. Воспитатели чтения – библиотека, семья, школа : практ. пособие / А. П. Кашкаров, С. А. Глебова, Е. С. Филиппова. – Москва : Либерей-Бибинформ, 2012. – 160 с. – (Серия «Библиотекарь и время. XXI век» ; Вып. 135).
4. Опарина, Н. П. Книга – дети – творчество : учеб.-метод. пособие / Н. П. Опарина. – Москва : Литера, 2011. – 192 с.
5. Пичугина, Т. А. Организация детского чтения в библиотеке / Т. А. Пичугина // Проекты детских библиотек России в поддержку чтения. – Москва, 2006. – С. 121–124.
6. Тимофеева, И. Н. Дети. Время. Книга : пособие для рук. дет. чтением / И. Н. Тимофеева. – Москва : Рус. шк. библ. ассоц., 2009. – 408 с. – (Профессиональная библиотека школьного библиотекаря. Сер. 1; Вып. 1–2).

Морозова А. С.,

студентка Челябинского государственного
института культуры, специальности
компьютерная музыка и аранжировка,
группа 471 КМ

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент

Селютина Е. А.

ИНТЕНСИФИКАЦИЯ КНИЖНОЙ СРЕДЫ ПОСЛЕ ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ПОЗИТИВНОГО ВЛИЯНИЯ МАССОВОГО КИНЕМАТОГРАФА НА КУЛЬТУРУ

Современное массовое искусство, в частности, кинематограф, обращается к признанным всеми литературным текстам, экранизируя классику. Таких примеров можно найти множество, приведем лишь некоторые: так, в начале XXI века были экранизированы «Анна Каренина» (2012, режиссер Д. Райт), «Война и мир» (2016, режиссер Т. Харпер), «Отверженные» (2012, режиссер Т. Хупер), «Милый друг» (2010, режиссер Д. Доннеллан), «Гордость и предубеждение» (2006, режиссер Д. Райт), «Грозовой перевал» (2011, режиссер А. Арнольд). Список можно продолжать. Режиссеры, сценаристы, продюсеры вновь и вновь обращаются к важным для человечества произведениям, хотя существует достаточное количество оригинальных сценариев, которые актуальны и интересны сегодняшнему зрителю. Нас будет интересно-

вать, прежде всего, не почему режиссеры делают это, а что следует после того, как экранизация состоялась. Мы полагаем, что в некоторых случаях можно говорить об интенсификации книжной среды на разных уровнях (текст, издатели, читатели). Покажем возможности позитивного влияния кинематографа на книжную культуру на примере романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его экранизацией Б. Лурмана.

Фильм Б. Лурмана вошел в резонанс в той картинной мира, которую Ф.С. Фицджеральд создал в своем произведении, в результате чего кинопродукт вошел в общее поле мифа об «американской мечте» и «прекрасной эпохе», интенсифицировав всю культурную среду, повлияв на культуру повседневности. Причиной этого мы полагаем репутационный феномен: режиссер фильма работает с жанром киноэпоса, рассказывающего о переломных национальных моментах, а актер, сыгравший главную роль, репрезентирует в культурном сознании США и всего мира образ истинного американца, о чем свидетельствует и его реальная человеческая судьба, и его образы-кинороли. Мы полагаем, что Л. Ди Каприо можно интерпретировать как нового культурного героя, воплощающего на экране представления американцев о самих себе. Не менее важно, что режиссер сознательно обратился к литературному первоисточнику, уловив смысловую волну нового экономического кризиса в конце «нулевых» годов XXI века. Внимание к произведению иллюстрирует цикличность развития мировых экономических процессов. Но, что более важно, книга Ф.С. Фицджеральда демонстрирует потребность общества отразить эту цикличность в духовно-нравственном плане [6].

Итак, что, на наш взгляд, говорит об интенсификации книжной среды. Романом «Великий Гэтсби» снова начали интересоваться издатели. Для переиздания книги потребовались новые переводы. Сравним: до 2013 года существовало лишь два перевода книги. Первый вышел в 1965 году в издательстве «Художественная литература» (перевод Е.Д. Калашниковой). Этот перевод считается классическим, переиздавался многократно. Вторым был создан для издательства «Феникс» в 2000 году (перевод Н. Лаврова). А далее переводы выходят в разных издательствах практически каждый год: в 2013 году (для издательства «Центрполиграф» И. Мизинина), в 2014 году (для издательства «Азбука» С. Таск), в 2015 году два перевода (для издательства «АСТ» С. Алукард и для издательства «Эксмо» С. Ильин). Очевидно, что издательства, руководствуясь волной интереса к экранизации романа, решили получить прибыль от одного из самых рентабельных романов в истории литературы XX века.

Если проанализировать рейтинги изданных книг, мы получим картину, подтверждающую активизацию книжной среды. Так, по данным статистики Книжной Палаты Российской Федерации, Ф.С. Фицджеральд вошёл в список наиболее издаваемых авторов (художественная литература) в 2013 году [7]. На портале о книжном бизнесе «Pro-Books.ru» была опубликована статья, подводятся итоги 2013 года, где роман «Великий Гэтсби» находится на девятнадцатом месте годового рейтинга художественной литературы [5]. На этом же портале роман Ф. С. Фицджеральда, выпущенный «Эксмо», в рейтинге, основанном на книжных продажах в России «Книжные бестселлеры сентября 2013 года», оказался на восемнадцатом месте [4]. В этом же году роман вошёл в книжную серию «Азбука – бестселлер», выпущенную издательством «Азбука» (в эту книжную серию включаются самые продаваемые издания).

Об устойчивом интересе к роману мы можем говорить, если проанализируем читательскую активность указанного периода. В 2014 году создатели электронной библиотеки Bookmate составили рейтинги «самых увлекательных» и «самых недочитываемых произведений». «Любимыми книгами» 2013 года на Bookmate были названы те тексты, которые пользователи дочитали до конца. Роман «Великий Гэтсби» вошёл в первую пятерку этого рейтинга. Также этот роман стал одним из самых покупаемых книг магазина «ЛитРес». Аудиоиздание «Великий Гэтсби» в интернет-магазине «Amazon.com» в 2013 году пользователи загрузили более 100000 раз [2]. По итогам 2015 года компании PocketBook и книжного сервиса ReadRate роман «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда стал одним из самых читаемых произведений и вошёл в рейтинг топ-10 книг «оправданные ожидания» (по сумме показателей «популярность» и «уровень дочитываемости») [3]. Согласно данным сети информационных супермаркетов «Атриум», об итоговом количестве купленных книг за 2015 год, роман "Великий Гэтсби", Фрэнсиса Фицджеральда занимал 3 место [8].

В соответствии с приведёнными примерами видно, что динамика интереса к роману после выхода фильма действительно выросла. Особенно такая динамика была заметна в первые месяцы после премьеры, когда роман Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «Великий Гэтсби» возглавлял рейтинги книжных продаж в России. И даже сегодня, несмотря на то, что мы можем отметить некоторый спад интереса к произведению, тем не менее, книга остаётся популярной и занимает высокие места в различных рейтингах. Кроме того, очевидно, что исследование можно продолжить, анализируя не только количественные, но и качественные показатели интереса к роману. На эту мысль наталкивают многочисленные частные свидетельства, существующие в бло-

госфере, социальных сетях и СМИ. Мы можем привести в пример персональное мнение известного продюсера и режиссера, лауреата премии «Тэффи» Лины Арифудиной. В ответе на вопрос «могут ли экранизации литературных произведений, театральные постановки, аудиокниги помочь в приучении молодежи к чтению», она привела в пример свою дочь, которая впервые взяла в руки романы Фицджеральда после просмотра фильма «Великий Гэтсби» [1]. На наш взгляд, аргументация, почему читатели обратились к роману Фицджеральда, является интересным материалом для дальнейшего исследования влияния массовой культуры на читательскую активность.

Таким образом, в связи с постоянно ведущейся дискуссией о том, может ли экранизация повлиять на интерес к произведению-первоисточнику (а такие дискуссии велись после всех последних экранизаций классики, от «Анны Карениной» до «Тихого Дона»), нам кажется, что мы пришли к позитивным для анализа интенсификации книжной среды выводам.

Библиографический список

1. Гнездилова, Ю. Мода на чтение от Лины Арифудиной: интервью с продюсером и режиссером. [Электронный ресурс] // Читаем вместе: Навигатор в мире книг: журнал. 2015. № 3. URL: <http://chitaem-vmeste.ru/interviews/moda-na-chtenie-ot-liny-arifulinoj-inte/>. Дата обращения: 01.02.2018.
2. Джефф Безос поделился планами Amazon с акционерами. [Электронный ресурс] // Pro-Books.ru URL: <http://pro-books.ru/sitearticles/14753#ixzz41B1x2QwR>. Дата обращения: 01.02.2018.
3. Итоги книжного 2015 года от PocketBook и ReadRate. [Электронный ресурс] // Pro-Books.ru URL: <http://pro-books.ru/news/companynews/17589>. Дата обращения: 01.02.2018.
4. Книжные бестселлеры сентября-2013 [Электронный ресурс] // Pro-Books.ru // URL: <http://pro-books.ru/sitearticles/13578#ixzz41B3YpA1z>. Дата обращения: 01.02.2018.
5. Самые популярные книги 2013 года в России и за рубежом. [Электронный ресурс] // Pro-Books.ru. URL: <http://pro-books.ru/sitearticles/14170#ixzz41Aj9Np4f>. Дата обращения: 01.02.2018.
6. Селютина, Е.А., Морозова, А.С. Роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» как прецедентный феномен: классический текст и массовая культуры [Текст] / Е.А. Селютина // Челябинский гуманитарий. 2017. № 3 (40). С. 37 - 46.
7. Статистические показатели по выпуску печатных изданий. [Электронный ресурс] // Российская книжная палата / филиал ИТАР-ТАСС. URL: <http://www.bookchamber.ru/statistics.html>. Дата обращения: 01.02.2018.
8. Топ продаж сети "Атриум" за 2015 год. [Электронный ресурс] // Pro-Books.ru. URL: <http://pro-books.ru/news/companynews/17627>. Дата обращения: 01.02.2018.

Солина А. В.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа БМ/14-16.

Научный руководитель:

кандидат педагогических наук, доцент
кафедры библиотечных и документально-информационных технологий

Чуприн К.П.

БЕЗОПАСНЫЙ ИНТЕРНЕТ НА САЙТАХ ДЕТСКИХ БИБЛИОТЕК РОССИИ

Распространение Интернета приводит к росту опасностей, которым подвергаются подростки. Существует риск неожиданно обнаружить нежелательный или противоправный контент. К нему относятся материалы, содержащие элементы насилия, непристойные сцены, нецензурную лексику, информацию, разжигающую расовую ненависть. Подросток может столкнуться с пропагандой анорексии, суицида, азартных игр, употребления наркотических веществ. Угрозу представляют ресурсы, созданные и поддерживаемые деструктивными религиозными сектами. Все чаще подростки становятся жертвами киберпреследований или кибербуллинга. Серьезной опасностью является игровая зависимость. Следствием вышеперечисленного становятся различные нарушения в психике, асоциальное поведение, уход от реальности, что ведет в будущем к сокращению числа трудоспособного и граждански активного населения. Детские библиотеки принимают активное участие в решении проблемы безопасности подростков в Сети. Один из способов предупредить детей об опасностях Интернета и сформировать основы правильного поведения – размещение информации на сайте библиотеки.

Нами проанализированы сайты 77-ми детских библиотек России. Они оценивались по ряду критериев: наличие раздела «Безопасный Интернет»; расположение его на сайте; оформление (иллюстрации, цветовые и шрифтовые выделения); виды представленных материалов (текст, электронные презентации, видеоролики, онлайн-игры, комиксы); доступность изложения информации; состояние предложенных ссылок; наличие материалов, созданных библиотекой. 24 библиотеки имеют на сайтах раздел «Безопасный Интернет». Только на десяти сайтах [7; 9; 11; 12; 13; 17; 19; 21; 23; 24] вкладка обнаруживается в составе главной страницы. Еще на десяти сайтах подраздел «Безопасный интернет» можно найти в разделах «Детям», «Родителям», «Ресурсы» или «Это интересно» [1; 2; 3; 5; 8; 10; 14; 16; 18; 20].

На четырех сайтах перейти к «Безопасному Интернету» удаётся не сразу, что затрудняет поиск информации по этому вопросу [4; 6; 15; 22].

Большая часть разделов не отличается наглядностью оформления – иллюстрации, цветовые выделения и крупный шрифт присутствуют на семи сайтах [3; 6; 8; 9; 15; 22; 24]. Текстовые материалы представлены на всех сайтах, кроме сайта Самарской областной детской библиотеки [19]. Семь сайтов содержат ссылки на видеоролики [1; 3; 8; 9; 13; 17; 23]. Шесть – включают ссылки на онлайн-игры, на трех сайтах представлены электронные презентации и на двух – комиксы [1; 2; 7; 8; 21; 24]. Информация на половине сайтов изложена доступным языком с учётом детского восприятия. На восьми сайтах размещены сведения интересные как детям, так и родителям [1; 2; 7; 8; 10; 17; 15; 19]. Четыре сайта содержат материалы, специально предназначенные для родителей и педагогов [9; 16; 18; 23]. На пяти сайтах отсутствуют ссылки на какие-либо сторонние интернет-ресурсы, шесть сайтов имеют неработающие ссылки [3; 14; 15; 18; 19; 20].

Наибольшей популярностью в разделе «Безопасный Интернет» пользуются: сайт Центра безопасного Интернета в России, памятка «Безопасный Интернет – детям» (разработчик – Министерство внутренних дел РФ), сайт Азбука цифрового мира, онлайн-игра «Прогулка через дикий интернет-лес», линия помощи «Дети онлайн», ВебЛандия.

Восемь библиотек разместили в разделе «Безопасный Интернет» собственные советы, памятки, пособия [3; 4; 5; 6; 7; 11; 21; 23]. Опыт некоторых библиотек представляет особый интерес. Так, на сайте Детской библиотеки Республики Карелия им. В. Ф. Морозова в разделе «Безопасный интернет – детям» представлены документы, подробно рассказывающие об опасностях Интернета и методах борьбы с ними. Читателям предлагаются разнообразные статьи, комиксы, видеоролики, онлайн-игры [1]. Издание Вологодской областной детской библиотеки «Безопасный интернет: памятка для детей и подростков» – яркое, краткое и доступное [3]. Сайт Курской областной детско-юношеской библиотеки содержит подборку видеороликов, предназначенных в первую очередь для родителей [9]. На сайте Ярославской областной детской библиотеки им. И. А. Крылова размещены ссылки на видеоролики, электронные презентации, онлайн-игры, способствующие повышению интернет-культуры ребенка. Ссылки, имеющие маркировку возраста, облегчают детям поиск подходящего для них материала [24].

Раздел «Безопасный Интернет» на сайте Пермской краевой детской библиотеки им. Л. И. Кузьмина включает перечень аннотированных ссылок

со скриншотами рекомендуемых страниц. Читателям предлагаются ссылки на следующие ресурсы: сайт Центра безопасного Интернета в России; «Онляндия – безопасная web-страна» (ссылка не работает); раздел сайта лаборатории Касперского «Азбука безопасности», по форме изложения эта информация больше ориентирована на взрослых пользователей; «Твиди» – детский сайт для девочек и мальчиков (ссылка не работает); «Дети Онлайн» (аннотация не соответствует содержанию – по ссылке открываются игры для детей); сайт «Уполномоченного по правам ребенка», в конце раздела библиотека – детям есть брошюра «Как защититься от интернет-угроз» (в ней отсутствуют примеры, мало иллюстраций); «Советы по безопасности в Интернете для подростков» (ссылка не работает); «Сетевой этикет» (очень мелкий шрифт, отсутствуют иллюстрации); «Рекомендации для детей по безопасному использованию Интернет»; «Детский интернет» – правила безопасного поведения в Сети в стихах [15].

Работа по повышению интернет-культуры на сайтах детских библиотек России ведётся слабо. Менее трети сайтов крупных детских библиотек имеют раздел «Безопасный интернет», часто расположенный неудобно, что снижает количество посещающих его читателей. Большинство разделов отличается разнообразием форм подачи материала. Однако при этом текстовая информация, за редким исключением, слишком сложна для восприятия детьми (наличие сложных терминов, мелкий шрифт, отсутствие иллюстраций, иногда встречаются орфографические ошибки). Сведения, к сожалению, не обновляются, встречаются нерабочие ссылки. Многие ссылки не имеют аннотаций. Вместе с тем, немногочисленные материалы, созданные самими библиотекарями, отличаются высоким качеством и способны содействовать повышению интернет-культуры детей и подростков.

Библиографический список

1. Детская библиотека Республики Карелия им. В. Ф. Морозова [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : http://dubrk.karelia.ru/roditelyam/bezopasnii_internet_detyam.html
2. Белгородская государственная детская библиотека им. А. А. Лиханова [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://belgdb.ru/ricz-detstvo/bezopasnyij-internet/>.
3. Вологодская областная детская библиотека [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : http://www.vodb.ru/page/readers/bez_int.html
4. Воронежская областная детская библиотека [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <https://www.odbvrn.ru/bezopasnyj-internet-0>
5. Иркутская областная детская библиотека им. Марка Сергеева [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://iodb.ru/children/bezopasnyj-internet/>.
6. Калининградская областная детская библиотека им. А. П. Гайдара [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://librgaidar.net/safe-internet/councils-for-children.html>

7. Краснодарская краевая детская библиотека им. братьев Игнатовых [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : http://ignatovka.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=100&Itemid=90
8. Крымская республиканская детская библиотека им. В. Н. Орлова [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://orlovka.org.ru/poleznoe/bezopasnyj-internet/>
9. Курская областная библиотека для детей и юношества [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : http://www.obdu-kursk.ru/bezopasnyj_internet/.
10. Липецкая областная детская библиотека [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://childbook.ru/bibliotechnaya-mozaika/bezopasnyiy-internet/>.
11. Мурманская областная детско-юношеская библиотека [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://www.libkids51.ru/virtual/internet/>.
12. Омская областная библиотека для детей и юношества [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://oubomsk.ru/index/0-176>
13. Оренбургская областная полиэтническая детская библиотека [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://oodb.ru/inet-guard>
14. Орловская областная детская библиотека им. М. М. Пришвина [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://www.prishvinka.ru>
15. Пермская краевая детская библиотека им. Л. И. Кузьмина [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <https://www.pkdb.ru>
16. Псковская областная библиотека для детей и юношества им. В. А. Каверина [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://www.kaverin.ru/resursy/kompyuternaya-bezopasnost>
17. Ростовская областная детская библиотека им. В. М. Величкиной [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://www.roddb-v.ru/safe-Internet/>.
18. Рязанская областная детская библиотека [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <https://www.rznodb.ru/index.php?start=1&page=67>
19. Самарская областная детская библиотека [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://sodb.ru/taxonomy/term/110>
20. Смоленская областная детская библиотека имени И. С. Соколова-Микитова [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://detlib.admin-smolensk.ru/interesno/internet/index.html>
21. Ставропольская краевая детская библиотека им. А. Е. Екимцева [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : http://ekimovka.ru/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=38&Itemid=95
22. Тамбовская областная детская библиотека [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <https://tambovodb.ru/joomla/index.php/sovetuem-pochitat/po-temam/о-компьютеракх>.
23. Ульяновская областная библиотека для детей и юношества им. С. Т. Аксакова [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : <http://aksakovka.ru/nedelia-bezopasnogo-runeta/>
24. Ярославская областная детская библиотека им. И. А. Крылова [Электронный ресурс] : [официальный сайт]. – Режим доступа : http://www.krylovka.ru/view_page.php?menu=1&id=1419

Социально-культурная деятельность: современная теория и практика

Елисеева Д.А.,
факультет культурологии и социально-
культурных технологий, группа МК/16-16.
Научный руководитель:
старший преподаватель кафедры
социально-культурных технологий и туризма
Гилев Б.А.

СКАУТСКОЕ ДВИЖЕНИЕ КАК ФАКТОР САМОРАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ

111 лет назад возникло движение, которое определило судьбы многих людей, и несмотря на все препятствия, оно смогло сохранить все ценности и историю своего развития до сегодняшних дней. Речь идет о скаутском движении- международном, добровольном, неполитическом, независимом движении детей и молодежи всех социальных слоев, религий и культур, направленное на развитие умственного, физического и духовного потенциала. Дословно «скаут» значит разведчик, а разведчики должны быть интеллектуальными, креативными и физически подготовленными. Скаутское движение зародилось в 1907 году благодаря английскому офицеру Роберту Стивенсону Смигу Баден-Пауэллу. Он, будучи в 1899 году комендантом крепости Марфекинг в Южной Африке, из-за нехватки солдат взял вспомогательную воинскую часть из местных мальчишек, которые выполняли роль разведчиков и сборщиков информации, которую доставляли через позиции врага. Баден-Пауэлла поразило то, что мальчишки воевали не хуже взрослых и их действия отличались исполнительностью, хитроумием и отвагой. Благодаря этим маленьким разведчикам крошечному гарнизону полковника Баден-Пауэлла удалось продержаться 207 дней до прибытия подкрепления. Это натолкнуло Баден-Пауэлла на мысль о необходимости готовить военных разведчиков с самого детства. Вернувшись в Англию, уже генерал Р.С. Баден-Пауэлл начинает работу по созданию скаутского движения, формулировки его миссии, целей и задач, составлению законов и принципов. В основу теории скаутского движения Баден-Пауэлл положил подготовку подростков к военной службе, а затем это переросло во всемирную организацию, которая имеет своей целью воспитание детей и молодежи в неформальной обстановке к стремлению быть

полезным другим людям, окружающему миру, призывает к саморазвитию, к выполнению гражданского и духовного долга. Первый скаутский лагерь был организован на острове Браунси, где ребята учились навыкам выживания, взаимодействию в команде. Опыт работы с подростками Би-Пи (Баден-Пауэлл) описал в книге «Scouting for boys» («Скаутинг для мальчиков»). В Россию скаутинг пришел в 1909 году, после перевода книги Баден-Пауэлла по указу Николая II, которую тот «зачитывал до дыр». Император был уверен, что данное движение нужно Российской Империи. Так и появился первый скаутский отряд в Царском селе, который собрал русский гвардейский офицер Олег Иванович Пантюхов. 30 апреля важная дата для всех русских скаутов, потому что в 1909 году в Павловском парке был зажжен первый скаутский костер, что дало толчок для дальнейшего развития организации. К 1915 году скаутское движение состояло уже не только из мальчиков- в Киеве был создан первый в России отряд юных разведчиц. И к осени 1917 скаутская организация включала в себя 50 тысяч разведчиков в 143 городах. Но с приходом советской власти стали возникать различные объединения молодежи, пытающиеся подогнать скаутинг под идеологию новой власти. Появившийся комсомол относился к скаутам отрицательно, боясь соперничества. С началом революции скауты были более подготовлены к сохранению своих идеалов и принципов в трудные времена, а также к навязыванию большевиками их коммунистической идеологии. Их сплочали общие интересы и увлечения, их физической и интеллектуальной подготовке многие завидовали, а умению выживать в период лишений и приспособлению к любой обстановке, хотели научиться все. От этого последователей становилось все больше, что не нравилось правительству. Из-за этого за скаутами начались гонения со стороны власти- ребят исключали из школ и заставляли уходить из организации, а скаут-мастеров отправляли в концлагеря. Скаутов объявили самыми опасными «врагами народа». К началу 1930-х годов скауты были истреблены. Но государству нужна была организация для воспитания детей в духе коммунизма. На основе скаутского движения возникло пионерское, которое больше соответствовало принципам и идеалам советской страны. Таким образом, в пионерской организации вера в Бога была заменена коммунистической идеологией, служение Родине — интернационализмом и борьбой с «врагами народа» (и лишь позднее — советским патриотизмом), а работа над собой — подготовкой к вступлению в комсомол. И только в 1990 году с распадом Советского союза скаутское движение было официально разрешено. Началось возрождение русского скаутинга. Конечно, много традиций, источников, символики

было утрачено, но цель осталась та же. Сейчас скаутское движение одно из огромных и стремительно развивающихся организаций. На данный момент скаутами являются 38 миллионов человек в 217 странах и территориях. В России самой многочисленной является Национальная организация российских скаутов-разведчиков (НОРС-Р), которая включает себя 70 скаутских объединений в 21 субъекте РФ: Архангельская, Московская, Новгородская, Калининградская, Свердловская, Ивановская, Воронежская, Саратовская, Республики Карелия, Башкортостан, Татарстан, Удмуртия, Чувашия, Мурманская, Волгоградская, Вологодская и Калужская области, г. Санкт-Петербург, г. Москва, Пермский и Краснодарский край.

Сегодня стоит отметить в сторону идеологическое неприятие скаутского движения, так как его потенциал можно использовать как сильный фактор саморазвития личности. Воспитание и саморазвитие в скаутинге происходит при помощи скаутского метода, который строится на основе обещания, которое звучит так: «Честным словом скаута обещаю, что сделаю всё от меня зависящее, чтобы выполнить свой долг перед Богом и Родиной, помогать другим и жить по законам скаутов» [1, с. 23]. Это обещание включает в себя три принципа скаутинга, которые каждый разведчик обязан соблюдать. Но что самое главное- эти принципы каждый интерпретирует по своему и каждый вкладывает свой смысл в них. Этим скаутский метод показывает то, что сознание и мышление человека не ограничиваются никакими рамками и скаут может сам выбирать свой путь развития. Эти принципы нашли свое отражение на символе всех скаутов- скаутской лилии: каждый из трех лепестков означает один из принципов. Также у скаутов есть свой «кодекс чести», нормы и правила жизни- 12 законов, где говорится о должном отношении скаута к людям, их вещам, природе (Скаут верен Богу, предан Родине, родителям и руководителям; скаут друг всем и брат другому скауту; скаут бережлив и уважает чужую собственность; скаут — друг природы), о внутреннем и внешнем состоянии (скаут чист в мыслях, словах, делах, телом и душой; скаут весел и никогда не падает духом). Также саморазвитие личности происходит благодаря специальным программам, которые призывают участников к самосовершенствованию и осмыслению чего-либо, ими являются летние лагеря, сплавы, походы, международные съезды «Джамбори», проектные школы и тд. Каждое мероприятие построено по скаутскому методу и включает в себя проверку физических и психологических способностей ребят, а также «пропитано» скаутским духом, благодаря которому мы способны «покорять горы». Лучше всего это проверяется во время активной деятельности

на природе, где каждый участник лагеря должен проявить свои навыки выживания в лесу, умение работать в команде и быть самостоятельным и готовым ко всему. Последнее относит нас к девизу всех скаутов – «Будь готов!» [2]. Истоки происхождения этой фразы лежат в патриотическом характере движения скаутов. Би-Пи призывал быть готовым умереть за свою страну, если потребуется; так что когда настанет момент, выходите из дома с уверенностью и без раздумья о том, убьют вас или нет. Некой практикой полученных навыков является сдача скаутских специальностей и испытаний: костровой, эколог, повар, медик, краевед и т.д. Чтобы получить нашивку специальности, скаут должен овладеть определенными знаниями по какой-либо специальности, показать свои умения руководителю или другому скауту, у которого высший разряд данной специальности, а чтобы получить нашивку испытания, скаут должен выполнить все требования честно и до конца. Например, испытание «рыбка» - нужно молчать сутки. Благодаря этому испытанию скаут учится терпению, старается совладать с собой, чтобы случайно не сказать слово и конечно же проверяет себя на честность. Для контроля и координации скаутский метод построен на патрульной системе, где каждый может проявить свои навыки лидера, хотя бы на день став патрульным. Но это ничего не будет работать без грамотных руководителей, которые способны воодушевить своих воспитанников на новые подвиги, находить новые способы работы с детьми и подростками, быть личным примером гордости для своего отряда и организации. Скаутинг отличается от других организаций тем, что в нем нет формальности: взрослые и дети являются одним целым. Например, у скаутов принято обращаться к руководителям по имени без отчества или по лесному имени. Все отношения между детьми и взрослыми пронизаны доверием: ребенок добровольно соглашается с позицией взрослого, как старшего более опытного и умелого товарища, а взрослый ведет младшего за собой. Скаутинг- некая «школа жизни». В нем дети взрослеют в момент игры. Таким способом социализация происходит намного лучше и безболезненно.

На основе проведенного социального опроса, можно сделать вывод, что скаутское движение достаточно известно и распространено: на вопрос «Слышали ли вы о скаутском движении?» 88,9 % человек ответило положительно. Опрос, проведенный среди скаутов, показывает, что скаутское движение привлекло походной жизнью, многообразием форм активной деятельности, возможностью обучения чему-то новому, развитием и саморазвитием, и т.п. Все полученные навыки помогают и используются в повседневной жиз-

ни. Опрошенные единогласно заключили, что скаутское движение является фактором саморазвития личности.

Библиографический список

1. Воздвиженский, С. Э. Скаутский метод / С. Э. Воздвиженский. – Петрозаводск: 2014. – 123 с.
2. НОРС-Р. Скауты России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nors-r.ru/>
3. Воздвиженский, С. Э. Дневник скаута / С. Э. Воздвиженский. – Петрозаводск: 2012. – 116 с.
4. Помелов, В. В. Скаутское движение: история и сегодняшний день / В. В. Помелов // Вестник академии детско-юношеского туризма и краеведения. – 2016. – № 3. – С. 1- 12.
5. Чайкина, Л. Скауты. Загадка старой книги / Л. Чайкина, А. Вайт . – СПб.: Региональная детская общественная организация «Ассоциация Скаутов Санкт-Петербурга», 2015. – 430 с.

Ильичева М.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МК/16-16.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры

социально-культурных технологий и туризма

Гилев Б.А.

КОМПЬЮТЕРНЫЕ ИГРЫ КАК СПОСОБ РЕКРЕАЦИИ МОЛОДЕЖИ

Компьютерные игры прочно вошли в наш повседневный досуг, и с каждым днем набирают все большую популярность. По своей сути компьютерная игра определяется алгоритмом, описывающим процесс ее прохождения. Компьютерные игры подразделяются на деловые, развивающие, обучающие и развлекательные. Стоит обратить внимание на развлекательные игры – именно о них пойдет речь в дальнейшем. Являясь развлекающим элементом досуга, такие игры должны оказывать благотворное влияние на человека и осуществлять его рекреацию [recreation]. Восстановление жизненных сил и энергии – залог продуктивной деятельности человека, но порой, стремясь с помощью игр расслабиться, можно стать их заложником, попросту попав в игровую зависимость. Актуальность проблемы на данный момент крайне высока, так как огромное количество молодежи так или иначе в своей повседневной жизни соприкасаются с видеоиграми, но не всегда могут сами найти границу между рекреацией и зависимостью. Важной целью исследования стал вопрос: может ли игра быть средством рекреации или же это опасное занятие, приводящее к зависимости?

Э.Г. Эриксон различал игру взрослую игру от детской тем, что для взрослого игра представляет собой непосредственный отдых, а для ребенка же это движение к новым ступеням мастерства в овладении этим миром и собой. Таким образом, если игра ребенка – это освоение мира, то для взрослого она несет развлекательный, рекреационный характер. [1] Отличие компьютерных игр в том, что они несут в себе гораздо большую смысловую нагрузку, имеют огромное пространство для деятельности. Человеку нет необходимости подготавливать пространство для игры – текстуры, звуковые эффекты, соигроки находятся уже внутри компьютера и готовы в любой момент начать игру. Это стало одной из причин огромной популярности компьютерных игр – их доступность, красочность, способность увлечь и восстановить силы.[2]

И все-таки, являются ли игры реальным способом рекреации для молодежи – вот тот исследовательский вопрос, который побудил нас к проведению опроса, цель которого – выяснение отношения молодежи к играм как к способу расслабиться и восстановить свои силы.

Методика проведения опроса заключается в следующем: для более подробного изучения игровой деятельности молодежи, в частности отправления ее рекреативной функции, нами были опрошены респонденты в возрасте от 14 до 35 лет. В ходе опроса выяснялось, оказывают ли игры благотворное влияние на опрашиваемых. Всего было опрошено 34 человека. Респондентам предлагалось ответить на такие вопросы, как «наиболее приемлемое для вас время суток», «количество часов, посвящаемое играм», а также необходимо было указать, помогают ли игры респонденту расслабиться и восстановить силы. Возраст респондентов был выбран исходя из тематики исследования. Ниже приведена таблица соотношения возрастов опрашиваемых.

Респонденты являются представителями молодежи. Как правило, именно в этом возрасте человек наиболее подвержен влиянию окружающей среды на его не только организм, но и поведение, образ мышления, сознание. О влиянии компьютерных игр на человека написано немало статей, например, Кузьмина Галина Павловна, Сидоров Иван Анатольевич в статье «компьютерные игры и их влияние на внутренний мир человека» обращаются к проблеме компьютерных игр и внутреннего мира игрока. Нам же необходимо выяснить, могут ли игры оказывать не только обучающее, тренирующее и т.д. действие, но и рекреационное. Рекреация предполагает восстановление физических и духовных сил, снятие напряжения. Важным аспектом рекреационной деятельности является эмоциональный настрой, разнообразие деятельности, смена впечатлений. Виртуальный мир выполняет все эти функции: в игре

можно пережить как эмоциональные переживания, вызванные духом соперничества, ощущением успеха или достижения цели, так и предстать в каком угодно облике. RPG игры имеют внутри себя огромный открытый мир с возможностями выбора сюжетных поворотов и событий. Возможность почувствовать себя кем-то другим, примерить на себя другую социальную роль как нельзя лучше дает возможность разнообразить деятельность, пережить новые ощущения и получить новые впечатления. Следовательно, игра в виртуальные игры несет в себе такой же рекреативный характер, как и обычная традиционная игра.

Практически все респонденты (88,9%) проводят время за компьютерными играми в вечернее время. Следовательно, для того, чтоб расслабиться после дневных дел, они выбирают именно игры. По утверждениям самих информаторов, игры помогают им расслабиться - так ответили 41,2%, так же на долю ответа «скорее да, чем нет» пришлось 41,1%. Среди 34 респондентов 31 выбирают компьютерные игры как средство рекреации. Наиболее популярными среди респондентов оказались RPG игры. Это можно объяснить их огромной содержательностью и открытым игровым миром. Такие игры, как правило, дают наибольший эффект погруженности в «иной» мир и возможность пережить самые разнообразные ощущения. Это игры, где возможно практически все, чего мы не можем позволить себе в реальной жизни – полеты на другие планеты, магию, погружение в другие исторические периоды и т.д.

Однако, в настоящее время весьма актуальна такая проблема, как зависимость от компьютерных игр, или попросту игромания. Среди респондентов ни один человек не ответил положительно на вопрос о том, не опасаетесь ли вы стать зависимым от игр, ссылаясь на исключительно развлекательное и рекреационное использование данного вида проведения досуга. Тем не менее, такие факторы, как депрессия, отсутствие социальной поддержки, наличие других зависимостей, желание уйти от реального мира и его проблем может незаметно для самого игрока стать причиной развития компьютерной зависимости. Используя игры как средство рекреации, необходимо помнить о наличии риска.

Таким образом, участники опроса назвали компьютерные игры одним из путей проведения досугового времени, используемого для рекреации. Большинство респондентов используют для игр вечернее время для того, чтоб восстановить свои силы и отдохнуть после рабочего или учебного дня. Таким образом, компьютерные игры являются способом рекреации для молодежи. Однако следует помнить, что чрезмерное увлечение подобным отдыхом может привести к негативным последствиям и использовать его в меру для восстановления сил.

Библиографический список

1. Эрик Г.Эриксон. Детство и общество. — Изд. 2-е, перераб. и доп. / Пер. с англ. — СПб.: Ленато, АСТ, Фонд «Университетская книга», 1996. — 592 с.
2. Репринцева Е.А. Педагогика игры: теория. История. Практика. – Курск. Изд-во Курск гос. ун-т, 2005. – 421 с.

Пискунов М.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МК/16-16.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры

социально-культурных технологий и туризма

Гилев Б. А.

ФРИЛАНС КАК ФОРМА ЗАНЯТОСТИ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ НА РЫНКЕ ТРУДА

Фриланс – это механизм, сутью которого является работа вне штата компании. Свободный от официального договора человек выполняет определенную услугу клиенту и получает за это финансовое вознаграждение. Данные работники именуются фрилансерами.

На сегодняшний момент данная сфера деятельности широко распространена среди учащейся молодежи, т.к. именно данная сфера деятельности позволяет им свободно совмещать учебный процесс с рабочими моментами.

Рынок фриланс - услуг уже достаточно развит в Западной Европе и США и стремительно развивается во всём мире, привлекая всё новых участников как со стороны исполнителей, предлагающих свои услуги, так и со стороны частных лиц и организаций, готовых к внештатному сотрудничеству часто на удалённой основе.

По данным социального исследования, проведенным мной посредством анкетирования в социальных сетях, было выявлено, что 51% людей в возрасте от 18 до 25 лет занимаются заработком денег на неофициальной работе в свободное от учебы время, т.е. занимаются фрилансом. В данном социальном исследовании приняло участие 100 человек.

Фриланс имеет положительные и отрицательные стороны для молодого работника.

Положительной стороной фриланса для учащейся молодежи являются:

1. Свободный график работы;
2. Возможность работать дома;

3. Сравнительно низкий порог для организации собственного бизнеса (у фрилансера часто нет необходимости тратить деньги на аренду офиса, на ежедневные транспортные расходы);

4. Выполнение только своей работы;

5. Получение практического опыта.

6. Совмещение учебы и работы.

Проблемами фриланса для учащейся молодежи являются:

1. Необходимо постоянно самостоятельно искать новые заказы;

2. Доход крайне неравномерен в сравнении с системой аванс/расчёт при работе в штате;

3. Незнание как платить налоги;

4. Дополнительные усилия для самомотивации и управления временем;

5. Отсутствие каких-либо социальных гарантий;

6. Высок риск мошенничества или иных недобросовестных действий со стороны работодателя.

В сегодняшнее время для устранения проблем фриланс – услуг существует множество путей решения этих недостатков. Так, например, в поиске новых клиентов и дополнительного заработка существуют так называемые «фриланс – биржи» – сайты, где фрилансеры создают свое резюме и где работодатели ищут необходимого им специалиста на удаленную работу.

Несколько известных на сегодняшний день сайтов фриланс - бирж:

1. FL.ru

2. Etxt.ru

3. Copylancer.ru

4. Kwork.ru

5. Moguza.ru

Так же на нескольких из этих сайтов существует функция «безопасная сделка», которая предохраняет свободного работника от недобросовестных заказчиков, так и наоборот.

При большом объеме работ и больших суммах сделок фрилансеру уже стоит становиться индивидуальным предпринимателем, работать через контракты и проводить все свои финансовые средства через ИП, дабы избежать проблем с неуплатой налогов.

Фриланс как форма занятости учащейся молодежи на рынке труда обретает все более новые возможности для удобного заработка не во вред основному виду деятельности – учебе.

Данный вид деятельности способствует старту личного бизнеса по оказанию тех или иных услуг, накоплению практического опыта, что позитивно влияет на дальнейшее официальное трудоустройство и развитию в себе личностных качеств, таких как тайм – менеджмент, финансовая грамотность, ответственность и т.п.

На данный момент в мире, в частности и в России, существует множество способов заработка как на удаленной основе, так и на работе свободной от официального трудового договора. Так деятельность, связанная со свободной формой работы, развивает рынок труда в лучшую сторону, предоставляя иметь доход с разных финансовых источников, что очень благоприятно сказывается на благосостоянии гражданского населения.

Библиографический список:

1. «Freelance.today» - Электронный журнал для фрилансеров [Электронный ресурс]
Режим доступа: <https://freelance.today>
2. «Kadrof» - сайт о фрилансе [Электронный ресурс] Режим доступа:
<http://www.kadrof.ru>
3. «Wikipedia» - Свободная энциклопедия [Электронный ресурс] Режим доступа:
Wikipedia.org

Шакирова Д.Р.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа СКА/16-16.
Научный руководитель:
кандидат культурологии, доцент кафедры
социально-культурных технологий и туризма
Тюленева Н.И.

ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНА

Актуальность исследования заключается в том, что на территории Российской Федерации проживает более 150 народов и народностей, национальный состав Пермского края включает в себя более 120 народов и национальностей. В этой связи большое значение приобретает деятельность различных социально-культурных институтов, занимающихся сохранением и развитием национальных культур, межнационального общения, взаимодействия и взаимообогащения национальных культур, где не маловажными становятся процессы сохранения и передачи историко-культурного наследия от поколения к поколению, которые реализуются через этнокультурное

образование молодого поколения. Так, формирование культурных ценностей происходит через созданную народом социокультурную сферу, к которой относятся семья, дошкольные студии, школьные и средние специальные учебные учреждения, национально-культурные центры, печатные издания, художественная и научная литература, научно-исследовательские и административные предприятия, а так же национально-культурные автономии.

В Российской Федерации введен Закон «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», где четко указаны права на сохранение и развитие культурно-национальной самобытности народов и иных этнических общностей (См. Ст. 20, утв. ВС РФ 09.10.1992 N 3612-1) [3]. Немаловажным для характеристики социально-культурного состояния каждого региона является открытое признание и проявление многообразия этнокультурных ориентаций, обусловленных наличием различных этнических групп. Их отличия по демографическим, социальным, экономическим и культурным параметрам выдвигают перед регионом необходимость не только обеспечения надежной системы межкультурной коммуникации, но и создания равных возможностей для их культурного выбора и культурного самоопределения.

Этнокультурное единство народа складывается в результате знания событий национальной культуры, истории, верности сложившимся духовным ценностям и традициям, развития языка, образования, сохранения культурной самобытности. Этнокультурная идентичность формируется в процессе свободного и добровольного житнетворчества нации. Именно создание единого культурного, информационного и образовательного пространства и есть основное условие возможности этнической идентификации людей, населяющих регион. Этнокультурная и общенациональная схожесть могут быть достигнуты наиболее эффективно через систему образования и социально-культурных институтов общества [4].

Образованный человек заинтересован исторической и культурной традицией. Он ощущает принадлежность к определенной общности и народу, у него сформированы культурные потребности, стремление к нравственности, осмысленной деятельности, красоте, высшим духовным началам. Принятие идеи этнокультурного образования на уровне региона в нашем понимании означает создание на территории области системы обучения и воспитания, базирующейся на основе культурного и лингвистического плюрализма, сочетающей современный уровень технической, информационной оснащенности образования с традиционными культурными ценностями [4].

В основу содержания этнокультурного образования целесообразно входит воспитание поликультурной личности создание условий для идентификации личности со своей исконной культурой и усвоения других культур, ориентацию на взаимообогащение культур.

Одним из ориентиров социально – культурной политики на федеральном уровне субъектов Российской Федерации являются технологии, направленные на сохранение объектов, входящих в культурное наследие. Примером культуuroохраннх технологий служит организация ЮНЕСКО. От охраны всемирного культурного и природного наследия, представляющего ценность для всего человечества, организация перешла к защите различных форм нематериального культурного наследия, шедевров устного творчества. Этот подход был подтверждён в 2001 году с принятием Всеобщей декларации о культурном разнообразии [2].

Примером этнокультурного образования является введение в школах учебной дисциплины «Родной язык», значительное место в работе с подрастающим поколением в школах занимает организация краеведческой работы. В настоящее время разработано множество школьных программ, задача которых состоит в том, чтобы развить в ребенке патриотизм, чувство ответственности за место его проживания. Данное направление представляет собой ничто иное как реализацию на практике культуuroохраннх технологий социально-культурной деятельности.

При организации внеклассной (вне учебной) работы преподаватель может прибегнуть к большому спектру направлений социально-культурной деятельности. Например, научно-исследовательские мероприятия (конференции), посвященные проблематике сохранения историко-культурного наследия родной местности; создание энциклопедий и справочников; разработка экскурсионных маршрутов; воссоздание и реконструкция праздников и обрядов; технологии возрождения традиционных форм социокультурной деятельности и др.

Технологии могут быть реализованы с помощью таких форм как: фестивали, игры, конкурсы, тематически праздники, конференции, семинары, соревнования, волонтерские акции, интеллектуальные игры, выставки и ярмарки народных промыслов.

Необходимо отметить один из ярких примеров работы по сохранению и передаче историко-культурного наследия – Государственное краевое бюджетное учреждение культуры «Коми–Пермяцкий этнокультурный центр» (образован 12 апреля 2010 года) [1]. Данное учреждение проводит концерты, культурно-развлекательные и зрелищные программы, конкурсы, фестивали,

организует деятельность творческих коллективов, реализует деятельность по публикациям литературы на русском и коми-пермяцком языках, оказывают поддержку национально – культурным общественным организациям, направленным на сохранение и развитие национальной культуры и языка, в том числе творческим союзам писателей, художников, мастерам ремесленного труда.

Духовное культурное достояние означает: обычаи, формы представления и выражения, познания и умения, – а кроме того связанные с ними приборы, предметы, объекты, артефакты и культурные пространства, – общепризнанные обществами, группами и в отдельных вариантах, отдельными лицами в качестве части их культурного наследия. Такое нематериальное культурное наследие, передаваемое от поколения к поколению, регулярно воссоздается сообществами и группами в связи находящихся вокруг их сферы, их взаимодействия с природой и их истории и формирует у них чувство самобытности и преемственности, помогая тем самым уважению культурного разнообразия и творчеству человека. Для целей договора принимается во внимание только-то нематериальное культурное достояние, которое согласуется с существующими международно-правовыми актами по правам человека и требованиями взаимного уважения между сообществами, группами и отдельными личностями, а кроме того, устойчивого развития [5].

Подводя итог, можно сделать следующий вывод: социально-культурные институты выступают как выразители интересов отдельных социальных слоев и групп. Они способны представлять интересы населения, передавать опыт в развитии образования, а этнокультурное образование является важным аспектом в деятельности общеобразовательных учреждений, учреждений дополнительного образования и национально-культурных центров. Разнообразие различных форм социально-культурных технологий, используемые ими на практике, позволяет им выходить на более высокий уровень деятельности, который предполагает развитие профессионализма, применение инновационных технологий, что способствует расширению сферы деятельности и увеличению числа участников.

Библиографический список

1. Государственное краевое бюджетное учреждение культуры «Коми-Пермяцкий этнокультурный центр» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.etno-kpo.ru/>
2. Деятельность Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры [Электронный ресурс] . – Режим доступа: <https://ru.unesco.org/about-us/О-ЮНЕСКО>
3. Закон РФ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (Ст. 20, утв. ВС РФ 09.10.1992 N 3612-1)
4. Киселева Т.Г., Красильников Ю.Д. Социально-культурная деятельность: Учебник. – М.: МГУКИ, 2004. – 434 с.

5. Новикова Г.Н. Технологические основы социально-культурной деятельности: Учебное пособие. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: МГУКИ, 2010. – 158 с.

Мельникова А.Р.,
факультет культурологии и социально-
культурных технологий, группа МК/14-16.
Научный руководитель:
кандидат культурологии, доцент
Лисенкова А.А.

ОРГАНИЗАЦИЯ ВОЛОНТЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА КУЛЬТУРНО-МАССОВЫХ МЕРОПРИЯТИЯХ

С каждым годом волонтерское движение все больше и больше набирает обороты. Добровольчество становится популярным среди всех возрастных групп и все больше распространяется на разные виды деятельности, в том числе и на организацию массовых мероприятий. Появляется необходимость поиска способов, методов и форм управления волонтерской деятельностью, чтобы достигнуть высокого уровня организации мероприятия.

Актуальность исследования продиктована необходимостью подробного анализа потенциала волонтерской деятельности, поиска новых форм и способов реализации работы волонтеров в связи с тем, что решение общественных проблем путем сплочения является эффективным инструментом развития различных сфер жизнедеятельности общества. Но необходимо отметить, что в нашей стране эффективность такого способа как волонтерство оценена не в полной мере, и, кроме того, развитие этого движения только набирает обороты.

Со второй половины XX века проблемы управления волонтерским движением начали рассматриваться как объект научного исследования. Среди авторов, изучающих и разрабатывающих теоретические концепции организации волонтерской деятельности, можно отметить Арович Я., Вербина Ю.И., Зборовского Г.Е., Зинатулина А.М. Что касается зарубежной литературы, ранее проблема менеджмента добровольчества рассматривалась в трудах Эйснер Д., Эванс И., Джил-Лакруз А. Анализируя степень разработанности проблемы, необходимо учитывать, что специфика проблемы изменяется вместе с изменяющимися факторами, влияющими на нее. Это означает, что есть необходимость регулярного обновления исследований на данную тему, ведь, как показывает анализ трудов современных исследований, менеджмент волонтерства недостаточно часто рассматривается обособленно от общих основ менеджмента в целом.

Для начала необходимо обратиться к толковым словарям, а также к международным и федеральным нормативно-правовым актам для анализа понятий «волонтерство» и «волонтер». Результатами такого анализа стали следующие выводы: 1) Анализируемые понятия значительно изменились с момента их появления, что объясняется расширением сферы деятельности волонтеров; 2) Нормативно-правовые акты различных стран имеют различия и особенности, но в целом подходы к определению понятия «волонтерство» максимально схожи; 3) Нормативно-правовая база волонтерской деятельности в РФ сравнительно молода, но закон «О волонтерстве (добровольчестве)» стал большим шагом в развитии этой деятельности.

Организация современного волонтерства развивается и накапливает опыт разного масштаба: от привлечения добровольцев к мероприятиям муниципального масштаба, до вовлечения волонтеров в подготовку и организацию мероприятий мирового масштаба [16, с. 43]. В связи с распространением волонтерской деятельности на социокультурную сферу, становится необходимым выявить особенности работы с добровольцами для построения особых форм и методов организации волонтерской деятельности на массовых мероприятиях [4, с. 18]. Необходимо понимать мотивацию волонтеров в целом и каждого в частности, необходимо определить рычаги влияния для того, чтобы волонтерская деятельность была подконтрольной и регулируемой. Также крайне важно определять уместность использования различных форм и методов организации волонтерской деятельности в соответствии с особенностями конкретной ситуации [3, с. 187].

Волонтерская деятельность – это достаточно специфичное явление. Во-первых, основной мотивацией для волонтера является его личное желание помочь, а получение личных выгод, в виде нового опыта, знаний, навыков, знакомств, зависит непосредственно от самого волонтера [6, с. 9]. Во-вторых, руководитель имеет сравнительно мало рычагов влияния на добровольцев: то есть менеджер ограничен в использовании стандартных средств и способов мотивации, поощрения или наказания добровольца. Важно понимать, что это значительно усложняет процесс управления и координации работы волонтера. Соответственно, учитывая все особенности работы с волонтерами, менеджеру необходимо подстраиваться под них и подстраивать под цели и мотивы волонтеров привычные формы и виды работы, направленной на управление. Кроме того, специфика социально-культурной сферы обуславливает двойственный характер целей и задач организации волонтерской деятельности, с учетом которых необходимо формировать теоретические аспекты системы менеджмента.

Таким образом, мы видим, что особенности организации волонтерской деятельности на культурно-массовых мероприятиях достаточно существенны и диктуют необходимость выстраивать всю систему менеджмента работы с добровольцами, учитывая отличительные для социально-культурной сферы аспекты: 1) волонтерство в культурно-массовых мероприятиях отличается от других видов волонтерства в силу специфики социально-культурной деятельности; 2) перечень компетенций, которыми должен обладать волонтер, напрямую зависит от конкретного мероприятия, его масштабов и т.д.; 3) работа волонтера культурно-массового мероприятия за редким исключением направлена на широкие массы людей; 4) культурно-массовое мероприятие само по себе может являться средством мотивации для волонтеров, что необходимо использовать для достижения максимально высокого уровня результатов.

Также важно обратиться и к анализу существующего опыта организации волонтерской деятельности, который показал, что список стран, обращающихся к использованию волонтерских сил, насчитывает приблизительно 40 государств [4, с. 321]. Наиболее высокий уровень распространения волонтерской деятельности в социально-культурной сфере наблюдается в США и странах Западной Европы. При этом каждая страна учитывает свои особенности при организации добровольчества. Так анализ результатов опросов, проводимых Национальным центром Великобритании и Институтом «Eurovol-Studie» на предмет мотивации волонтеров, выявил ряд наиболее популярных мотивов, среди которых лидирующие позиции занимают личные интересы, далее – новый опыт, потребность в общении и чувство причастности.

Несмотря на разный уровень вовлеченности населения разных стран зарубежья в волонтерскую деятельность, можно утверждать, что самым ярким примером использования добровольческого труда на культурно-массовых мероприятиях являются Олимпийские игры и прочие спортивные соревнования различного масштаба [2]. С развитием популярности Олимпийских игр, растет и популярность добровольчества, увеличивается количество индивидуальных волонтеров, кроме того, расширяется сфера деятельности и влияния волонтеров, а также круг их обязанностей.

В целом, становление волонтерства в зарубежном опыте задало основные тенденции работы с добровольцами для отечественной практики, а многие направления такой работы стали неотъемлемой частью организации волонтерской деятельности, ведь использование волонтерства как организационного ресурса подготовки культурно-массовых мероприятий – это сравнительно молодая практика в России.

Говоря об отечественном опыте можно заметить, что стремительному развитию способов управления волонтерскими движениями способствовали такие крупные события, как XXII Олимпийские и XI Паралимпийские зимние игры. Кроме того, анализ существующего отечественного опыта привлечения волонтеров к организации культурно-массовых мероприятий раскрывает потребность в создании специальных систем рекрутинга, координирования и управления для работы с добровольцами.

Таким образом, для оптимизации подготовки волонтеров России и для повышения уровня организации массовых мероприятий необходимо обратить внимание на факторы успешной волонтерской работы, которые уже изучили и описали зарубежные исследователи. К таким факторам можно отнести определение точного содержания термина «волонтер», что важно в определенных ситуациях; определение круга деятельности волонтеров; описание характеристик человека и умений, ожидаемых от волонтера; понимание потребностей как волонтера, так и заказчика; разработка процесса приема волонтеров; отработка технологии проведения общих информационных собраний и первичных собеседований; четкое описание должностных обязанностей; создание системы поощрения волонтеров; выработка достойного процесса отстранения волонтеров. На основе проведенного анализа можно утверждать, что многие из перечисленных пунктов уже выполнены и раскрыты в различных законодательных актах и проектах подготовки добровольцев, но постоянное развитие общества диктует необходимость регулярного обновления технологий работы по организации волонтерской деятельности в частности и организации массовых мероприятий в целом.

Библиографический список

1. Васюкова, И. А. Словарь иностранных слов /И. А. Васюкова. – М.: АСТА-ПРЕСС, 2001. – 640 с.
2. Вербин, Ю.И. Волонтерское движение и Олимпийские игры [Электронный ресурс] / Ю.И. Вербин – Режим доступа : <http://www.sutr.ru/publicactivity/volunteers/>
3. Зборовский Г. Е. Социология управления /Г.Е. Зборовский, Н.Б. Костина. – М.: Гардарики, 2008. – 270 с.
4. Концепция содействия развития благотворительной деятельности и добровольчества в РФ [Электронный ресурс] / одобрена распоряжением Правительства РФ от 30 июля 2009 г. – № 1054. – Режим доступа : http://www.economy.gov.ru/minec/activity/sections/admReform/publicsodety/doc091224_1949#/
5. Методические рекомендации по развитию добровольческой (волонтерской) деятельности молодежи в субъектах РФ [Электронный ресурс]. – Режим доступа : hmrn.ru/raion/socs/cms/docs/metod_volonter.doc
6. Организация волонтерского движения в молодежной сфере [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://geolike.ru/page/gl_6726.htm

Чирков Н.Э.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа СКА/16-16.

Научный руководитель:

кандидат педагогических наук, доцент

Мельникова Н.С.

МЕМЫ: ИХ СОВРЕМЕННАЯ РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ

Мем – это единица культурной информации, которая может принимать любую форму и осознанно или неосознанно передается от одного человека к другому, по причине того, что каким-то образом оставляет своих носителей равнодушными. Примерами мемов могут служить крылатые фразы, анекдоты, слухи и сплетни, мода, манера поведения и т.д.

Идея мема и само это определение были предложены эволюционным биологом Ричардом Докинзом в 1976 году в его книге «Эгоистичный ген» [1]. Докинз предположил, что по аналогии с генами, из которых состоит биологическая информация, вся культурная информация также состоит из базовых единиц — мемов. Докинз считал, что подобно генам, мемы — это репликаторы, то есть объекты, которые для размножения копируют сами себя. Мемы могут размножаться по воле или помимо воли своего носителя. Для мемов выживание зависит от наличия по крайней мере одного носителя, а успешность воспроизводства зависит от окружающей культурной среды и от наличия такого носителя, который намеренно пытается распространять мем.

В этой связи мемы понимаются как информация, функционирование которой имеет поведенческие проявления.

Распространение мемов делится на два типа. Вертикальная передача мемов — это получение человеком тех или иных мемов «в наследство» от предыдущих поколений — от авторитетных предшественников, родителей или наставников через устную передачу, книги и другие культурные артефакты. При горизонтальной передаче идеи передаются между людьми одного поколения, находящимися на равном уровне и не связанными отношениями, наставник-ученик.

Идея мемов также исследуется в работе Дугласа Рашкоффа «Медиавирус [2]. Как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание». В данной книге мемы рассматриваются в связи с их способностью распространяться по Интернету, а также каналам средств массовой информации, вызывая различные социально значимые последствия (вроде влияния на выборы политиков, изменения общественных убеждений, воздействия на детскую аудиторию, и прочее).

С повсеместной популяризацией Интернета мемы получили новую среду для распространения и легли в основу нового социального явления — интернет-мемов.

Интернет-мем — информация в той или иной форме (медиаобъект, то есть объект, создаваемый электронными средствами коммуникации), как правило, остроумная и ироническая, спонтанно приобретающая популярность, распространяемая в сети Интернет самыми разнообразными способами (посредством социальных сетей, форумов, блогов, мессенджеров и т.д.). Обозначает также явление спонтанного распространения такой информации или фразы. Вошло в употребление в середине первого десятилетия XXI века [3].

Автором было проведено исследование посвященное мемам, в ходе которого был опрошен 401 человек. Опрос проходил с помощью интернет формы, созданной на сайте <https://www.google.ru/forms/about/> и распространяемой через социальную сеть «ВКонтакте».

В результате своего исследования автор пришел к следующим выводам.

На сегодняшний день мемы являются крайне популярным явлением. Об этом свидетельствует крайне большое количество людей из числа опрошенных, которые хорошо с ними знакомы, а также то, что большинство опрошенных крайне часто встречают мемы в своей жизни. В основном мемы распространены в молодежной среде, и люди старшей возрастной группы с мемами знакомы слабо. Автор выражает глубокое сожаление о том, что ему не удалось опросить достаточное количество людей старшей возрастной группы и поэтому его исследование может быть недостаточно точным. Автор также выдвигает предположение, что осведомленность в данном вопросе зависит скорее не от возраста респондентов, а от их доступа в Интернет, который на сегодняшний день является одним из самых главных каналов распространения мемов. У старшего поколения этот доступ крайне ограничен или отсутствует вовсе. Мемы судя по результатам опроса, не только играют для молодежи роль источника свежих новостей, но и роль современного искусства, досуга и способа самовыражения, что может говорить об их возможном серьезном культурном значении. Возможно, мы присутствуем при зарождении и формировании нового большого слоя культуры. Через мемы люди доносят до других свои мысли и к ним зачастую прислушиваются, что говорит о влиянии мемов на молодежь. К тому же у большей части опрошенных присутствует явный интерес к данному явлению, что может говорить о том, что это можно использовать.

На сегодняшний день мемы — это очень популярный феномен, но им мало кто серьезно занимается. Литература по этой теме практически

отсутствует. В тоже время — это крайне интересная тема, которая открывает большие возможности как в научном, так и в культурном плане и требует дальнейших исследований.

Библиографический список

1. Ричард Докинз «Эгоистичный ген» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=7296&p=1>
2. Дуглас Рашкофф «Медиавирус. Как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Gurn/Rashk/
3. Википедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Интернет-мем>

Гуляева Д.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МК/16-16.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры

социально-культурных технологий и туризма

Гилев Б.А.

КОНЦЕПЦИЯ EDUTAINMENT В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

В настоящее время концепция edutainment широко применяется как в школьном образовательном процессе, так и в учреждениях социально-культурной деятельности, поскольку рынок образовательных услуг является одним из самых динамично развивающихся на сегодняшний день. В современной зарубежной педагогике концепцией edutainment занимаются такие ученые, как Я. Ванг, М. Эддис, Ш. де Вари, Р. Донован и др. [6, с. 69] К отечественным исследователям, изучающим данную тему, относятся О. А. Богданова, Т. В. Сапух, Н. А. Кобзева и С. В. Кувшинов, директор Института новых образовательных технологий.

Прежде, чем перейти к практике применения концепции edutainment в деятельности учреждений социально-культурной сферы, необходимо дать определение термину «edutainment». Дословно переводя с английского, мы получаем коллаборацию двух слов «entertainment» (развлечение) и «education» (образование), что можно интерпретировать как «игровое обучение». Один из сторонников концепции edutainment в России Д. Перушев отмечает, что «edutainment – это передача знаний, возможность узнать что-то новое из достоверных источников, а не альтернатива академическому образованию. Она

работает в любой возрастной группе и подвержена моде. В зависимости от конкретного события может перевешивать либо развлекательная, либо образовательная часть, главное, чтобы был этот микс» [11]. Н. А. Кобзеева предлагает такое определение, которого мы будем придерживаться в данной статье: «edutainment – это особая технология обучения, рассматриваемая как совокупность современных технических и дидактических средств обучения и основанная на концепции обучения через развлечение» [7].

Само понятие «edutainment» впервые появилось в зарубежной педагогике в XX в. Первым его использовал Walt Disney для описания серии фильмов True Life Adventures. Позднее этот же термин в 1973 г. был использован Робертом Хейманом, когда он продюсировал фильмы для National Geographic Society [1]. Также, доктор Chris Daniells обращался к явлению «edutainment» во время разработки проекта Millenium, который изначально был задуман как развлекательно-образовательный инновационный центр [3, с. 61].

Особую роль в становлении концепции «edutainment» сыграли деловые игры, которые впервые были проведены в СССР М.М. Бирштейн в 1932 г. В 1936 г. по приказу Наркомата легкой промышленности ею была проведена игра «Срочный перевод ткацкой фабрики «Красный ткач» на другой ассортимент». Целью игры была «проверка соответствия решений, принимаемых в игре, решениям в аналогичных ситуациях, принимаемых на производстве». [10, с. 26] В 1938 г. деловые игры попали под запрет.

Главная черта концепции edutainment заключается в том, что субъект принимает активное участие в образовательном процессе. Задания в формате edutainment должны соответствовать трем педагогическим принципам: связь теории с практикой, последовательность получения знаний и их доступность для обучающегося субъекта. При этом во время обучения субъект должен через игру быть активно вовлечен в процесс получения новых знаний и навыков.

Edutainment как современная педагогическая инновация основывается на визуальном материале, игровом формате, современных психологических приемах и современных информационных и коммуникационных технологиях. Для успешной передачи, получения и усвоения информации в формате edutainment необходимо:

- вызвать интерес учащихся к изучаемому явлению;
- на время процесса приобретения знаний полностью занять учащихся и дать возможность получить удовольствие от изучения;
- настолько занять учащихся, что они полностью отдаются занятию или идее.

В проектной и научно-исследовательской деятельности могут быть задействованы следующие методы активного обучения [5, с. 37]: решение ситуационных задач, тренинговые технологии, творческие задания, работа в малых группах, развивающая кооперация, деловые игры, кейс-стади, веб-квесты и т.д.

Занятия и мероприятия по технологии edutainment могут проходить как в учебном заведении, так и в любом другом месте, где можно получить информацию по какой-либо познавательной теме в непринужденной атмосфере. Например, можно заметить активное применение технологии edutainment в учреждениях социально-культурной деятельности, таких как библиотеки, музеи, галереи, коворкинги, лаборатории, парки и др.

На современном этапе развития общества концепции edutainment приобретает особую актуальность в связи с тем, что, в отличие от старшего поколения, современные дети и молодые люди предпочитают получать информацию через нелинейное восприятие. При взаимодействии информативно-развлекательного объекта и активного в обучении субъекта как результат усваиваются новые знания, формируются новые умения и навыки, субъект получает индивидуальный опыт и субъективные эмоции.

Процесс современного образования происходит в условиях стремительного нарастания объемов новой информации, которая настолько быстро устаревает, что обучающиеся не успевают обзавестись нужными и интересными им знаниями, а приобретенные навыки быстро теряют актуальность. Бурно развиваются технологии, возникают новые формы досуга, и времени на получение актуальной, полезной и интересной информации становится всё меньше. Современные дети предпочитают самостоятельно получать информацию, обращаясь, например, к телеграм-каналам [4] или TED-лекциям на YouTube [2].

Средства концепции edutainment можно разделить на:

- традиционные (книги, журналы, комиксы, музыка, фильмы, образовательные игры и свободные лекции);
- современные: электронные системы (электронные учебники, сетевые варианты музейных выставок), компьютерные системы (компьютерные видеоигры, электронные тренажеры, электронные энциклопедии) и веб-технологии (электронная почта, веб-квесты, чаты, видеоконференции).

Для понимания потребности целевой аудитории в edutainment-проектах был проведен онлайн-опрос среди студентов высших учебных заведений (18-25 лет). Целью исследования было выяснение эффективности концепции

edutainment для реализации различных проектов в молодежной среде. На 10.04.2018 в опросе приняли участие 21 человек.

По результатам опроса установлено, что:

Большинство респондентов (61,9%) предпочитают проводить интеллектуально полезный досуг. 23,8% сомневаются, стоит ли сочетать отдых и умственный труд. 14,3% считают, что отдых подразумевает также отдых разума.

Большинство респондентов (95,2%) готовы пользоваться возможностью получать новые знания и навыки, если сами респонденты лично заинтересованы в этом. 4,8% пользуются любой возможностью получить знания и навыки.

Большинство респондентов (61,9%) лучше воспринимают коллаборацию визуальной, аудиальной и текстовой информации. 23,8% предпочитают воспринимать информацию в визуальном формате; 9,5% - в текстовом; 4,8% - в аудиальном.

28,6% респондентов предпочитают уроки в формате активного тренинга. 23,8% респондентов заинтересованы в кейсах. Мастер-классы и самообучение набрали по 14,3%. 9,5% респондентов предпочитают лекционный формат мероприятий. За воркшопы и любой игровой формат проголосовали по 4,75% респондентов.

Как показывает исследование, в Перми среди молодежи существует спрос на мероприятия, соответствующие концепции edutainment, а также есть площадки, на которых данные мероприятия можно реализовать. Также очевидно, что необходимо осваивать инновационные педагогические подходы к образованию и досугу, поскольку многие концепции, такие как edutainment, являются эффективными инструментами развития интеллектуального потенциала.

Библиографический список

1. Robert Heiman // Historically Speaking – [электронный ресурс]. – <https://idiomation.wordpress.com/tag/robert-heyman/>
2. TED [электронный ресурс]. – <https://www.youtube.com/channel/UCAuUUnT6oDeKwE6v1NGQxug>
3. Богданова О. А. Эдьютейнмент как особый тип учения // Инновационные технологии в образовании. 2014. №4(30). С. 61-65.
4. Вам, чтецам – [электронный ресурс]. – <https://t.me/vamchtetsam>
5. Гуремина, Н. В. Методы активного обучения как инновационный трен российского профессионального образования // Н. В. Гуремина. – Владивосток : Международный журнал экспериментального образования, 2014 – №11 – С. 37-38.
6. Железнякова, О. М. Сущность и содержание понятия «эдьютейнмент» в отечественной и зарубежной педагогической науке // О. М. Железнякова, О. О. Дьяконова. – М. : Вестник высшей школы. Серия «Педагогика и психология», 2013 – №2. – С.67-70
7. Кобзева, Н. А. Edutainment как современная технология обучения // Н. А. Кобзева. – Ярославль : Ярославский педагогический вестник, 2012. – №4 (Психолого-педагогические науки). – С. 192-195.

8. Кувшинов, С. В. Edutainment: Аудиовизуальные интерактивные технологии в образовании – [электронный ресурс]. – <http://www.polymedia.ru/ru/news/142/>, свободный.
9. Кэрролл, Л. Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в зазеркалье // пер. с англ. и подготовка издания Н. М. Демуровой – М. : Наука, 1978. – 368 с.
10. Панфилова, А. П. Игротехнический менеджмент: учебное пособие // А. П. Панфилова. – СПб. : Общество «Знание», 2003. – 536 с.
11. Перушев, Д. Уроки словообразования – [электронный ресурс]. – <http://finditnow.osa.pl/atp/?sai>
12. Рожанский, И. Д. Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. От этических теокосмогоний до возникновения атомистики / ред. И. Д. Рожанский. – М. : Наука, 1989. – 576 с.

Ильичева М.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МК/16-16.

Научный руководитель:

кандидат культурологии, доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма
Тюленева Н.И.

КОМПЬЮТЕРНЫЕ ИГРЫ КАК ИННОВАЦИОННЫЙ МЕТОД ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ

Учебный процесс – важная и обязательная часть жизни для каждого человека. Это важно, как для развития личности, так и для общественного благополучия в целом; именно образовательный процесс формирует необходимые навыки, умения у будущего человека, специалиста, профессионала. Те образовательные технологии, которые применяются в учебных заведениях, оказывают непосредственное влияние на будущее не только человека, но и общества в целом.

К сожалению, современный образовательный процесс имеет определенные недостатки. Студенты и преподаватели порой приходят в учебное заведение с разными целями: студент не заинтересован в получении знаний, а преподаватель – в новых способах подачи информации. В результате возникшего непонимания у обучающихся пропадет желание учиться, посещать учебное заведение. Следовательно, учебный процесс должен заинтересовывать.

Обратимся к практике высших учебных заведений. Те знания, которые должен усвоить студент, несут в себе большое количество необходимой к применению профессиональной информации. Известно, что в век информационных технологий человек в среднем за сутки получает количество информации, равное 174 газетам [2]. Разница лишь в качестве информации и ее

усвояемости. Достижение такого размера получаемой информации возможно при ее визуализации или озвучивании, чему способствуют современные информационные технологии. Исходя из этого, можно сделать вывод, что, получая огромное количество информации таким путем, современный человек гораздо лучше приспособлен именно к этим каналам связи.

Визуализация – вот то, о чем пойдет речь в дальнейшем. Тенденция к отказу от бумажных книг заметна и неизбежно увеличивается. Привыкшие получать информацию при помощи интернета, а значит, визуально, студенты сталкиваются с трудностями при запоминании информации, которая подается им при помощи диктовки, текстовых материалов. Социальный заказ для профессионалов в области социально-культурной деятельности сейчас заключается в том, что для работы в учреждениях культуры необходимы сотрудники, имеющие не только специальную подготовку, но и опыт работы в области информационных технологий. Внедрение в образование той совокупности методов получения информации, которые нам привычны вследствие глобализации и информатизации общества усилит эффективность образовательного процесса.

Метод визуализации информации в совокупности с игровыми технологиями решает сразу две задачи: визуализация будет играть роль привычного канала связи, более простого и эффективного, а игровые технологии выполнят роль инструмента, вовлекающего студента в процесс образования. Обучающийся, выполняя определенные алгоритмы, будет вынужден концентрировать внимание на самом процессе, и, исходя из личной заинтересованности и самостоятельности получения знаний или опыта объем информации, доступной к запоминанию, будет увеличен. Речь идет о компьютерных играх.

Непосредственно среди положительных моментов, достигаемых при задействовании данного ресурса, можно отметить повышенную концентрацию внимания на изучаемом материале и лучшую его усвояемость. Так же становится возможным получение необходимого опыта студентом для дальнейшего использования современных компьютерных технологий в профессиональной деятельности. Игровой способ подачи материала снижает утомляемость студентов за стандартный лекционный час, так как непосредственно сама игра является способом рекреации [3]. Научившись использовать компьютерные игры как инструмент получения информации, необходимой в образовательном процессе, высока вероятность, что студентом непосредственно при организации рабочего процесса в сфере социально-культурной деятельности они будут эффективно применены.

Так как работа в сфере социально-культурной деятельности подразумевает высокую частоту организации работы с населением, необходимо наличие большого опыта в работе с различными группами людей при старте профессиональной деятельности. Применение компьютерных игр как способа моделирования различных ситуаций эффективно решит данный вопрос, так как компьютерные технологии позволяют разработать много путей решения того или иного вопроса или развития ситуации.

Однако, привычное назначение компьютерных игр – это, конечно же, развлечение или рекреация. Необходимо учитывать возможное несерьезное отношение студентов к данному ресурсу как к информационно-образовательному. Так же существует риск угрозы здоровью при слишком частом и долгом проведении времени за компьютерной игрой. Рекомендуется соблюдать правильную позу - прямо напротив экрана, верхняя часть монитора на уровне глаз или чуть ниже. Расстояние от глаз до монитора – 55-60 см. По истечении данного времени необходимо делать перерыв, физическая активность в его течение рекомендуется [1].

Применение компьютерных игр в образовательных технологиях является современным, эффективным средством улучшения качества образования. Задачи, решаемые при помощи данного ресурса, являются необходимыми при формировании опыта будущего профессионала. Решение алгоритмов и смоделированных ситуаций повысит уровень концентрации студента на информации и улучшит ее усвояемость.

Библиографический список

1. Правила работы за компьютером [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.neumeika.ru/pravila_raboty_za_kompyuterom.html
2. Современный человек получает в день информации, как от 174 газет [Электронный ресурс] // Современные технологии. – Режим доступа: <http://techno.bigmir.net/discovery/1506745-Sovremennyj-chelovek-poluchaet-v-den--informacii--kak-ot-174-gazet>
3. Социально-культурная деятельность: Учебник / Т.Г. Киселева, Ю.Д. Красильников. – М.: МГУКИ, 2004. – 539 с.

Карабанова М.А.,
факультет культурологии и социально-
культурных технологий, группа БМ/16-16.
Научный руководитель:
кандидат экономических наук, доцент
Миронова Н.А.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ И ВИРТУАЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В РАБОТЕ МУНИЦИПАЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК. МЕНЕДЖМЕНТ В БИБЛИОТЕЧНОЙ СФЕРЕ

Какие инновации и в чем следует вводить в сферу библиотечного обслуживания? В наш век цифровых технологий большинство, особенно молодое поколение, предпочитает окунуться в мир Интернета, а социальные сети подчас замещают живое общение. Многие забывают о том, какие непередаваемые личные эмоции можно получить от прочитанной книги, поделиться ими с другими или даже самому поучаствовать в «оживлении» любимых героев.

Когда читатели смотрят экранизации литературных произведений, то могут расходиться во мнении, что же лучше книга или фильм. В театральной сфере данный вопрос также актуален. Каждый режиссер воплощает своё видение того или иного произведения. Но если, читатель сам принимает участие в создании образов, то это дает ему возможность интерпретировать свое видение того или иного произведения.

Использование театрализации становится в последнее время очень актуальным в детских и юношеских библиотеках. Все чаще создаются театры при библиотеках, театральные клубы, проводятся разнообразные театрализованные мероприятия. Благодаря театральным постановкам их участники и зрители видят в книге не только источник информации, но и источник радости и творчества. Театрализация один из эффективных способов популяризации классических и современных произведений. С помощью театрального представления можно нагляднее и эмоциональнее рассказать о творчестве писателя, его произведении и просто создать хорошее настроение, вызвать живые эмоции. Театрализованная форма обслуживания читателей в библиотеке работает не только на ее имидж, но и на вполне конкретные показатели деятельности, например, за счет использования театрализации возможно увеличить объемы читательской активности, повысить читаемость и посещаемость. Для местного населения библиотечные театры книги дают возможность непосредственно участвовать в культурной жизни своего села, района, региона. Стать активным участником одного из самых увлекательных действий – чтения [1].

Информация о библиотечных театрах постоянно появляется на сайтах библиотек, областных министерств культуры, на страницах профессиональной периодики, в сборниках материалов научно-практических конференций, инновационных лабораторий. Театры книги расширяют свой репертуар, обмениваются опытом, организуют фестивали.

Театрализация используется не только в стенах библиотеки, но и в мероприятиях вне ее. Библиотеки расширяют свои границы общения с читателем. Проводятся уличные фестивали, флэш-мобы, тем самым привлекая самых «продвинутых» читателей, которые большую часть живого общения заменяют виртуальной жизнью. Данные мероприятия проходят в атмосфере радости, творчества не только при активном контакте с читателем, но и через пассивный контакт, путем видеотрансляций через интернет. Доступность фото и видео техники привело к всеобщей популярности фото и видео в социальных сетях. Пользователи выкладывают мини-презентации своей жизни, фотографии и видео из мест и мероприятий, которые они посетили, делятся своими впечатлениями со всем миром. Самым популярным сервисом данного направления сейчас является Instagram. Пользователь при загрузке фотографий со своего мобильного телефона или ПК, может выделять на них объекты и описывать их отдельно, может пометить их метками, также может предоставить это право другим пользователям интернета, и друзья или малознакомые люди оставляют комментарии, подписываются на обновления любимых авторов и прочее. Для библиотек возможно использование данного ресурса для привлечения «модных» фолловеров, через ведение прямых трансляций с театрализованных представлений в стенах библиотеки, выкладку видеороликов и фотографий с прошедших мероприятий, новостей о будущих мероприятиях, проведение конкурсов и так далее. Сеть Instagram очень быстро набирает популярность, и каждый владелец смартфона использует данный сервис для личного виртуального пространства и освещения своей жизни.

Самые популярные Интернет-ресурсы - социальные сети. Сейчас не найдется молодого человека, не использующего такие интернет – сообщества, как Вконтакте, Facebook, Одноклассники и др. Количество пользователей данных ресурсов растет с каждым днем. Они становятся местом социального общения, обмена информацией, поиска друзей по интересам. Создание сообществ библиотеками в социальных сетях помогает установить неформальный контакт с читателями, снять социальные барьеры общения, предоставить им возможность в получении информации в режиме онлайн, оперативно освещать и оповещать о прошедших и будущих событиях, создавать интернет-клуб по интересам,

проводить конкурсы стихов, видеороликов, виртуальные мастер-классы по созданию бук трейлеров. В социальной сети «В Контакте» активно функционируют такие группы как «С книжкой под мышкой, Или «Как пройти в библиотеку?»»; «Любители чтения и библиотеки», «Любители читать книги на КПК» и др.

Многие библиотеки активно используют сайт «YouTube» в своей работе. В основном, выкладывают на канале своей библиотеки яркие, запоминающиеся бук-трейлеры, тем самым привлекают внимание читателей к чтению книг разной тематики от классики до фантастики. По количеству просмотров можно определить о популярности книги или автора среди читателей, как показывает практика классические произведения более популярны, нежели современные авторы. Видеоролики театров книги на произведения разных авторов, также пользуются спросом среди подписчиков каналов библиотек.

Исходя из всего вышесказанного, приходим к выводу, что применение театральных и виртуальных технологий относится к инновационной деятельности библиотечной сферы и являются верным быстроразвивающимся инструментом для привлечения внимания жителей, органов управления, потенциальных партнеров и спонсоров к ее работе.

Но кто же должен объединять данные технологии в работе библиотек? Данных специалистов в библиотеке очень мало. Узконаправленных специалистов не хватает. Одним из важных критериев в изменении роли и назначения библиотек, организация в них интеллектуальных центров по обслуживанию читателей является качественное изменение состава и квалификации сотрудников. В современном мире библиотека должна переместиться из пережитков, устоявшихся стереотипов прошлого в его авангард, а ее сотрудники должны стать интеллектуальными лидерами сообществ. Большинство библиотек современности представляют собой учреждения с устоявшимися формами управления до которых перемены доходят в последнюю очередь. Одной из причин этого является недостаточная квалификация персонала, сформировавшегося в эпоху недостаточной мотивации и низкой загруженности библиотечных сотрудников. В основе подготовки современных специалистов библиотечной сферы лежат два критерия: глубокая гуманитарная подготовка и владение обширным спектром инструментов информационной деятельности. Основой первого критерия является поиск, оценка и рекомендация источников конкретному пользователю. Второй критерий направлен на представление библиотекаря как высококлассного специалиста, обращение к которому является залогом получения качественной услуги по всему спектру вопросов, прямо или косвенно связанных с информационными ресурсами и

технологиями. Помимо профессиональных качеств библиотечный специалист должен обладать знаниями возрастной педагогики и психологии, связанными с познавательной деятельностью, а также личностными качествами такими как коммуникабельность, инициативность, креативность, лидерство и готовность к переменам; он должен быть «героем нашего времени».

Кадровый потенциал библиотек в наше время должен пройти путь изменения профессиональных установок и переподготовки библиотекарей, сохраняющих способность к переменам в век цифровых технологий. Методом качественного улучшения кадрового состава библиотек должна являться переаттестация сотрудников библиотек на всех уровнях (федеральном, региональном, ведомственном), которая может проводиться как в очном, так и в дистанционном режимах. Данные мероприятия являются единственным инструментом, которые в течение нескольких лет позволят привести кадровый состав библиотек в соответствие с задачами, которые им предстоит решать в современную информационную эпоху. Основным стимулом карьерного роста в библиотеке станет максимально творческий характер труда в сочетании с высокой заработной платой, которая должна соответствовать увеличению интенсивности библиотечной работы. При этом оптимизация труда специалистов библиотек не потребует серьезного увеличения фонда заработной платы, т.к. библиотекарь эффективно использующий современные цифровые инструменты в состоянии выполнять объем работ как минимум двух-трех специалистов аналогового типа.

Параллельно с переподготовкой уже работающих специалистов должна быть пересмотрена система подготовки будущих специалистов библиотечной сферы. Квалификация выпускников обязана соответствовать уровню лучших гуманитарных университетов страны и мира.

На сегодняшний день библиотеки должны отбросить пережитки прошлого и, сохранив лучшее из собственного багажа, помножить накопленную профессиональную мудрость на знание социально-культурных и цифровых технологий. Хранить историю в своих фондах уже не достаточно-историю предстоит создавать.

Библиографический список

1. А. Ю. Морковина. Библиотеатр как средство привлечения к чтению // Библиотека – территория творчества: сборник материалов V Межрегиональной инновационной лаборатории. – Пенза, 2012. – С. 73-76.
2. Инновации web 2.0 в библиотеках / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://blog.shikate.ru/30/#sthash.Vx68xAqL.dpbs>.
3. В. К. Степанов. Библиотечный ЕГЭ // [Текст] – Режим доступа: http://sb.litera-ml.ru/assets/files/Fulltext/1-2015/Stepanov_1_15.pdf.

Гуляева Д.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МК/16-16.

Научный руководитель:

кандидат культурологии, доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма

Тюленева Н.И.

DIGITAL-СРЕДА КАК СРЕДСТВО ПРОДВИЖЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Наш мир постоянно меняется. С возникновения печатных машин изменилась роль чтения и СМИ в жизни общества, с развитием компьютерных технологий изменились наши способы получения информации, а с этим изменилась и вся наша жизнь. Диджитализация всех сфер общественной и повседневной жизни подвергла существенным изменениям социальные отношения людей в процессе образования, досуга и повседневного общения.

Здесь необходимо сделать отступление и объяснить, что же означает понятие «digital-среда». Digital — это «цифровая среда», следовательно, «среда логических объектов, используемая для описания (моделирования) других сред (в частности, электронной и социальной) на основе математических законов [5]; это технологическая основа для действий, которые человек принимает онлайн [6].

Понятие «digital» отсылает нас к таким терминам как «медиа», «социальные сети», «мультимедиа», «трансмедиа» и др. Термин «мультимедиа» («multy» состоящий из многих частей, «media» среда) дословно означает «множественные среды». В отношении визуальных искусств данный термин был впервые применен музыкантов и антрепренеров Бобом Голдстейном в качестве рекламного слогана к эффектному шоу «LightWorksatL'Oursin». Вероятно, Голдстейн позаимствовал идею слогана «мультимедиа» у английского художника Дика Хиггинса, который за два года до Голдстейна заявлял о новых выразительных возможностях при объединении разных технологических средств и искусств в рамках единой художественной формы «интермедиа» [3].

Сегодня по отношению к художественным практикам, связанным с многосредовыми экспериментами, используются два термина: «мультимедиа» и «мультимедиа-арт». Термин мультимедиа, в большинстве современных исследований, трактуется как «средство предоставления информации с помощью объединения множества воспринимаемых человеком сред

(аудиальной, визуальной и кинестетической), управляемых интерактивным программным обеспечением» [2, с. 24].

Изучая влияние мультимедиа на современную культуру, российский исследователь О. В. Шлыкова выделяет характерные черты мультимедийных ресурсов: 1) Информация хранится и обрабатывается в цифровой среде с применением компьютера; 2) Могут содержать различные виды информации: текстовую, звуковую, графическую, анимационную, видео и т. д.; 3) Интерактивность — активное взаимодействие ресурса и человека, их взаимовлияние [7, с. 10].

Современное искусство теряет отношение к эстетизации возвышенного, и это рождает новую эстетику, в которой зритель и автор подвижны поиском того, что можно назвать общечеловеческим. Большинство арт-проектов в информационном пространстве описывает исчезновение «традиционного» искусства: нет ни автора, ни управляемых персонажей, ни объектов. Современные коммуникационные технологии способствуют развитию парадигмы, в которой художник предстает как инициатор открытого коммуникационного поля, в котором осуществляется творческое взаимодействие; вместо создания или передачи содержания художник создает контекст, смысл которого конструируется объектом воздействия.

Основная тенденция сегодня, которая отмечается в статьях Д. Агаповой, Р. Хартк, Т. Гафара, В. Голицыной, А. Караманова, это культура участия. В статье «Культура участия: миллионы диалогов» мы находим такое определение понятия: «participatory culture – это свободное, деятельное и осознанное участие людей в культурных и социальных процессах, возможность для них быть не только потребителями или объектами воздействия, но вносить свой собственный вклад в принятие решений и создание культурных событий» [4, с. 8]. Один из успешно реализованных проектов participatory culture – итальянский музей древнего искусства в дворцовом комплексе PalazzoMadama. Благодаря грамотному использованию социальных медиа музею удалось собрать около ста тысяч евро для покупки новой коллекции фарфора. Полторы тысячи людей были вовлечены в проект и были открыты для содействия музею.

В культуре участия часто применяют прием интерактивности. В мультимедийных цифровых медиа на смену традиционным выразительным средствам кино и телевидения приходят экспериментальные пространства, моделирование, перформативность, гибридность, интерфейс, интерактивность, синестезия и др.

Художник может общаться с современными художниками в режиме онлайн, а зритель – с современными зрителями. Людям нравится делиться

впечатлениями, а digital-среда позволяет им делать это мгновенно. Сегодня мы вместо телевизора отдаем предпочтение роликам на YouTube и просмотрам фильмов на онлайн-площадках; вместо похода в библиотеку у нас скачанный Reader и постоянно находящийся в руке поисковик информации. Мы уже не можем игнорировать то, что составляет часть нашей повседневной жизни. Интернет предоставляет широчайшие технические возможности для общения, получения знаний и приобщения к культуре. Современный человек уже не «охотник за информацией», но кропотливый собиратель фактов. Он целенаправленно или бессознательно останавливается на материалах определенной тематики, расширяет свои знания в интересующих его темах, ищет связи между событиями, делает выводы и прогнозы. Это называется «трансмедиа» – технологией, в которой для раскрытия события или факта привлекаются все современные виды медиа, форматы и цифровые платформы. Сегодня СМИ используют как печатную, так и электронную формы для освещения события, публикуют материал в соответствии с форматом разных площадок. Контент при этом не повторяется и учитывает интересы целевой аудитории. Следовательно, трансмедийность расширяет целевую аудиторию.

Но есть ли связь между трансмедийностью и сферой культуры и искусства? Сегодня остро стоит проблема «культурной изоляции» – у кого-то недостаточно средств, чтобы позволить себе потратить на билет в филармонию 5000 рублей, у кого-то нет желания, а кому-то просто неизвестно о том, что в городе открылся камерный авторский театр, который ставит чарующие спектакли и иногда проводит интересные акции на розыгрыш бесплатных билетов на спектакль. Одновременно с «культурной изоляцией» мы можем наблюдать в среде молодежи растущий интерес к истории искусства, к тому, как создавалось то или иное произведение, каким был его автор и чем он жил. И пространство digital дает нам возможности для получения этой информации, для приобщения к искусству даже в том случае, если мы не можем посетить определенную постановку, выставку или нечто иное из сферы искусства в силу различных обстоятельств.

Особой популярностью пользуются аккаунты, где можно найти информацию о художественном и литературном искусстве. В социальных сетях представители сферы искусства могут рассказывать истории: о жизни «за сценой» и процессе создания произведения, взаимоотношениях с другими художниками. Так, в паблике «История одной картины» вы можете найти интересующую вас картину или автора, а вместе с тем краткую историю создания картины. Количество подписчиков паблика достигает почти 178 тысяч человек.

Похожая концепция публикации записей встречается в паблике «Polotno», однако история картин там встречается реже, но с точки зрения эстетики публикации составлены прекрасно. На паблик подписано 263 тысячи человек.

Чуть менее популярными оказываются telegram-каналы: Cultpop с 25 тысячами подписчиков и Кристина Потупчик с 16 тысячами подписчиков делают интересные подборки как классической, так и современной литературы, а также собирают, проверяют и публикуют факты о писателях.

Многие организации уже освоили интернет-пространства, в особенности хорошо это удается СМИ. Учреждения культуры и искусства должны использовать потенциал digital-пространства для успешного продвижения культурных услуг и привлечения целевой аудитории. Например, такие попытки предприняты Пермским театром оперы и балета: на канале Perm Opera and Ballet Theater публикуется самая актуальная информация о новых спектаклях и проектах, о старте продаж билетов на самые ожидаемые постановки, о полученных наградах и гастрольных выступлениях. Также можно вспомнить опыт частной филармонии «Триумф», которая осваивает такие digital-каналы, как: Вконтакте (почти три тысячи подписчиков), Instagram (1,030 подписчиков) и Facebook (1,300 подписчиков). С момента начала освоения digital-пространства количество зрителей значительно увеличилось.

Следующий вопрос, который необходимо раскрыть в данной статье, это как эффективно использовать digital-маркетинг и каковы технологии продвижения учреждений искусства и культуры? Для этого необходимы: разработка сайта; разработка узнаваемого и уникального дизайна; PR, включающий оперативные ответы зрителям в социальных сетях для поддержания хороших отношений и своевременного выявления проблем; таргетированная реклама; SMM — social media management, включающий составление контент-плана, оформление материала и выстраивание коммуникации со зрителями; stories в социальных сетях позволяют снимать короткие видео, которые можно посвятить кадрам «за сценой», «из гримерок» и «во время репетиции». Не обязательно и не желательно показывать зрителю всё, но завесу тайны создания приоткрыть можно; storytelling. Современный зритель больше заинтересован в истории творения, нежели в самом творении. Ему хочется знать о том, что происходит за сценой, как репетируют исполнители, чем они живут и дышат.

К одним из основных направлений деятельности учреждения культуры в информационном пространстве можно отнести: 1) Партнерское – налаживание связей с внешними учреждениями для создания и продвижения новых ресурсов, продуктов и услуг; 2) Ресурсное – постепенный перевод в информационный

формат; 3) Коммуникационное – построение и развитие новых форм коммуникации с потребителями, активное реагирование на актуальные проблемы и вопросы, создание позитивного информационного поля; 4) Образовательное – проведение на базе учреждения научно-исследовательских проектов, участие в конференциях; 5) Управленческое – выстраивание системы управленческих связей учреждения, руководство проектами в соответствии с ней.

Недавний Отчет о состоянии искусства, созданный благодаря «инновационной благотворительности» Неста, описывает соединение искусства и технологий в Великобритании. В нем делается вывод о том, что новые технологии, в т. ч. виртуальная реальность и Интернет, приводят к радикальным изменениям в концепции аудитории. Совет по искусству Великобритании заявил, что они «поддерживают цифровые изменения и инновации в сфере искусства и культуры» такими проектами, как «Космос», созданный для работы комиссии и фонда, которые используют «технологии, чтобы помочь людям наслаждаться искусством». Марк Спенглер, директор ArtBasel, называет молодых художников «цифровыми аборигенами» с доступом к информации на кончиках пальцев. Так, посетители Берлинской биеннале могли использовать OculusRift для просмотра работ художника Джона Рафмана, а недавние выступления Excellences&Perfection Амелии Уамльман полностью проводились в Instagram.

Таким образом, мы можем отметить, что Интернет и социальные сети – один из наиболее эффективных каналов в популяризации искусства и культуры, которые необходимо активно осваивать. Учреждениям и деятелям сферы искусства и культуры требуются специалисты, которые понимают специфику продвижения в digital-среде и могут выстроить эффективную позитивную коммуникацию с потребителями, включить их в культурный контекст. Необходимо признать, что цифровая среда воспринимается как современным человеком как часть художественного опыта, а значит, её можно и нужно использовать для взаимодействия человека и искусства.

Библиографический список

1. Arts and culture in a digital world – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.readingroom.com/news-and-views/arts-and-culture-in-a-digital-world/>
2. Gruber M. R. The role of E-Learning in Arts and Cultural Heritage Education // M. R. Gruber. – Salzburg : Creativity and Innovation, 2009. – С. 343-350.
3. Higgins, D. Intermedia: rethinking art // D. Higgins. – London : LEONARDO, 2001. – С. 49-54.
4. Агапова, Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия – отв. ред. А. Щербакова, сост. Н. Копелянская. – М. : Музейные решения, 2012. – С. 8-21.

5. Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://normative_reference_dictionary.academic.ru.
6. Культурные практики информационной среды [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://postnauka.ru/video/75092>
7. Шлыкова, О. В. Культура мультимедиа: учеб. пособие // О. В. Шлыкова. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 415 с.

Кошелева И.Ф.,
факультет искусств, группа – 2-ЭХТ,
Волгоградский государственный институт
искусств и культуры
Научный руководитель:
Кандидат, доцент кафедры
традиционной культуры
Васильева О.С.

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТА «ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР КАЗАЧЬЕЙ КУЛЬТУРЫ» В СФЕРЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ

Современное российское общество вступило в новый этап своего развития, который связан с переоценкой и принятием прошлого, поиском единой общенациональной идеи, изменением ценностных и морально-нравственных устоев, активизацией этнических факторов. В связи с этим проблема обеспечения исторической преемственности поколений, сохранение, распространение и развитие национальной культуры, воспитание бережного отношения к историческому и культурному наследию народов России приобретает особое значение [1].

В октябре 2017 года на базе ГОБУК ВО «Волгоградский государственный институт искусств и культуры» был создан «Областной центр казачьей культуры». Инициатором создания данного проекта является профессор кафедры народного искусства и традиционной культуры Ольга Григорьевна Никитенко.

Цель работы «Областного центра казачьей культуры» – развитие тесного сотрудничества исследователей казачьей культуры и практиков, знакомящих население с народной казачьей традицией, разработка и внедрение теоретических и научно-методических основ этнокультурной деятельности образовательных организаций и учреждений культуры в современных социально-культурных условиях.

Волгоградская область – это многонациональный регион, включающий в себя более 120 национальностей, и тот факт, что на территории нашей области уникальным образом сосредоточены различные религии, национальности и культуры, является несомненным достоинством нашего края. Но, в свою очередь, учитывая аспекты, связанные с глобализацией, ведущей к стиранию границ между нациями, очень тесному взаимодействию народов друг с другом, и их неизбежной ассимиляции; возникновению проблем утраты самобытности народной культуры, вопрос создания Центра, консолидирующего силы, направленные на объединение и продвижение традиционной культуры стал в последнее время весьма актуальным. Таким образом, этнокультурные учебные дисциплины и культурно-досуговые мероприятия, призванные ознакомить население с народными традициями, ценностями и идеалами, актуальными для патриотического и духовно-нравственного воспитания современных поколений, выходят сейчас на первый план региональной политики. К тому же стоит учитывать и такое мнение, высказанное И.В. Солодухиным в статье «Место этнокультурных объединений в системе социально-культурных институтов»: «Одним из проявлений ответственной гражданской позиции члена этнокультурного объединения, является укрепление межэтнического взаимодействия. Взаимодействуя, представители различных этнических общностей совершенствуют свою культуру и создают уникальную и благоприятную политкультурную среду, лишенную этнической напряженности и конфликтов» [3].

Идея интеграции этнокультурных исследований и практики этнокультурной деятельности положена в основу этого проекта. Исследования Центра внедряются в практику этнокультурной деятельности, используются при разработке региональных и муниципальных программ сохранения и развития народной культуры.

Супрун В.И., доктор филологических наук, специалист Областного центра казачьей культуры, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания ФГБОУ ВО ВГСПУ, отвечая на вопрос о создании центра говорит так: «Созданный нами центр - это пилотный проект, почему «пилотный», потому что в русском языке обозначает "пробный, экспериментальный". Есть ещё один оттенок значения этого слова: после которого последуют другие, опирающиеся на опыт этого первого. Следовательно, предполагается, что вслед за нами последуют другие, равнодушные к традициям своего родного края, которым уже не надо будет «набивать шишки», можно идти по проторенной дорожке».

О.Г. Никитенко – руководитель Областного центра казачьей культуры, профессор кафедры народного искусства и традиционной культуры ГОБУК ВО ВГИИК говорит: «Чтобы подойти к нашему очень сложному организму как «традиционная казачья культура» надо многое что познать. Мы предлагаем свою помощь в данном направлении тем специалистам, энтузиастам и просто неравнодушным людям, которые, так или иначе, продвигают казачью культуру на местах. Она выделяет среди прочих задач, необходимость находить, воспитывать, обучать энтузиастов, через курсы профессиональной переподготовки, готовя из них квалифицированных специалистов по традиционной казачьей культуре».

Специалистам, которые давно и плодотворно работают в районах нашей области (это Центры казачьей культуры Новоаннинского, Алексеевского, Михайловского, Кумылженского районов, районные ансамбли казачьей песни), - говорит Т.А. Бутрим, специалист Областного центра казачьей культуры, - не хватает объединяющего стержня, методического материала, научной работы, которые могли объединить их деятельность воедино. Мы надеемся, что наш центр сможет выполнять такую централизующую функцию.

Рыблова М.А., доктор исторических наук, специалист Областного центра казачьей культуры, ведущий научный сотрудник Южного научного центра Российской академии наук, в дополнение вышесказанного, уточняет, что раз центр областной, а в Волгоградской области 12 казачьих районов, то его деятельность с одной стороны, направлена на объединение работы районных казачьих центров, а с другой стороны, направлена на объединение учёных – этнографов, этнолингвистов, фольклористов, объединение творческих коллективов – сценических, хоровых, ансамблевых, объединение музеев – хранителей казачьего наследия. Задачи центра – объединить разные сферы деятельности, сделать центр научно-методическим, живым, творческим, консультационным, а также сделать его хранилищем фольклорных, экспедиционных, этнографических, этнолингвистических материалов, требующих по сей день расшифровки, оцифровки, опубликования, включения их в работу научно-методического обеспечения. Главной идеей создания центра, конечно же, является объединение науки и практики, разных отраслей знаний, консолидация профессионалов и непрофессионалов, любительских коллективов, которые работают в данном направлении в течение многих лет, но пока что были разрозненными.

На вопрос о том, какие перспективы дальнейшего развития центра видятся его создателям, В.И. Супрун ответил так: «Дай Бог выполнить намеченное на ближайшее время, потом и перспективы будут видны».

Таким образом, можно смело утверждать, что «Областной центр казачьей культуры» – это важнейшее этнокультурное образование для сохранения и развития традиционной казачьей культуры, обеспечивающее развитие молодежи как представителя своего народа, формирующее национальное самосознание через погружение в традиции, ценности, народные идеалы и культуру родного края.

Библиографический список

1. О национальной доктрине образования в Российской Федерации [Электронный ресурс]: постановление Правительства Российской Федерации от 4 октября 2000 г. № 751. Режим доступа: <https://rg.ru/2000/10/11/doktrina-dok.html>.

2. Положение Об Областном центре казачье культуры при ГОБУК ВО «Волгоградский государственный институт искусств и культуры»

3. Солодухин В. И. Деятельность этнокультурных центров в регионах России по приобщению молодежи к народной культуре [Электронный ресурс] / В. И. Солодухин № 96. Режим доступа: http://sociosphera.com/publication/conference/2015/96/deyatelnost_etnokulturnyh_centrov_v_regionah_rossii_po_priobweniyu_molodezhi_k_narodnoj_kulture/.

Лыскова А.М.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МК/16-16.

Научный руководитель:

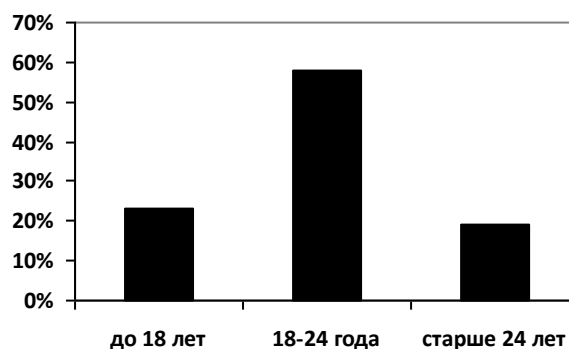
старший преподаватель кафедры

социально-культурных технологий и туризма

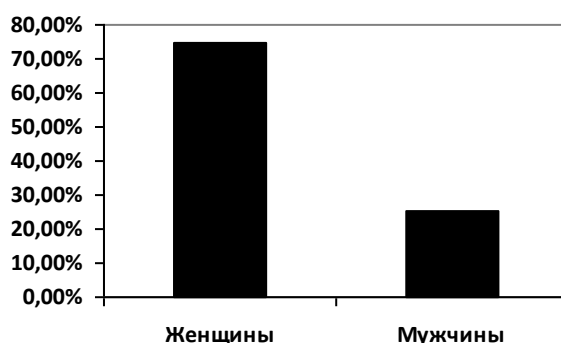
Гилев Б.А.

СОВРЕМЕННОЕ ВОЛОНТЕРСКОЕ ДВИЖЕНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ОРГАНИЗАЦИИ И МЕЖЛИЧНОСТНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Волонтерство - это деятельность, которая осуществляется добровольно на благо общественности без расчёта на денежное вознаграждение. Актуальность данной проблемы обусловлена тем, что 26 января 2018 года Госдумой в третьем, окончательном чтении принят закон о волонтерах, это свидетельствует о том,

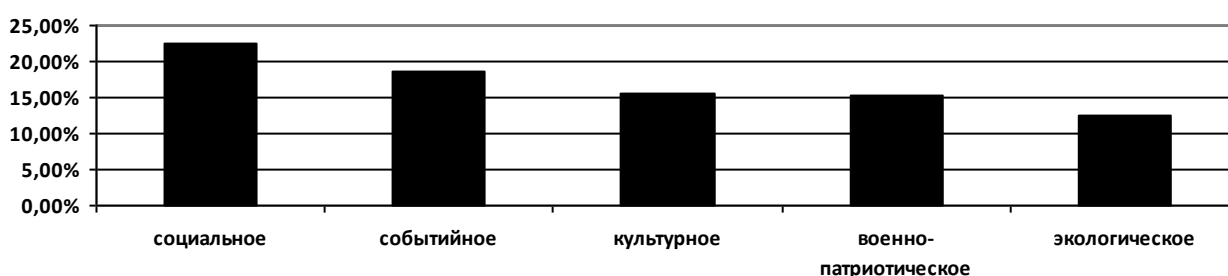


что волонтерское движение в современной России стало популярным досугом подростков и молодежи в возрасте от 16 до 25 лет. На сегодняшний день на информационной платформе "Добровольцы России" зарегистрированы 1 тыс. 546 организаций и более 31,4 тыс. волонтеров. Из них большую часть составляет молодежь в возрасте 18-24 лет (порядка 58%), на втором месте - возрастная группа младше 18 лет (23%). Среди зарегистрированных волонтеров примерно 74,6% женщин и 25,4% мужчин. [1] Однако, это лишь официальные данные. В жизни же волонтерских организаций и самих людей, стремящихся помочь в России гораздо больше.



С 2010 года о поддержке волонтерских проектов официально объявило правительство. Активное развитие волонтерского движения в РФ приводит к тому, что в ноябре 2017 года, указом президента РФ, был учрежден день волонтера - 5 декабря. [2]

Почему люди идут в волонтеры? Почему тратят на помощь другим свое свободное время? У каждого своей причины. Был проведен опрос среди участников волонтерской группы «Volunteers_perм». В данном опросе: 62 человека проголосовали за «знакомство и общение», 46 – «опыт», 27 – «развитие знаний и умений», 20 – «получение эмоций и воспоминаний», 19 – «грамоты, сувениры», 11 – «личностный рост», 10 – «альтруизм – желание помочь». Самыми популярными в России являются такие направления волонтерства: социальное (порядка 22,5%), событийное (18,5%), культурное (15,6%), военно-патриотическое (15,2%), экологическое (12,5%) [3]



В Перми легко найти различные волонтерские организации и мероприятия, на которые проходят набор волонтеров, стоит лишь написать в поиске браузера «Волонтерство Пермь». Это говорит нам о том, что волонтерское движение в качестве досуга подростков и молодежи популярно в нашем городе. Список организаций и мероприятий волонтерского движения в Перми: «Сделаем! 2018», «Ярмарка волонтерских вакансий», «Большая волонтерская неделя», «Volunteers_perm», «Хочу помочь!», «Молодежный мемориал», «Волонтеры медики».

Проблематика организации волонтерских мероприятий. 1. Слишком много либо слишком мало задействованных волонтеров. Зачастую организаторы мероприятий приглашают слишком много волонтеров, что приводит к тому, что волонтер остается без задания, не зная, что ему делать. Происходит и так, что на мероприятии задействовано слишком мало волонтеров. Волонтеры не успевают справиться со своими заданиями. 2. Отсутствие инструктажа. Нередко бывает, что волонтер принимает участие в мероприятиях, связанных с людьми, с ограниченными возможностями, пожилыми, детьми. Не каждый волонтер понимает, как с ними нужно общаться, как их заинтересовать, как себя вести. 3. Отсутствие координатора в работе с волонтерами. Помимо того, что зачастую приглашают слишком много волонтеров, организаторы не выдают необходимых заданий для них. 4. Посетитель мероприятия не понимает, как выглядит волонтер и к кому можно обратиться с помощью. Возможные решения данных проблем. Организатору мероприятия, в котором будут принимать участия волонтеры необходимо: заранее просчитать, сколько волонтеров будет необходимо для выполнения работ по организации и проведению мероприятия (однако, лучше больше волонтеров, чем меньше), проводить инструктажи, мастер-классы, обзорные экскурсии по месту, где будет проходить мероприятие; назначить работника организации ответственным за волонтеров либо выбрать из списка самих волонтеров более ответственного и опытного человека и отдавать лично ему задания; выделить волонтеров бейджами, особой одеждой, либо фирменными элементами – кепки, шарфы, футболки и т.д.

Рассмотрим межличностные отношения между волонтером и организатором, из которых можно выделить следующие проблемы.

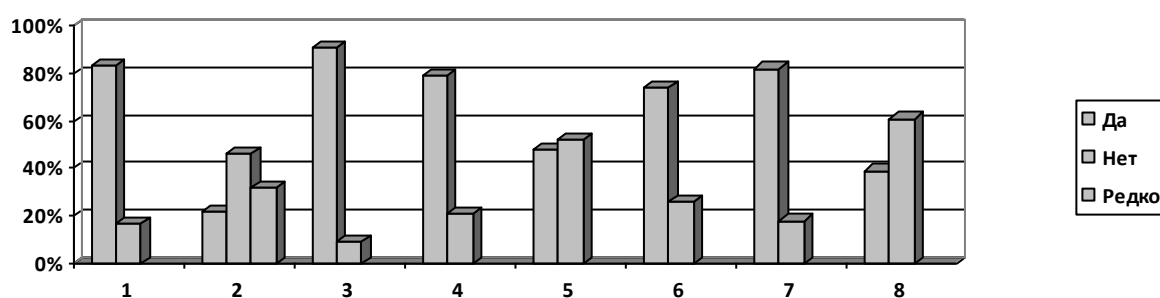
1. Плохое отношение к волонтеру. Агрессия. Для менеджеров культуры не секрет, что организация мероприятия сложная и нервная деятельность. Не редко случается, что на работников и волонтеров выливается весь негатив, собиравшийся за время организации и проведения мероприятия. Однако стоит

помнить, что волонтеры идут на помощь добровольно, ничего не требуя взамен, но все-таки получают срывы, агрессию и злость организатора. Не допускается срывать без причины ни на работников, ни на волонтеров. В случае ошибки, не повышать голос и не унижать.

2. Отсутствие понимания сил и возможностей волонтера. Организаторы не всегда представляют, какие волонтеры приходят на их мероприятие и не смотрят за какие точки ответственен каждый волонтер. Для отсутствия данной проблемы отлично подходит назначение координатора (как это было сказано выше), который бы понимал, для какой работы подходит определенный волонтер, исходя из его физических возможностей, желаний, и творческих способностей.

3. Перегрузка волонтеров. Волонтеры тоже люди. Им тоже нужно спать, есть и поддерживать свой организм для продолжения работы. Необходимо правильно подсчитать время для приема пищи каждого волонтера, предупредить о возможных затруднениях, чтобы волонтер мог взять с собой еду или воду. Так же нужно понимать, что 3-5 часов сна не допустимо, так как будет подорвано и здоровье, и трудовая активность волонтера.

4. Отсутствие поощрений. Поощрения в большинстве случаев не играет большой роли для людей, которые хотят помогать. Однако, как показывает практика, волонтером приятно получать грамоты и небольшие подарки за проделанный, зачастую тяжелый труд. Исходя из вышеперечисленных пунктов, был проведен опрос среди волонтеров пермской группы «Volunteers_perм». Опрошено 195 человек.



1. Бывало ли так, что в мероприятии было задействовано слишком много либо слишком мало волонтеров? Да – 83%, Нет- 17%

2. Как часто проводят инструктаж? Часто – 22%, Редко – 32%, Никогда – 46%.

3. Необходим ли координатор по работе с волонтерами? Да-91% , Нет – 9%.

4. Необходима ли униформа для волонтеров? Да- 79%, Нет- 21%.

5. Сталкивались ли Вы с необоснованной агрессией организатора или работников? Да- 48%, Нет – 52%.

6. Сталкивались ли Вы с тем, что Вас ставили на неподходящую для Ваших возможностей точку? Да – 74%, Нет – 26%.

7. Сталкивались ли Вы с тем, что Вас перегружали заданиями во время организации или проведения волонтерского мероприятия? Да- 82% , Нет – 18%.

8. Считаете ли Вы, что грамоты и благодарности необходимы? Да- 39%, Нет – 61%.

Данный опрос показал, что проблемы, разобранные в статье, действительно существуют. Волонтер добровольно тратит свое свободное время на помощь другим. Во время своего досуга он может встретиться с друзьями, посмотреть фильм, поиграть в компьютер, но вместо этого он занимается волонтерством, помогает и совершенствует этот мир к лучшему. Хотелось бы, чтобы из-за плохо организованного мероприятия у него не пропадало желание помогать.

Библиографический список

1. Единая информационная система «Добровольцы России» [Электронный ресурс] // Добровольцы России – URL: <https://xn--90acesaqsbbbreoa5e3dp.xn--p1ai/>
2. Закон о волонтерстве принят в третьем чтении [Электронный ресурс] // Агентство социальной информации – URL: <https://www.asi.org.ru/news/2018/01/26/volontery-i-dobrovoltsy/>
3. Волонтерское движение в России. Досье [Электронный ресурс] // ТАСС – URL: <http://tass.ru/info/4779779>

Макарова А.С.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МК/17-1м.
Научный руководитель:

кандидат экономических наук, доцент

Миронова Н.А.

МОТИВАЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Мотивация – одна из важнейших функций менеджмента, которая динамично развивается последние годы в нашей стране. Исследование мотивации творческой деятельности имеет особую актуальность, т. к. данный вид деятельности играет важную роль в становлении и развитии личности. Творческая деятельность сопровождает человека на протяжении всей его жизни.

Понятие «творческая деятельность» имеет большое количество определений.

Творческая деятельность – это всякая практическая или теоретическая деятельность человека, в которой возникают новые (по крайней мере, для субъекта деятельности) результаты (знания, решения, способы действия, материальные продукты) [1, с.185].

«Творческая деятельность позволяет личности раскрыть способность к внутреннему планированию действий, интуиции; способность к прогнозированию; ассоциативности мышления, открытости новому опыту, нонконформизму» [2, с.63].

Понятие «мотивация» также имеет множество трактовок. Мотивация – побудитель поведения. Это может быть либо физиологическая потребность, типа голода, либо эмоциональная, такая как любовь, но возможна и познавательная оценка ситуации. Мотивация подразделяется на внутреннюю – осуществление потребности, ведущее к личному удовлетворению, и внешнюю – получение вознаграждения, не относящегося к лично необходимому [3, с.412].

Мотивация – это побудитель человека к деятельности, имеющей определенную целевую направленность.

В 50-х годах среди отечественных ученых возник спор по поводу источников мотивации. Так, Г. А. Фортунатов, А. В. Петровский, и Д. А. Кикнадзе считали, что «потребности (как внутренний фактор) являются единственным источником мотивации» [4, с.67].

В. И. Селиванов считал, что «не все мотивы обусловлены потребностями, что воздействие окружающего мира порождает много мотивов, и не связанных с наличными потребностями» [4, с.67].

Современная точка зрения на проблему мотивации заключается в том, что: «мотивация и мотивы всегда внутренне обусловлены, но могут зависеть и от внешних факторов, побуждаться внешними стимулами» [4, с.68].

Е. П. Ильин предлагает говорить о: «внешнестимулируемой, или внешнеорганизованной, мотивации, понимая при этом, что обстоятельства, условия, ситуация приобретают значение для мотивации только тогда, когда становятся значимыми для человека, для удовлетворения потребности, желания. Поэтому внешние факторы должны в процессе мотивации трансформироваться во внутренние» [4, с.68].

Рассмотрим осуществление мотивационного процесса творческой деятельности подростков во время занятий в самодеятельных хореографических коллективах.

Мотивация творческой деятельности подростков является одной из слабоизученных сторон человеческой психики и оказывает важное влияние на учебно-познавательный процесс.

Важными педагогическими факторами, влияющими на формирование устойчивой, положительной мотивации подростков к занятиям в хореографических коллективах, являются: организация учебной деятельности, содержание учебного материала, педагогический стиль, сравнение сегодняшних собственных результатов подростка с предыдущими и только затем с общими нормами и др.

В программу занятий в самодеятельных хореографических коллективах могут быть включены различные развивающие игры, дискуссии о правильности исполнения движения, упражнения; упражнения на импровизацию; использованы индивидуальные и коллективные формы работы с подростками. При составлении репертуара хореографического коллектива должны учитываться интересы участников.

Учебная программа занятий должна учитывать психолого-возрастные особенности подростков. Каждая следующая ступень программы, должна являться развитием и совершенствованием предыдущей.

На мотивацию творческой деятельности благоприятно влияют собственные успехи и достижения подростков, поэтому важно хвалить и поощрять, привлекать внимание всех участников коллектива к достижениям товарищей. Помимо этого, огромную роль в мотивации играют выступления участников коллектива в различных концертах, открытых уроках, фестивалях, творческих поездках и т.д. Не маловажную роль играет собственный интерес подростков к занятиям в хореографическом коллективе.

Таким образом, мотивация является одной из важных функций в развитии и управлении творческого процесса подростков. Данная проблема динамично развивается и изучается учеными, психологами, педагогами в нашей стране.

Библиографический список

1. Большой психологический словарь / под общ. ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. – М.: Прайм-Еврознак, 2008. – 672 с.
2. Землякова, М.А. Развитие творческих способностей и ценностных ориентаций подростка во внеурочное время / М.А. Землякова // Проблемы современного педагогического образования. – 2015. – № 46–1. – С. 62–69.
3. Джери, Д. Большой толковый социологический словарь. – Т. 1 (А-О). / Дэвид Джери, Джулия Джери. – Москва: АСТ, Вече, 1999. – Т. 1. – 544 с.
4. Ильин, Е.П. Мотивация и мотивы / Е.П. Ильин. – СПб.: Питер, 2002 – 512 с.

Пискунов М.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МК/16-16.

Научный руководитель:

кандидат культурологии, доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма

Тюленева Н.И.

ИГРОВЫЕ МЕТОДЫ КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛИЗАЦИИ ТРУДНЫХ ПОДРОСТКОВ

Работа с трудными детьми, имеющими за собой криминальное прошлое, имеет малый практический опыт в применении игровых технологий. В данном случае, игровые технологии, применяемые в работе с данной категорией трудных подростков, подразумевают игры, связанные с общей эрудицией, ориентацией в мире, раскрытие творческого или предпринимательского потенциала. Игра – значимый инструмент в работе не только с молодежью, но и с детьми различного возраста. Данная форма досуга легко вводит в процесс решения игровых проблем участников мероприятия, решает сложные педагогические задачи, формирует жизненные ценности и ориентиры путем моделирования жизненной ситуации.

Игра – форма деятельности в условных ситуациях, направленная на воссоздание и усвоение общественного опыта, фиксированного в социально закреплённых способах осуществления предметных действий, в предметах науки и культуры [2].

Реализация игровых приёмов и ситуаций происходит по таким основным направлениям:

- дидактическая цель ставится перед учащимися в форме игровой задачи;
- учебная деятельность подчиняется правилам игры;
- учебный материал используется в качестве её средства, в учебную деятельность вводится элемент соревнования, который переводит дидактическую задачу в игровую;
- успешное выполнение дидактического задания связывается с игровым результатом [1].

Тем самым игра является не только рекреативной формой досуга, но и способом решения педагогических задач и инструментом для социализации людей.

Работа с трудными детьми, имеющими склонность к деятельности, запрещённой Уголовным кодексом РФ, остро стоит во всем мире. Важность данной работы обусловлена тем, что молодые люди в возрасте от 12 до 17 лет

являются будущей движущей силой страны, ответственной за её престиж, экономический и технологический прогресс.

На сегодняшний момент игровая деятельность с несовершеннолетними, прибывающими в воспитательных колониях, реализуется с помощью активных спортивных игр внутри воспитательной колонии, а также участие в краевых соревнованиях за пределами колонии.

Вовлечение несовершеннолетних осужденных в физкультурно-спортивные мероприятия и игры не только способствует их физическому развитию, преодолению чувства усталости, эмоций страха, неуверенности и подавленности, но и имеет определенное сублимирующее значение, то есть содействует переключению энергии на полезные дела [3].

Большой проблемой сейчас стоит внедрение новых игровых технологий в воспитательную работу с данной категорией молодых людей. Проблемой это является отчасти из-за того, что на данную категорию молодежи обращают недостаточно внимания и привлекают лишь ограниченный круг социальных работников и педагогов.

Здесь имеет смысл внедрять такие новые для данной сферы деятельности игровые технологии, как:

- Деловые игры;
- Игры, направленные на развитие общей эрудиции;
- Интеллектуальные игры;
- Тренинги с элементами игровой деятельности.

Внедрение данных игровых технологий расширит спектр деятельности молодых людей, поможет им расширить кругозор, а также даст возможность реализации конструктивного поведения в дальнейшей жизни после отбывания в воспитательной колонии.

На сегодняшний момент, проанализировав данную тему, мы предлагаем к реализации собственную концепцию проекта для социализации трудных подростков. Целью проекта является непосредственно социализация молодежи с девиантным и делинквентным поведением и подготовка их к дальнейшей взрослой жизни. Соответственно целевая группа – это трудные подростки в возрасте от 12 до 16 лет, имеющие проблемы с законом.

Проект решает следующие задачи:

- Привить им новые знания в финансовой грамотности,
- Самомотивации;
- Обучить первичным предпринимательским знаниям,
- Навыки работы в команде;

- Поспособствовать в развитии творческого потенциала.

Проект представляет собой комплекс мероприятий, связанных между собой логически и тематически, продолжительностью в один год, с частотой встреч один раз в месяц, включающие в себя тренинги, бизнес-игры, встречи с психологом, практические занятия (в форме производственной практики).

К данного проекта можно отнести: развитие активности обучаемых, моделирование жизненных обстоятельств, развитие стратегического и креативного мышления, обучение основам менеджмента и т. п.

Так же еще одним решением проблемы внедрения новых игровых форм является привлечение социальных работников и организаторов досуга в штат колонии или же в качестве приглашенных гостей, а также привлечение молодых людей, находящихся в заключении, в участии в других тематических игровых мероприятиях, проходящие вне стен исправительного учреждения.

Подводя итоги можно сказать, что игровые технологии – это то средство, с помощью которого можно воссоздать ту или иную жизненную ситуацию и обыграть её, найти выход из сложившегося обстоятельства. Данные технологии успешно реализуются и решают множество педагогических задач.

Путем внедрения новых технологий в работу с данной категорией молодого населения можно достичь положительного результата, добиться примерного воспитания внутри стен исправительного учреждения и взрастить добропорядочных граждан страны.

Библиографический список

1. Михайленко, Т. М. Игровые технологии как вид педагогических технологий [Текст] // Педагогика: традиции и инновации: материалы Междунар. науч. конф. (г. Челябинск, октябрь 2011 г.). Т. I. – Челябинск: Два комсомольца, 2011. – С. 140-146. – Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/19/1084/>.
2. Общая психология. Учебно-методическое пособие / Под общ.ред. М. В. Гамезо. — М.: Ось-89, 2008 — 352с.
3. Отрасли права – Аналитический портал [Электронный ресурс]. – URL: <http://отрасли-права.рф>.

Лыскова А.М.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МК/16-16.

Научный руководитель:

кандидат культурологии, доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма

Тюленева Н.И.

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОХРАНЫ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Актуальность исследования заключается в том, что современное общество все реже задумывается о сохранении культурного наследия, постепенно уничтожая исторические и культурные ценности, и ставит на их место модернистские течения, которые кажутся более важными для XXI века. Однако, не стоит забывать и о истории России, которая является одной из основ развития человека и общества в целом на современном этапе.

Так, в начале XX века в России было ликвидировано или передано для функционирования под другие учреждения множество храмов и церквей.

Во время военных действий Великой отечественной войны было разрушено и уничтожено безвозвратно множество памятников исторического и культурного наследия. Стоит отметить, что потери объектов культурного наследия отражаются на всех областях жизни современных и будущих поколений, приводят к духовному оскудению и пробелам в историческом сознании.

Утерянные культурные ценности не смогут быть компенсированы развитием современной культурой. Поэтому, сохранение памятников культуры – одна из важнейших задач российского общества на современном этапе.

Для этого необходимо использовать широкий спектр возможностей культуроохранных технологий, которые представляют собой не только деятельность по сохранению культурно-исторической среды с помощью охранно-реставрационных мероприятий, а также процесс сбережения и популяризации историко-культурного наследия [1]. Так, в охранно-реставрационной деятельности усилия государственных и негосударственных структур сосредоточены, как правило, на трех приоритетных направлениях: охране, реставрации и использовании культурных ценностей [2]. Согласно закону «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (Статья 3) под культурными ценностями понимаются в том числе здания, сооружения, предметы и технологии, уникальные в историко-культурном отношении территории и объекты, имеющие историко-культурную значимость [2].

В соответствии со статьей 3 Основ законодательства Российской Федерации о культуре к культурному наследию народов Российской Федерации относятся также *материальные и духовные ценности, созданные в прошлом, а также памятники и историко-культурные территории и объекты, значимые для сохранения и развития самобытности Российской Федерации и всех ее народов, их вклада в мировую цивилизацию* [2]. Кроме того, Конституция Российской Федерации гарантирует *право каждого гражданина на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, на доступ к культурным ценностям* [1]. Сохранение объектов культурного наследия подразумевает их реставрацию, модернизацию, но только в том случае, если это не наносит вреда объекту и организацию доступа публики. По Федеральному закону «О приватизации государственного и муниципального имущества» от 21 декабря 2001 г. возможна приватизация культурного наследия. С одной стороны, государство не в состоянии сохранять (держать на балансе) все памятники культурного наследия России. Для этого привлекается частный капитал. Владелец, в свою очередь, обязан предоставлять доступ к памятнику культуры и сохранять его в должном состоянии. С другой стороны, уже есть примеры практически полного уничтожения объектов культурного наследия в результате реконструкций и длительных реставраций, что влечет к частичному ограничению или невозможностью доступа к этому объекту. Например, по улице Монастырская 15 находится «Дом со львами». В 1993 году здание было приватизировано и в нем обосновалось ОАО «Пермглавснаб». Это сооружение безусловно не только украшает город своим фасадом, но и носит историко-культурную ценность. Однако, стоит заметить, что проход для жителей туда закрыт. Таким образом, люди не могут увидеть внутреннее убранство здания, представить дух прошедшей эпохи. Следовательно, нарушается одно из важнейших прав каждого человека на пользование достижениями культуры.

В городе Перми существует несколько значимых, с точки зрения истории и культуры, улиц – Ленина, Сибирская, Монастырская и Комсомольский проспект. В последние годы, можно заметить тенденцию к застройке исторических улиц современными высотками. Такие, как жилой комплекс «Гулливер», который находится на углу Комсомольского проспекта и Революции. С одной стороны, ранее на этом месте была больница, которая никак не украшала вид улицы, но с другой стороны – огромные высотки не сочетаются с вековыми историческими зданиями, которые находятся рядом.

Дом купцов Базановых в 1993 году был поставлен на учет государственной инспекцией по охране объектов культурного наследия Пермского

края как памятник архитектуры. Данное трехэтажное здание является жилым домом с магазинами на первом этаже. Стоит отметить, что о таких памятниках архитектуры заботится не государство, а сами владельцы. Последние обязаны не продавать отдельные предметы интерьера, предоставляющие художественную ценность. Им так же необходимо содержать дом в своем изначальном виде. Под этим подразумевается: не строить балконы, не изменять окна и другой фасад здания. Зачастую жителям дома, который имеет историческую ценность, выдают дотации, компенсации и освобождают от налогов, чтобы они могли содержать здание и то, что его окружает, в должном состоянии.

В другом случае, если здание закрепляется за государством, они могут служить образовательными и лекционными центрами, местами проведения фестивалей и ярмарок. А значит, вход будет свободен для граждан. Примером может послужить Дом Любимова, больше известный нам как МАУК «Пермский театр юного зрителя». Здание, в котором сейчас располагается театр, построено на рубеже веков между 1899 и 1902 гг. До наших дней дошел шикарный фасад здания, а в доме сохранился богатый интерьер и аура начала XX века. Таким образом, жители и гости Перми имеют возможность увидеть настоящий исторический памятник не только с фасада здания, но и изнутри. В Театре юного зрителя проходят фестиваль «Театральная бессонница», киноклуб «В кадре – ТЮЗ», конкурсы и прочее. Однако, существует в городе Перми и другие примеры. Исторический парк «Россия – моя история», расположенный в железнодорожном вокзале «Станция Пермь-1» — старейшем железнодорожном вокзале Перми. Несмотря на то, что выставка действительно поражает своей красочностью и интерактивностью, внутренняя архитектура сооружения была полностью уничтожена во время реконструкции. Конечно, до размещения выставки железнодорожный вокзал разрушался, находился в аварийном состоянии, фасады рушились. Это выставка подарила им вторую жизнь. Но, тем не менее, здание, с внутренней изначальной реконструкцией, создает ни с чем не сравнимую атмосферу, которая бы подчеркивала историческую тематику выставки.

Рассматривая вопрос о сохранении и реставрации культурных памятников Перми, был проведен опрос среди жителей города в возрасте от 16 до 40 лет, который показал их мнение по данной проблеме (опрошено 100 человек).

Респондентам были предложено ответить на следующие вопросы:

1. Хотели бы вы иметь возможность посещать частные или жилые здания, имеющие историческую ценность?
2. Красивы ли исторические улицы города Пермь?
3. Как вы считаете, уместно ли на месте здания с историческим

значением строить жилой комплекс? 4. Как Вы считаете, имеют ли значение для современного времени здания с историческим прошлым? 5. Считаете ли Вы, что в Перми исчезает культурная самобытность? Данный опрос показал, что жителям города Пермь не безразличен внешний вид улиц, они хотят посещать памятники культуры и иметь возможность видеть изнутри убранство зданий, имеющих историческую и культурную ценность.

Необходимо отметить, что в Перми наблюдается тенденция к исчезновению историко-культурной самобытности, что действительно волнует жителей города. Решение данной проблемы лежит в острой необходимости разработки концепции сохранения объектов культурного наследия, расположенных на территории Перми. Подобные Концепции разработаны и реализуются на практике в Санкт-Петербурге, Нижнем Новгороде. Данная Концепция смогла бы определить общую стратегию и приоритеты региональной политики в области сохранения историко-культурного наследия города, его значимость для экономического и культурного развития города, основные проблемы, связанные с исторической застройкой, обозначить градостроительные аспекты преобразования исторического городского ландшафта и предложить возможные способы его сохранения с целью разработки плана мероприятий по сохранению объектов культурного наследия города Перми.

Библиографический список

1. Конституция РФ Статья 44 [Электронный ресурс] // Конституция РФ. – Режим доступа: <http://constrf.ru/razdel-1/glava-2/st-44-krf>
2. Основы законодательства Российской Федерации о культуре [Электронный ресурс] // КонсультантПлюс. – Режим доступа: <http://www.consultant.ru/document/>

Пятунина А.С.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МК/16-16.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры

социально-культурных технологий и туризма

Гилев Б.А.

PR-ТЕХНОЛОГИИ КАК СРЕДСТВО БРЕНДИРОВАНИЯ ГОРОДА ПЕРМИ

Многие города мира имеют не только свой флаг, герб, гимн как символу, но и формируют определенный бренд.

Бренд города формируется на основе ярко выраженного позитивного имиджа территории. С помощью целенаправленных действий правительства региона по формированию брендовых позиций можно развить не только чувства единства, ответственности, патриотизма местных жителей, но и укрепить позиции города на всероссийском, международном уровнях, привлечь в регион инвестиции, ресурсы, заказы, которые востребованы регионом, полезны для его развития.

Территориальный бренд - это бренд страны, региона, города, выступающий важным фактором продвижения территории.[1 с.23]

Вопросы территориального брендинга, в настоящее время, очень важны для развития городов. От этого зависит экономическое благополучие региона. Чем качественнее производится реклама города, тем значительнее будут инвестиции в развитие промышленности, науки, образования, что также даст толчок для развития предпринимательства в городе.

Для формирования бренда города в основном используются PR-технологии

PR-технологии, в широком смысле, — управление общественным мнением, выстраивание взаимоотношений общества и государственных органов или коммерческих структур, в том числе для объективного осмысления социальных, политических или экономических процессов.

Опыт зарубежных и российских городов в создании территориального бренда

В настоящее время очень много городов в мире имеют свой бренд. Называя такие города, как Лондон, Нью-Йорк, Москва, в голове мгновенно выстраивается ассоциативная цепочка достопримечательностей этих городов,

символов и даже логотипов, связанных с ними. Рассмотрим, чем характеризуются эти города–бренды.

Нью-Йорк

Сегодня сложно себе представить, что в начале 70-х никто не любил Нью-Йорк. Штат в долгу, промышленность и бизнес едва выживали, высокий уровень преступности, изнасилований и убийств. В 1977 году Уильям С. Дойл, заместитель комиссара Департамента по торговле штата Нью-Йорк, нанял рекламное агентство WellsRichGreene разработать маркетинговую кампанию для штата Нью-Йорк. [2 с. 13]

Знаменитый логотип и слоган «I ♥ NY», стал не только очень успешным маркетинговым инструментом, но и действительным выражением мысли. Люди влюбились в город. Рекламная кампания сыграла большую роль в судьбе штата: увеличение числа туристов помогло штату получать федеральный займ, и спасти штат и город от банкротства. А позже регион испытал настоящий экономический бум, который продолжался в течение большей части последних 35 лет. «I ♥ NY» впоследствии стал одним из самых узнаваемых логотипов в мире" [2. с. 13]

Лондон

У столицы Великобритании нет такого логотипа как у Нью-Йорка, но нельзя сказать, что этот город не является бредом. Лондон ассоциируется с британским флагом, Биг-Беном, двухэтажными автобусами, красными телефонными будками и, как ни странно, с Королевской семьей. Именно это и создает его бренд и заставляет миллионы туристов в год посещать этот город и убеждаться на собственном примере, что весь этот колорит действительно наполняет Лондон. [2 с.13]

Москва

Москва так же не имеет единого логотипа, многие рекламные компании придумывают логотипы к этому городу, но главного, всеми любимого, придумать еще не смогли. Москва, как воплощение всей России, ее символы это матрешки, красивые церкви, Красная площадь, Кремлевские куранты и даже мавзолей.

Рассмотрим составляющие элементы города Перми, которые могут участвовать в формировании бренда города

Стоит отметить, что развитие территориального бренда города Перми очень важно, это связано с тем, что Пермь долгие годы оставался закрытым городом, так как на его территории производилась военная промышленность.

Именно поэтому, сейчас, важно показать, что Пермь может славиться, не только производимой здесь продукцией, но и культурной жизнью.

Известность к городу приходит через различную символику, уникальным объектам города, а также интересным городским событиям и праздникам. [1 с.115]

1.Официальная символика. В Пермском крае герб представляет собой изображение серебряного медведя, идущего справа налево, помещенного на красном геральдическом щите;

2.Глава города - лицо формирующее образ города. Так же официальным символом города, его лицом является мэр. И от деятельности этого человека, зависит узнаваемость города. С 2016 года мэром города Перми избран Дмитрий Иванович Самойлов

3. Неофициальные символы города могут быть очень разнообразны:

- Сложившиеся фразеологизмы (Пермяк - соленые уши.) Так дразнили жителей пермских земель. Это связано с распространённым в крае промыслом солеварения.

- Памятники природы в Пермском крае (быстрые и живописные реки, пригодные для отдыха; скальные выходы пород: Каменный город, Усьвинские столбы, камень Помяненный, Полюд, Хребет Кваркуш, заповедник Басеги);

- Памятники архитектуры (Пермская картинная галерея, где хранится уникальная коллекция пермской деревянной скульптуры, музей деревянной архитектуры в Хохловке);

- Культурные объекты, как, например, Пермский театр оперы и балета, Театр-Театр, Арт-объекты города (счастье не за горами, ворота города)

- Объекты производства

4. Известные люди города. Символами городов так же могут выступать известные люди, творчество которых прославило их «малую родину». Например, Писатель Дмитрий Мамин-Сибиряк, Бобылев Иван Тимофеевич - народный артист СССР, художественный руководитель Пермского драматического театра. Алексей Иванов, писатель, чьи произведения полюбились не только пермякам, но и жителям других городов.

Еще говоря о городе Перми приходят такие исторические имена как Ермак, покоритель Сибири, Василий Татищев, основатель Перми и Екатеринбург, С.П. Дягилев, русский театральный и художественный деятель, меценат, и А.С. Попов, изобретатель радио.

Так же нельзя не сказать о пермском сериале «Реальные Пацаны» он служит некой рекламой нашего города. К сожалению, такая реклама играет, скорее, отрицательную роль для формирования имиджа Перми.

5. Сувениры, подарки. В Перми чаще всего на сувенирах изображают символы города, так же очень часто можно встретить сувениры с изображением «пермского звериного стиля».

6. Мероприятия города. Наиболее часто города стараются выделиться на фоне других городов с помощью проведения городских праздников или интересных событий. К примеру, в Перми проводится Международный фестиваль современных этнических культур КАМWA, который был признан одним из лучших пермских проектов. [4] Международный Дягилевский фестиваль. Выставка Арт-Пермь.

Для изучения темы исследования был проведен социологическое исследование - интернет опрос. В опросе «Что делает Пермь узнаваемой?» приняло участие 1056 человек (20% жители Перми и Пермского края, 80% жители других городов)

Результаты опроса:

7% - Культура (достопримечательности Перми, театры, галерея, фильм «Географ глобус пропил», фестивали)

9% - Символы (Медведь, счастье не за горами)

11% - Урал (Природа, Уральские горы)

14% - Заводы, производимая продукция

17% - Сериал «Реальные пацаны»

42% - Другие ответы (Командировки, хорошие люди, города Пермского края, суровая погода, Кама, ФК Амкар, КВН)

По опросу можно сделать вывод, что узнаваемой Пермь делает телевидение, и личные, индивидуальные воспоминания о нашем городе, в зависимости от интересов гостей Перми.

В Результате исследования территориального бренда города Перми были составленные рекомендации по использованию PR-технологий для создания благоприятного имиджа нашего города.

1. Продвигать брендовые составляющие города (герб, флаг, гимн, логотип). Шире использовать символику города на различных мероприятиях.

2. Создать привлекательный и узнаваемый имидж его главы, т.е мэра. Узнаваемость мэра может повыситься, если заинтересовать политикой школьников, студентов, привлекать их к общественным мероприятиям, инициированным мэрией

3. Популяризировать культурные, общественные мероприятия. Сегодня в Перми проводится масса культурных событий различного масштаба, в которых принимают участие и иностранцы.
4. Развивать экономику региона, промышленность и науку.

Библиографический список

1. Печищев, И.М. «Территориальный маркетинг Прикамья: некоторые подходы к позиционированию имиджа региона за рубежом»: – Краснодар: Изд-во Кубанского университета. – 2006. – Вып. 2 (26). – С. 16-21.
2. Годин, А.М. Брендинг: учеб. пос. - 3 - е изд., /перераб. и доп. - М.: Дашков. Москва. 2012. – 184 с.
3. Пермский звериный стиль [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.perm-animal-style.ru
4. Камва [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.kamwa.ru/about-us/>
5. Дягилевский фестиваль [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://diaghilevfest.ru/festival/about/>
6. Гагарский, М. Д. Территориальный маркетинг: учеб. Пособие – Пермь: ПГУ, 2006. – 265 с.
7. Сачук, Т.В. «Территориальный маркетинг» - Спб.: Питер 2009. – 368 с.
9. Имидж города [Электронный ресурс]. - Режим доступа: www.concretica.ru/publications/single/article/6/187/
10. Пермский театр оперы и балета им. П.И. Чайковского [Электронный ресурс]. - Режим доступа: theatre.perm.ru
11. Имидж региона как ключевой фактор инвестиционной привлекательности [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://image-of-russia.livejournal.com/22156>.

Ремизова А.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа К/14-16.

Научный руководитель:

кандидат экономических наук, доцент

Миринова Н.А.

СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОГО АРТ-РЫНКА В РОССИИ

Продажа предметов искусства существовала всегда, но само понятие «арт-рынка» сформировалось и закрепилось в искусствоведческом лексиконе относительно недавно. Арт-рынок – это крупнейший инвестиционный пласт, состоящий из сегментов разных отраслей современной жизни. В первую очередь люди приобретают предметы искусства не для коллекционирования, а для дальнейшей их продажи и увеличения своего личного капитала, что позволяет нам назвать эту деятельность бизнесом, а если быть точнее, «арт-бизнесом». Данный институт включает в себя множество структур,

ключевыми фигурами в котором выступают художник, арт-дилер или галерист и потребитель искусства. Несмотря на то что искусство и бизнес относятся к разным категориям, в нашем случае будет вполне уместно прибегнуть к именно экономическим дефинициям. Следовательно, художник или группа художников - это производитель товара, а галерист - квалифицированный «посредник» между производителем и потенциальным покупателем.

В российской действительности ситуация с арт-рынком обстоит непростая и в чем-то даже парадоксальная. В то время как в европейских странах арт-бизнес процветает уже несколько веков, в Российском государстве изменения в культурной политике приходятся лишь на конец 19 века, когда роль попечителя художественной культуры наряду с государством начинает выполнять частный капитал. Получив равные права с аристократией, купцы и промышленники пытаются попасть в круг интеллигенции, активно спонсируя культурную сферу и приобретая предметы искусства. Начинают появляться первые частные галереи, журналы искусства, выставки, в том числе и за рубежом. За вековую историю к 1990-ым годам сложилась собственная отечественная инфраструктура художественного рынка с небольшим сегментом посредников и кругом профессиональных коллекционеров. [3] Но помимо этого образовался и ряд проблем, который актуален и на сегодняшний момент.

Во-первых, по сей день художники остаются социально незащищенной группой. Отсутствие какой-либо поддержки со стороны государства вынуждает их самостоятельно ориентироваться в арт-бизнесе, к чему они не готовы ни в практическом, ни в теоретическом плане.

Во-вторых, неразвитая юридическая культура бизнес-отношений в художественной среде способствует процветанию нелегальных сделок купли-продажи, которые порой также сопровождаются обманом с каких-либо сторон. [2]

И, в-третьих, товары на арт-рынке поддаются стандартному маркетинговому механизму, но многие ведущие субъекты арт-сообщества не знакомы с основами маркетинга до сих пор. Художник и галерист не до конца осознают маркетинговой сути своих отношений, что в принципе является камнем преткновения для карьеры обеих сторон.

По мнению именитых специалистов, в области маркетинга, данное направление состоит из четырех основных элементов: сам товар, его цена, каналы распределения товара и методы стимулирования сбыта. [4] Каждую из этих категорий мы можем успешно применить и в области арт-рынка.

Под сухим термином «товар», по сути, понимается любое произведение искусства. Определение его объективной стоимости — спорный и долгосрочный процесс. Существует ряд устоявшихся показателей, опираясь на которые можно производить оценку. К ним мы относим: статус художника, его аукционную историю, художественный уровень оцениваемого произведения, а также провенанс картины. [5] Как мы видим, успешное существование художника на арт-рынке зависит не только от внутренних показателей, следовательно, взаимодействию с внешним миром стоит уделять значительно больше внимания, и в этом, как правило, помогают «посредники» - галеристы, арт-дилеры, арт-менеджеры и т.д. Именно они создают художнику среду для успешного существования в арт-пространстве: организуют выставки и аукционы, благодаря широким связям обеспечивают положительные рецензии в крупных газетных и журнальных изданиях, открывают новые горизонты с еще более привлекательным рынком. Но без качественных рекламных кампаний и пиара всё это не работало бы. Безусловно, существуют художники, чье одно лишь имя создает ажиотаж вокруг предстоящего события. Но это лишь малая часть. Художественная сфера включает в себя множество фигур неоткрытых широкой публике. В этой ситуации никакого развития не происходит, а арт-рынок пребывает в состоянии стагнации.

Таким образом, мы видим, что, пройдясь по всем ключевым пунктам маркетинговой концепции, каждый из них в полной мере может быть применен в сфере искусства. Главное научиться с ними правильно работать и тогда в плюсе окажутся все – хорошо продаваемый художник, счастливый покупатель и успешный арт-дилер.

Библиографический список

1. Гольман, И. А. (2013) Искусство как товар: парадоксы и закономерности // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 205-212
2. Гольман, И. А. (2013) Российский арт-рынок современного искусства с точки зрения маркетолога// Знание. Понимание. Умение. №4. С. 195-201
3. Коленько, С. Г. Менеджмент в социально-культурной сфере : учебник и практикум для СПО / С.Г.Коленько. – М. : издательство Юрайт, 2017. – 370 с. – Серия : Профессиональное образование.
4. Котлер, Ф. Основы маркетинга Краткий курс Пер с англ — М Издательский дом "Вильямс", 2007 — 656 с ил — Парал тит англ.
5. Хук, Ф. Завтрак у Sotheby's. Мир искусства от А до Я / Ф. Хук — «Азбука-Аттикус», 2013. — 273 с.

Мальцев А.В.,
факультет культурологии и социально-
культурных технологий, группа МК/17-1м.
Научный руководитель:
кандидат экономических наук, доцент
Миронова Н.А.

ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ PR-ТЕХНОЛОГИЙ НА ПРИМЕРЕ МАУ ДО «ДД(Ю)Т» Г. ПЕРМИ

PR-технологии – это стратегические и тактические коммуникационные технологии, разработанные и осуществляемые с целью достижения взаимопонимания с различными группами общественности субъекта. [1, с. 54]

На территории Перми и Пермского края PR–технологии применяются, но чаще всего напрямую сопряжены с рекламой. В большинстве своем, PR-технологии используются социально-культурными учреждениями развлекательно характера, как например клубы, ТРК, кинотеатры и т.д.

Дворцы и дома культуры используют рекламу и PR–технологии, но не в достаточном объеме. В большинстве своем они используют промо-акции и печатную рекламную продукцию. Территория распространения обычно ограничено районом, где находится данное учреждение. Так называемая «раскрутка» не используется за ненужностью.

Основная доля пиара приходится на театры, клубы, кинотеатры, где от степени известности зависит прибыль учреждения. В деятельности подобных учреждений, опять же основной упор идет на рекламу. Создание имиджа, как одного из результатов применения PR–технологий, происходит посредством формирования общественного мнения, за счет отзывов, рекомендаций, критики.

«Дворец детского (юношеского) творчества г. Перми – лидер среди учреждений дополнительного образования Пермского края по количеству детских коллективов и качеству дополнительного образования.

Более 75 лет Дворец дарит юным пермякам возможность попробовать себя в новых делах, в новых идеях и открытиях. На данный момент во Дворце занимается более 6000 тысяч детей и подростков. Сделать каждого ребенка счастливым и успешным, помочь ему раскрыть ему свой внутренний мир – непростая задача для наших педагогов, людей увлеченных, творческих, неравнодушных. В их числе и молодежь, и мэтры дополнительного образования: Заслуженные учителя РФ, Заслуженные работники культуры РФ, мастера спорта, кандидаты наук». [2, с. 5]

Коллектив Дворца уверен, что чем больше ребят найдут дело по душе в секциях, клубах, студиях Дворца, тем больше эрудированных, творческих и спортивных людей будет жить в нашем замечательном городе.

«С 2011 по 2015 год Дворец, работал в рамках новой программы развития, главной целью которой было: «Создание условий для развития Дворца как инновационной открытой педагогической системы, ориентированной на удовлетворение потребностей детей в качественном и доступном дополнительном образовании и социальном воспитании, в развитии творческой индивидуальности, в профессиональном самоопределении» [2, с. 7] Одной из задач данной программы было - создание условий для сохранения и увеличения целевой аудитории обучающихся Дворца через расширение информационного поля об образовательных и досуговых услугах учреждения, которая выражалась в проекте «Адрес детства – Дворец!». Эта задача включает в себя основную часть PR-деятельности данного образовательного учреждения.

Проблема формирования у жителей Перми полного представления об образовательной и досуговой деятельности Дворца и привлечения во Дворец достаточного количества обучающихся не является новой. С 1990 года реализовывалась комплексная программа «Запись в кружки», которая со временем теряла свою актуальность, Дворцу не удавалось в полной мере повысить информированность пермяков о своей многогранной деятельности. В 2006 году логическим продолжением работы по привлечению во Дворец детей стал проект «Приди и останься», включавший ряд мероприятий, направленных на популяризацию деятельности детских объединений. К несомненным успехам проекта можно отнести создание сайта Дворца, выпуск глянцевого полноцветного буклета о Дворце, ряда буклетов об образовательных коллективах в едином стиле, ежемесячный выпуск газеты «Дворцовские ведомости».

Однако полученные в ходе реализации проекта результаты традиционно оказывались значительно ниже ожидаемых. Среди основных причин этого – отсутствие системности в работе по продвижению услуг Дворца и отсутствие специалиста, главной сферой деятельности которого была бы работа по формированию имиджа Дворца и поддержанию интереса к нему со стороны общественности.

«Данный проект является некой совокупностью маркетинговых и PR технологий, которые призваны решить проблему Дворца описанную ниже: низкая степень изученности современных форм по завоеванию потребителя на рынке образовательных услуг; недостаточная реклама жизнедеятельности Дворца «внутри» и в социуме; малоэффективная работа по изучению

потребностей и спроса детей и их родителей на образовательные и досуговые услуги Дворца в условиях конкурентной среды.

В рамках проекта было запланировано несколько основных направлений:

1. Разработка элементов фирменного стиля Дворца (логотип, слоган, талисман);

2. Создание новых разделов на сайте Дворца, включение сайта в систему обмена баннерами;

3. Проведение рекламных кампаний с единовременным привлечением нескольких каналов информации;

4. Расширение информационного пространства Дворца (размещение рекламы на микроавтобусе, установка информационно-рекламных стендов, электронного табло с бегущей строкой, обновление фотогалереи 2 этажа);

5. Сохранение и увеличение основной целевой аудитории» [3, с. 9].

Результаты реализации данного проекта можно охарактеризовать в следующих выводах:

- Были созданы и внедрены элементы корпоративного стиля Дворца: слоган, логотип, основные цвета, гимн, большая линейка корпоративной одежды. Образ талисмана остался на стадии разработки. Не создан бренд-бук. Сувенирная продукция представлена в полном объеме и по необходимости корректируется.

- Модернизирован официальный сайт Дворца, но проблемные места присутствуют. Работа в социальных сетях ведется только в рамках отдельного коллектива.

- Проведена большая рекламная компания к 75-летию Дворца. После данной рекламной компании Дворец на рынке заявлялся не часто.

- Обновлен спектр рекламный стендов, установлены настенные мониторы во всех корпусах Дворца с трансляцией видеозаписей о деятельности учреждения, носящих образовательный, воспитательный, описательный, новостной и рекламный характер. Таким образом запущен проект детского телевидения Дворца – «Детское телевидение». Обновлена фотогалерея Дворца.

- Работа по сохранению и увеличению целевой аудитории ведется циклично.

Также следует отметить деятельность Дворца косвенно или частично влияющую на имидж, характеризующая учреждение как высококачественное и высококонкурентоспособное. Это два больших направления деятельности: концертная деятельность и образовательная. К концертной деятельности относится организация и проведение высококачественных мероприятий

различных форм как на уровне города, края, России так и ближнего зарубежья. Например: большие отчетные концерты музыкального отдела или детской филармонии, модельного агентства «Лик стар» и многие другие; интересные юбилейные концерты именитых коллективов Дворца, которые собирают зрителей со всей России - Юношеская геологическая партия «ЮГП-1», Оркестр русских народных инструментов, Театр-студия «КОД» и др.; большой международный проект «Россия подпоясана Уралом», в рамках которого более 100 юных артистов выступают с концертными программами за пределами РФ; организация и проведение заказных мероприятий различного уровня коллективом педагогов-организаторов: муниципальный этап конкурса «Учитель года – 2016» и др. годов, Региональный этап конкурса «Ума палата», Итоговая презентация международных проектов и программ «Города побратимы» и многое другое;

К образовательной деятельности относится выступление детей обучающихся во Дворце на разного уровня конкурсах и фестивалях: ребята школы Олимпийского резерва по фехтованию, дети Юношеской геологической партии «ЮГП-1», ОДК фольклорный ансамбль «Воскресение», ОДК эстрадная студия «Антарес» и другие; международный проект, в рамках которого под руководством Рюдигера Айххольца, менеджера международных проектов Дуйсбурга, города-побратима Перми, дети в течение недели делали арт-объекты из газобетонных блоков; участие и победы педагогов Дворца в конкурсах профессионального мастерства: «Учитель года» и «Сердце отдаю детям».

Так как проект «Адрес детства – Дворец!», описанный выше, не принес ожидаемого результата, автор решил проанализировать целевую аудиторию Дворца и выявить причины низких показателей результативности проекта.

Далее автором представлен аналитический отчет анкетирования клиентов Дворца, на предмет работы данного учреждения в направлении Public Relations.

Анализ исследования

В процессе исследования автором было опрошено 130 человек. Все 130 человек – родители детей, обучающихся в ДД(Ю)Т г. Перми. Далее в анкете расположены вопросы, непосредственно касающиеся исследования деятельности ДД(Ю)Т г. Перми. На вопрос «Оцените по 5-бальной шкале степень Вашей удовлетворенности во Дворце качеством обучения и воспитания Вашего ребенка» 51% родителей ответили «5» - это 67 человек и 49% «4» - это 63 человека. Ответов с отметкой «1», «2», «3» не было. На вопрос: «Какие телевизионные каналы вы смотрите?» - 69 человек ответили – 1 канал и СТС;

99 человек ответили – ТНТ; 60 человек ответили – Россия 2; 23 человека – НТВ; 17 человек – Россия 1. 9 % опрошиваемых не смотрят ТВ. На вопрос: «Какие радиостанции вы слушаете?» - 23 человека ответили – Хит FM; 17 человек – Русское радио; 13 человек – Романтика и DFM; 8 человек – Детское радио и NRG; 4 человека – Nostalgie. На вопрос «Какими социальными сетями вы пользуетесь?» - 91 человек – ВК; 69 человек – Facebook; 59 – Одноклассники; 26 – Instagram и Twitter. Клиенты ДД(Ю)Т г. Перми читают: РБК, Комсомольская правда, Ваш досуг, Коммерсантъ, Лиза, Даша, Аргументы и Факты, Караван историй, Телесемь, Известия, Cosmopolitan, Домашний очаг, Психология и другие (печатные издания расположены в порядке популярности, от более к менее популярному). 30% родителей получают информацию о деятельности ДД(Ю)Т г. Перми из социальных сетей (39 человек), остальные только из уст своих детей. На вопрос «Какими преимуществами, на Ваш взгляд, обладает Дворец по сравнению с другими учреждениями дополнительного образования г. Перми?» - 90% (117 человек) ответили - удобное расположение в центре города; 80% (104 человека) – большой выбор образовательных услуг; 66% (98 человек) – доступность образования; 57% (73 человека) – высокое качество дополнительного образования; 50% (65 человек) – материально-техническая база; 60% (78 человек) – авторитет учреждения в окружающем социуме.

Заключение по исследованию

В ходе исследования выяснилось, что клиентов Дворца вполне устраивает качество обучения их детей, таким образом гипотеза №1 подтвердилась. Большинство родителей получают информацию о деятельности Дворца от своих детей и лишь 30% получают ее из социальных сетей – гипотеза №2 подтвердилась. Гипотеза №3 также подтвердилась, т.к. самыми популярными СМИ для родителей ДД(Ю)Т являются: №1 - ТВ, №2 – социальные сети, №3 – радио, №4 – печатные издания.

Автор исследования предлагает руководству ДД(Ю)Т г. Перми следующие PRдействия:

1. Улучшение официального сайта ДД(Ю)Т г. Перми - <http://www.ddut-perm.ru>.
2. Создание официальных страничек во всех популярных социальных сетях с целью продвижения Дворца – ВК, Facebook, Одноклассники, Instagram и Twitter.
3. Проведений рекламных мероприятий на ТВ (ТНТ, Россия 2, СТС, 1 канал); радио (Хит FM, Русское радио, Романтика и DFM); печатные издания

(РБК, Комсомольская правда, Ваш досуг, Коммерсантъ, Лиза, Даша, Аргументы и Факты, Караван историй, Телесемь, Известия, Cosmopolitan, Домашний очаг, Психология и другие).

4. Проведение большого PR-мероприятия приуроченного к празднованию Международного дня защиты детей.

5. Проведение большого цикла PR-мероприятий, приуроченных к 80-летию Дворца.

Суммируя, все вышеизложенное, автор утверждает, что динамика развития PR-технологий на региональном уровне положительна, но развивается медленно, из-за неправильных или зачастую не эффективных путей достижения цели. Пермский край и город Пермь, в частности, богат учреждениями СКС, которые нуждаются в правильном и подконтрольном применении PR-технологий. Будущее каждого из учреждений зависит только от них. Автор искренне желает им удачи и успехов.

Библиографический список

1. Почепцов Г.Г. Паблик рилейшнз для профессионалов. – М., 2002. – 624 с.
2. Официальный сайт Дворца// <http://ддют-пермь.рф>
3. Официальная группа VK// <https://vk.com/club17022259>

Драницина М.А.,
Консерватория, группа СТИ/16 – 16.
Научный руководитель:
старший преподаватель кафедры
гуманитарных дисциплин
Кудашева М.Ю.

MUSIC FESTIVALS

Music is an art, in which feelings and experiences are expressed. Music is the air. Music is a small reminder of God that there is something more in this world than we are. Nothing infects people as quickly as music; nothing hurts so deeply and does not heal so slowly. The melody that touched you remains with you forever.

There are many definitions of music. But, certainly, this is a great art which makes people better.

Fully immerse in the world of music and art, festivals help people.

The festivals are mass celebrations. They are hold both in large closed rooms and in a modern format in the open air: in fields, squares, parks, in the natural architectural and historical interiors of castles and other places of interest.

The first festivals which appeared in the XVIII century in the UK were musical. Now there are many kinds of festivals: a film festival, a theatre festival, a fair festival etc.

The object of the research is music festivals.

We set the next tasks:

1. To tell about the Glastonbury Festival.
2. To tell about the Edinburgh Festival.
3. To tell about the KAMWA Festival.
4. To compare all festivals.
5. To draw conclusions.

Glastonbury Festival.

The first Festival was held in 1970. It was the Blues festival at the Bath & West Showground that had inspired Michael Eavis to begin a festival of his own although on a smaller scale.

In 1971, the festival was held during the Summer Solstice and was known as the Glastonbury Fair and accepted the medieval traditions of music, dance, poetry, theater, lights and spontaneous entertainment.

The Festival continued to go from strength to strength as it began to get into its stride as a successful and increasingly popular event.

During 47 years the festival gained momentum, became popular. People enjoyed music despite bad weather, rains, mud or heat. The organization of the festival was improving every year and the attendance increased.

The Edinburgh International Festival.

The Edinburgh International Festival brings audiences and artists together from all over the world.

For three weeks in August, Scotland's capital becomes an unparalleled celebration of the performing arts and an annual meeting point for people of all nations. Every year, the International Festival presents a program featuring finest performers and ensembles from the worlds of dance, opera, music and theatre.

The idea of the Edinburgh International Festival was born one starry night in 1942, when Rudolf Bing and soprano Audrey Mildmay were strolling down Princes Street. Edinburgh Castle was bathed in moonlight. Audrey said wistfully that the Scottish capital would be a wonderful setting for a festival. The truth was more prosaic. In August 1947, eight uninvited theatre groups turned up at the first International Festival, spawning the Festival Fringe.

Edinburgh Fringe.

Edinburgh Fringe is the world's largest art festival. In fact, there are several of them at once: musical, ethnic, cinema, book and the main two - opera and experimental-theatrical.

In August, the "Fringe" festival will bring together the most amazing, and, at times, frankly strange artists from the seven continents in the Scottish capital. For three weeks the city will be filled with extravagant outfits, bright colors of posters, noisy crowds of onlookers and enchanting shows competing for the attention of the audience of the world's largest art festival.

"Fringe" is not only the largest, but also the most accessible festival on Earth. None of two million visitors to the Fringe Festival leave the capital of Scotland frustrated. Every season the festival "Fringe" offers its guests a grandiose program.

International Festival of Contemporary Ethnic Cultures KAMWA.

The largest event, which is held in Perm from 2006. Following the results of the program "Perm - the cultural capital of the Privolzhsky District 2006", the Festival was recognized as one of the best Permian projects. In 2007, the KAMWA Festival acquired the status of an International Festival. This is one of the most interesting ethnic festivals in modern Russia.

The aim of the project is to acquaint the Perm inhabitants, participants and guests of the Festival with the living tradition of culture of different countries and nationalities and, in turn, to present the uniqueness and originality of the culture of the indigenous peoples of the Kama region. Over 180 projects from 40 Russian regions, as well as guests from Great Britain, France, Denmark, Norway, Finland, Germany, India took part in the Festival.

The project activity of the festival is aimed at creating a unique cultural space in the Perm region.

Conclusions.

Each festival is interesting in its own way.

Glastonbury since the first years of its existence has received the reputation of "British Woodstock" and is traditionally considering one of the main events of the musical year in Britain. The festival in Glastonbury is famous primarily for its rock concerts. This festival lasts no more than 5 days and annually about 190 thousand people attend the festival.

The Edinburgh International Festival is one of the largest festivals of theatrical arts in world. It takes place in the capital of Scotland every August and lasts almost a month. The Edinburgh Festival is unique. There are also theatrical, opera, dance and music at the same time. It includes concerts of classical, orchestral, chamber and vocal music, theater performances, opera, dance shows, ballets per-

formed by leading art groups from many countries. Edinburgh International Arts Festival is listed in the Guinness Book of Records as the largest in the world. Currently, the festival participants are creative teams and artists from dozens of countries around the world, and guests of Edinburgh - more than 2 million people.

Already the first festival divided with the official program and the "informal" part, the last of which appeared thanks to eight theatrical companies performing directly on the streets of the city. Since then, this tradition has not been interrupting. We know this tradition as Fringe. The most important thing in Fringe is laugh and comedy shows.

And the КАМВА festival grew into something more. Now this is not just a festival, it is the Perm regional public organization for the promotion of cultural and youth projects. It is center of urban culture.

Библиографический список

1. Википедия : [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Фестиваль>
2. Glastonbury Festival Website : [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <http://www.glastonburyfestivals.co.uk>
3. Lafesta : [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <http://www.lafestamusic.info/ru/show-biz/events/glastonbury>
4. Edinburg Festival City : [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <https://www.edinburghfestivalcity.com/#festivals>
5. Travel календарь : [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <http://travelcalendar.ru/festival-edinburg-fringe>
6. Calend.ru : [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <http://www.calend.ru/holidays/0/0/2733/>
7. BBC.com : [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <https://www.bbc.com/russian/features-40775901>
8. КАМВА: [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <http://www.kamwa.ru/about-us/>

Междисциплинарные исследования искусства и культуры

Тройчун К.А.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа К/17-1м.

Научный руководитель:

доктор исторических наук, профессор
кафедры культурологи и философии

Лейбович О. Л.

О СЕБЕ ЧЕРЕЗ ДРУГОЕ: ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ ИНТЕЛЛИГЕНТСКИХ ПРЕЗЕНТАЦИЙ

В исследовании речь пойдет об истории российской провинциальной культуры 90-х годов и культурной инерции первой половины нулевых годов. Это был уникальный исторический опыт для провинции, связанный с последствиями децентрализации и процессами реформирования структур общества, результаты которого ощутимы в Перми и по сей день. То, что этот опыт не изучался ранее, говорит о высокой актуальности работы. Хронологические и географические рамки исследования - Пермь в «странное время перемен» [1], когда интеллигенция начинает искать для себя новые функции и роли. В начале нулевых центральная власть вернула себе управление страной и выстроила «вертикаль власти». Тогда вместе с хаосом прекратилась и свобода, были определены «сверху» роли, которые отводились интеллигенции, в том числе – Пермской. Одной из важных черт того времени была децентрализация, последствиями которой был хаос и свобода для провинции в России. В советское время «вертикаль» обеспечивала «нисходящую» инициативу, в то время как академическая среда была надежным социальным лифтом и поставщиком кадров для власти. Последнее было основной функцией университетов [2].

Университетская и творческая интеллигенция в СССР имела особый статус, за счет высокой потребности в кадрах такого рода для идеологической машины и аппарата власти. В рядах этой элиты оказываются люди, которые в 90-е годы на всех уровнях будут влиять на поиск новых моделей общества. В 90-е годы изменяется все: с исчезновением госзаказа на кадры становится нерентабельна наука, статус гуманитарной и творческой интеллигенции становится неопределенным, а разрушение «вертикали власти» приводит к развитию инициативы на местах [3].

Девяностые были временем возможностей, и активные группы интеллигенции начали стремиться занять нишу в новой системе. Возможно, это были попытки вернуть роль и статус, которые были утрачены после распада СССР. Для этого интеллигенции необходимо было угадать, какие символические ценности новая власть «купит», нанимая интеллигенцию. Под словом «купит» мы подразумеваем признание со стороны власти, выраженное различной форме. Для этого интеллигенция должна была освоить новые виды презентаций. Это можно трактовать иначе – не «ситуация вынуждала», а «появилась возможность», возможность изменить свою презентацию вне рамок прежней системы.

По Гофману презентации это – «Исполнение, которое можно определить как все проявления деятельности данного участника в данном эпизоде, которые любым образом влияют на любых других участников взаимодействия» [4, с. 47]. Т.е. стратегии и средства управления впечатлением при коммуникации. То, кем хочет казаться индивид, говорит о нем самом. В фокусе внимания Гофмана те послания, которые актеры сознательно или бессознательно посылают друг другу. Актерами в рамках исследования являются активные представители пермской интеллигенции, а исполняемые ими роли отражены в текстах того времени их авторства.

Интересующие нас презентации разыгрывались на различных публичных площадках: газеты, литературные журналы, книги, собрания с повышенной концентрацией интеллигенции - конференции. Тексты, через которые актеры пытались повлиять на аудиторию, являются для нас источниками для исследования. Те послания, заключенные в текстах, представляются «передним планом». «Передний план — это стандартный набор выразительных приемов и инструментов, намеренно или невольно выработанных индивидом в ходе исполнения» [4, с. 54]. Этот выбор в каждом конкретном случае представляет научный интерес.

Цель работы - исследовать презентации новых ролей, которые осваивает интеллигенция в провинции России 90-х годов. Однако корпус источников велик, и в рамках статьи мы применим метод «кейс-стади». Исследователь метода Дж. Герринг определяет кейс-стадии как «Глубинное исследование единичной ситуации с целью понимания более широкого класса (схожих) случаев» [5]. В качестве примера рассмотрим презентации представителя университетской интеллигенции в Перми В.М. Ракова. В 90-е годы он активно публикуется и участвует в дискуссии вокруг роли постсоветской интеллигенции в новом обществе. Раков связан с деятельностью фонда «Юртин»,

который продвигал представителей локальной интеллигентской элиты на общероссийском уровне.

Раз мы сужаем границы исследования до одного автора, то необходимо выделить также хронологические границы и источники. Несмотря на то, что сворачивание автономности регионов происходит в начале 2000-х, мы берем тексты до 2006 года, которые содержат в себе дискурс 90-х:

Самая ранняя из найденных публикаций автора в 90-е годы «Пермская идея. Опыт вслушивания» относится к 1995 году [6, с. 193-204]. Этот текст был перепечатан в сборнике «Пермистика» в 2009 году под названием «Пермский диптих», и получил продолжение в виде авторского комментария от 2008 года «2. Пермь миллениума. Тринадцать лет спустя» [6, с. 205-218]. В этом продолжении автор критически переосмысляет свои взгляды середины 90-х на положение интеллигенции в Перми. Вторая часть эссе автора от 2008 года маркирует границу рассматриваемого нами периода. Изменяется эпоха: в начале нулевых годов происходит централизация власти, роль интеллигенции начинает определяться централизованной властью, а не ее представителями на местах. Однако, когда власть начинает спускать инициативу «сверху», это не означает что те, на кого направлена инициатива, сразу изменяют взгляды и, соответственно, презентации. Поэтому до 2007 г. последней публикацией является сборник «Число П» [7]. Этот источник представляет собой сборник стихотворений, созданных с 1996 по 2006 гг., и послесловие от автора. Фактически, в нем также объединены тексты одного дискурса, который начался в 90-е и постепенно сошел на нет, как мы можем видеть в комментарии автора «Пермского диптиха».

Что касается самих источников с 1995 по 2006 годы, то были взяты для анализа 9 публикаций [6 - 13]. Они не включают в себя научные работы по истории средних веков и автореферат кандидатской диссертации.

Далее эти публикации были рассмотрены как единый нарратив и проанализированы с точки зрения методологии Гофмана.

Были выделены две категории, по которым разбирались средства выразительности презентации автора. Во-первых, это «Провинция» как связанные образы места и времени. Образ места включает в себя некоторое бескультурное «большинство» пермяков как «зомби», «упыри», «без души». Во-вторых, - «Герой». Сам автор соотносит себя с интеллигенцией через язык, аллюзии, терминологию, и определяет свою роль как «Свидетель того, что происходит с со мной и с нами» [15].

Раков как человек от науки манифестирует потребность в интеллигенции: «Только наличие автономной культурной среды делает город (область, регион) субъектом истории. В противном случае – идиотизм провинциальной жизни, где начисто отсутствует воля к смыслу» [6, с. 199].

Исходя из устойчивых стратегий самопрезентации, данного представителя интеллигенции можно отнести к типу «Манифестор». Для этой презентационной стратегии характерно использование негативных коннотаций с образом провинции, и позиционирование себя через группу интеллигенции как силы, которая привносит жизнь и развитие в регион.

Библиографический список

1. Авен, П. Время Березовского / П. Авен. – М, 2017. - 816 с.
2. Лейбович, О. Интеллигент как социальная роль [Текст] / О. Лейбович // Российская интеллигенция: критика исторического опыта: тезисы докл. Всерос. конф. с междунар. участием, посв. 80-летию сб. «Смена веков». - Екатеринбург, - 2001. - С.169 – 171.
3. Лейбович, О.Л., Шушкова, Н.В. На семи ветрах: институт высшего образования в постсоветскую эпоху. Новые явления в российском высшем образовании [Текст] / О.Л. Лейбович, Н.В. Шушкова // Журнал социологии и социальной антропологии. - 2004. - № 1. - С. 139-156.
4. Гофман, И. Представление себя другим в повседневной жизни / Пер. с англ. и вступ. статья А. Д. Ковалева — М, 2000. — 304 с.
5. Gerring, J. What Is a Case Study and What Is It Good for? / J. Gerring // American Political Science Review [Electronic resource]. – 2004. – Mode of access : <http://people.ucalgary.ca/~nmstuewe/CaseStudy/pdf/whatisacasestudy.pdf>.
6. Раков, В. Пермская идея. Опыт вслушивания / В. Раков // Пермистика: [Текст] / Л.В. Баньковский, В.М. Раков, А.В. Иванов, Д.Г. Ризов. - Пермь, 2009. – С. 193-218.
7. Раков, В. Число П: книга стихов. / В.М. Раков. – Пермь, 2006. – 88 с.
8. Раков, В.М. Золотая игра: Стихотворения / В.М. Раков. - Пермь, 1996. - 56 с.
9. Раков, В. Провинциальная культура в поисках идентичности (пермский случай) [Текст] / В. Раков // Искусство Искусство Перми в культурном пространстве России. Век XX : исслед. и материалы / Перм. гос. художеств. галерея ; сост. Н. В. Казаринова. – Пермь, 2000. – С. 23-31.
10. Раков, В. О новой республике на Урале [Текст] / В. Раков // Уральская новь: Литературный журнал. – 2000. - №6. - С.170-171.
11. Раков, В.М. Ещё раз о столице и провинции / В.М. Раков // Проект Пермской гражданской палаты «Пермская Ассамблея». - 2003. – (http://www.prpc.ru/discuss/dep_mat1.shtml)
12. Раков, В.М. Частная жизнь как она есть и как ее нет [Текст] / В. Раков // Журнал «Университет». - 2004.
13. Раков, В. Из России с надеждой / В.М. Раков // - 2004. - № 6. - (http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_108)
14. Интервью с Раковым В.М. // Личный архив К.А. Тройчун; зап. 25.04.18, г. Пермь.

Косырева В. И.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа ИТО/15-16.

Научный руководитель:

кандидат культурологии, доцент кафедры культурологи и философии

Чудинова М.М.

ИГРА НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В ИЗОБРАЖЕНИИ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ XIX-XX ВЕКОВ

Одним из любимых видов досуга крестьянских детей, юношества и взрослых была игра на народных музыкальных инструментах и пение песен. Ни один праздник, ни одна народная вечерка не проходили без звучания гармошки или балалайки: молодежь пела песни и плясала под звуки этих инструментов. Исполнение такого народного жанра как былины могло сопровождаться звучанием гуслей. «Инструментарий русской народной музыки весьма многолик и включает самые разные виды музыкальных инструментов, специфика которых обусловлена их функционированием в культуре, ролью в быту, труде, обрядах и праздниках» [3, 300]. Огромное количество различных наигрышей на народных инструментах дошли до нашего времени.

В течение многих веков инструменты трансформировались, менялось их звучание, внешний вид, не изменялась только любовь народа к этим инструментам. И многие русские художники запечатлели в своих творениях игру на балалайке, гармошке, гусях и других инструментах.

Стоит отметить, что почти все картины, изображающие игру на народных инструментах, написаны на фоне природы, таким образом, подчеркивается как бы естественная среда бытования этих инструментов. Органично в сюжеты картин вплетаются образы деревьев, травы, полей, неба и деревянных домов.

Более ранняя картина, изображающая портрет юноши, играющего на балалайке – «Мальчик с балалайкой» П. Е. Заболотского, написана в 1835 году [2]. Здесь можно заметить, что форма балалайки напоминает другой народный инструмент – домру. Скорее всего, ранее, корпус балалайки был круглым, а не треугольным, как мы привыкли.

Необычная форма балалайки запечатлена в другой картине – «Мальчик с балалайкой» (1860-е годы) А. К. Лашина. В глаза бросается достаточно широкий и длинный гриф (часть инструмента, вдоль которой натягиваются струны). Все это свидетельствует о том, что форма балалайки неоднократно изменялась.

В творчестве Н. П. Богданова-Бельского есть множество картин, на которых изображена игра на балалайке. Например, картина «Виртуоз» (1891 год), где изображен мальчик, играющий на балалайке для своих друзей: дети с любопытством наблюдают за игрой юного музыканта, думают о чем-то своем, а исполнитель не обращает на них внимания, потому что он увлечен своим делом. Похожие по сюжету на предыдущую – картина «Игра на балалайке» («Мальчик, играющий на балалайке» (1929 год) и «Праздник на крылечке» (1931 год) [1].

Яркая, живая картина «Маленький концерт с балалайкой» (1937 год) изображает детей в поле, которые с интересом слушают игру на балалайке. Стоит отметить, что балалайка у музыканта четырехструнная, что не часто встречается. В картине «Талант и поклонник» (1910 г.) изображены два мальчика: один играет на балалайке, а второй с интересом наблюдает за первым. Оба они босоногие, несмотря на прохладную погоду, сидят на веранде, на скамейке. На балалайке играли не только юноши, но и девочки. Так, в картине «Деревенские друзья» (1912 г.) в доме запечатлены юная девушка, играющая на балалайке, и ее подружки.

В картине Н. П. Богданова-Бельского «Мальчик с балалайкой» (1930 г.) изображен портрет светленького, голубоглазого юноши, играющего на балалайке. Другая картина, изображающая мальчика, одиноко перебирающего струны инструмента называется «Портрет сына художника, Клауса Экхарта» (1931 год). Есть и другие картины, посвященные игре на балалайке, среди которых «Первый урок», «Юный менестрель», «Балалаечник» и многие другие. Ещё одним любимым инструментом русского народа были гусли. Сопровождение былины звучанием гуслей запечатлено в картинах А. П. Рябушкина «Слепой гуслиар, поющий старинку» (1887 год), В. М. Васнецова «Гуслиары», «Баян» и Н. П. Богданова-Бельского «Гуслиар» (1903 год).

Изображение игры на гусях как способа досуга встречается в картинах Н. П. Богданова-Бельского «Летний день» (1934 год), «Юный гуслиар» (1939 год), «Концерт на гусях» и «Два мальчика».

Один из символов русского народа – гармонь. Игра на гармошке сопровождала все народные праздники. Под гармонь пели песни, и конечно, плясали. Такие сюжеты встречаются в следующих картинах: «Сидящие крестьянки и юный гармонист» Н. П. Богданова-Бельского, изображающей девушек, поющих под аккомпанемент гармони; «Веселая минутка» (1897 год) А. Л. Ржевской, где с малышом в пляс пустился взрослый мужчина; «У околицы» Ф. В. Сычкова, на которой запечатлена пляска девушек под гармонь на фоне

зимней природы; «Деревенский праздник» (1914 год) Б. М. Кустодиева, изображающая общую пляску молодежи и колоритную осеннюю природу на фоне.

Картины, в которых также показана игра на гармонии – «Деревенский гуляка» (1870-е-1880-е) Ф. С. Журавлёва, «В трактире» Л. И. Соломаткина, «На бульваре» (1886 год) В. Е. Маковского, «Гармонист. Деревенская масленица» (1916 год) Б. М. Кустодиева и многие другие.

Часто, в народных гуляниях образовывался целый ансамбль музыкантов. Это отражено в картине «Колхозный праздник» (1938 год) А. А. Пластова, где на фоне всеобщего веселья в левом уголке сидят музыканты, играющие на своих инструментах (балалайке, гармошках, домре). Другая картина – «Выходной день в колхозе» (1936 год) Ф. В. Сычкова. В ней показано народное гулянье: молодежь пляшет под гармошку, а балалаечник отдыхает рядом. Танец юноши и девушки под аккомпанемент гуслей и балалайки показан в картине К. В. Лебедева «Пляска» (1900 год).

Таким образом, мы видим, что русские художники любили изображать народные инструменты в своих картинах. Они изображали не только игру, но и то, что она сопровождала: народные праздники, вечерки, пляски, песни. Все эти картины – очень колоритные и яркие, в них показаны не только инструменты, но и жизнь крестьянского народа: его быт, одежда, развлечения, поведение и многое другое.

Библиографический список

1. Живопись, картины и художники – онлайн-музей Gallerix [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://gallerix.ru>.
2. Музыкальные инструменты в картинах русских художников [Электронный ресурс] / Сайт Музыкальные инструменты в фотографиях и иллюстрациях. – Режим доступа: www.den-za-dnem.ru.
3. Народное музыкальное творчество : учебник [Текст] / Е. Е. Васильева, Н. Ю. Данченкова, Е. А. Дорохова [и др.] ; отв. ред. О. А. Пашина. – Санкт-Петербург : Композитор, 2009. – 568 с. – (Серия АCADEMIA XXI).

Волхонцева В.А.,
факультет искусств, группа ХЖ/15.
Научный руководитель:
старший преподаватель кафедры живописи
Береснев Н.П.

РЕЛИГИОЗНЫЙ АСПЕКТ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Вопросы, связанные с религиозным искусством, актуальны в наши дни. Что собой представляет современная икона или церковная роспись? Какой живописной традиции следовать художнику, украшающему храм? Как соотносить современное мировидение и древнюю традицию? На рубеже XIX – начале XX веков, в эпоху рождения новых художественных языков и направлений, эти вопросы стояли не менее остро.

Искусство своеобразно отражало это «время перемен». Художники, реагируя на «метание духа» в зыбком порубежном мире, в попытках найти визуальное выражение обострившемуся романтическому мироощущению выработали некую общую иконографию - стиль модерн. Можно сказать, что данный стиль на определенное время стал некоей эстетской ширмой, скрывающей глобальные тектонические процессы.

В эту переломную эпоху поиска и осознания национального мировидения, заданного еще славянофилами, происходит эстетическое переосмысление культурообразующей основы - христианства. Сочетание стиля модерн и религиозного мироощущения привело к совершенно новому явлению в русском искусстве, которое можно назвать национально-религиозным стилем.

Особенности художественной интерпретации православия в этот период ярче всего проявились в творчестве В. М. Васнецова и М. А. Врубеля и М. В. Нестерова.

Эти художники искали новую манеру письма, в которой усвоенный классический академизм (можно сказать школа большого реалистического мастерства), сочетался бы с художественным языком, апеллирующим к национальному доклассическому формообразованию в искусстве. Эта манера обогащала спектр выразительных средств модерна и привела к созданию русского направления внутри этого стиля.

В. М. Васнецов создатель сказочно-былинного жанра в русском искусстве. Его грандиозный талант раскрылся также в сфере религиозного монументального искусства. Первые шаги в этом направлении были сделаны в Абрамцеве, где художник спроектировал церковь и написал для нее ряд икон.

В 1885 году Адриан Викторович Прахов, историк, профессор Петербургского университета, предложил Васнецову расписать купол, апсиду, своды и главный неф нового Владимирского собора в Киеве.

А. Прахов считал, что внутреннее убранство собора должно придать ему «значение памятника русского искусства» и воплотить «идеал, одушевляющий поколение». [1. с. 2-3]. Профессор очень хотел возродить искусство Византии и Древней Руси. На Васнецова возлагалась особая миссия – создание новой живописи, которая смогла бы выразить изобразительным языком религиозные, этические и эстетические идеалы того времени [2. с. 3]. Зная об этом, художник выдвинул условия «свободы творчества». Он писал Прахову: «Все, что свяжет эту свободу – повредит делу, я так твердо верую, что если Бог пошлет мне вдохновения, то оно даст нам то, что будет отвечать Вашему, и моему идеалу... Я верю так же, что мои представления о задаче несколько не противоречат ни идеалу высокохристианскому, ни церковному...» [3. с. 58].

Васнецов в поисках собственного изобразительного языка опирался на известные памятники византийского, западноевропейского и современного ему русского искусства. Он вводит золотой фон, который был изгнан из классической живописи. Многие образы создаются по аналогии с иконописью.

Центральное место в религиозном творчестве В. М. Васнецова занимает образ Иисуса Христа. В работе над изображением Пантократора в куполе Владимирского собора художник с особой тщательностью отнесся к поиску достойной формы для передачи глубины духовного содержания. В письме к Е.Г. Мамонтовой он писал: «...я истинно верую, что именно русскому художнику суждено найти образ Мирового Христа» [3. с.81].

По мнению многих современников работа Васнецова увенчалась успехом. Лик киевского Пантократора сопоставлялся с мозаичными образами в Софийском соборе.

В ряду религиозных росписей художника наиболее ярким является образ Богородицы. Известно, что в его поисках Васнецов, как классический художник, исходил из личностного переживания натуральных впечатлений. Идея подобной трактовки образа родилась, когда Виктор Михайлович увидел свою жену с сыном на руках. Ребенок тянул ручки восхищаясь красотой природы. Данную иконографию Богоматери назовут «васнецовской». Образ Царицы Небесной звучит лейтмотивом его религиозного творчества. Восторженные современники Васнецова называли его «Создателем русской Мадонны» [4. с.42]. Об успехе найденной Васнецовым иконографии образа Богоматери го-

ворит и тот факт, что он был воспроизведен в Свято – Троицком кафедральном соборе г. Перми.

Во время работы во Владимирском соборе М. В. Нестеров следовал живописному стилю Васнецова. Но вскоре молодой художник стал самостоятельным мастером со своим художественным почерком и занял одно из ведущих мест среди представителей религиозно-национального направления. В работах для собора Нестеров не стремился к созданию иконописного канона. В противовес старшему наставнику Виктору Васнецову, он самоуверенно заявлял «...я пою свои песни...»[5.с.166]. В последствии Михаил Васильевич все более уходит от традиционного канона, вводит в религиозные образы лирические натурные элементы.

Михаил Врубель также работал над эскизами для Владимирского собора. Затем расписывал Кирилловскую церковь в Киеве. Иконография Богородицы Врубеля и Васнецова похожа образно и композиционно. Врубель следовал примеру итальянских мастеров, которые в Мадоннах воплощали свой идеал женственности, имевший, как правило, конкретный прототип. Прототипом для Врубеля была Эмилия Львовна, жена профессора Прахова, которой в то время был сильно увлечен художник.

В образе Спасителя Врубель следовал известной иконографии «Христа Вседержителя». Господь изображен фронтально, восседающим на таком же троне, что и Богородица. Он благословляет десницей, а в левой руке держит Евангелие. Стилистически этот образ наиболее близок каноническому. Это единственная работа, в которой не доминировала творческая индивидуальность Врубеля.

Эксперименты, предпринятые художниками в области церковной живописи художниками конца XIX – начала XX веков показали, с одной стороны новые возможности искусства, с другой тупики, в которые оно может зайти, если будет следовать этому пути. Особенностью этой эпохи являлось то, что древнерусское искусство только начинали открывать, его живописно - пластическое наследие еще не было осмыслено. Возможно поэтому в религиозно-национальном направлении в живописи доминирует индивидуальное начало. Художники, не смотря на, изучение византийского наследия все же во многом исходили из своих личных романтизированных представлений о Святой Руси. Virtuозные росписи В. Васнецова, М. Врубеля, М. Нестерова, с одной стороны, заняли достойное место в истории живописи, явились важным этапом в осмыслении церковного искусства, но не отвечали идеалу молитвенного сосредоточения. Художники осознали это позже.

Библиографический список

1. Прахов А.В. Киевский Владимирский собор. К истории его постройки. Киев, 1896. – 96с.
2. Гусакова В. Виктор Васнецов и религиозно-национальное направление в русской живописи конца XIX начало XX века. М.: «Аврора», Санкт-Петербург, 2008. – 196 с.
3. Письмо М.В. Васнецова А.В. Прахову. Весна 1885г.//Виктор Васнецов. Письма. Новые материалы/ Автор-составитель Л.Короткина. СПб., 2004. – 317с.
4. Гусакова В.О. Виктор Васнецов и религиозно-национальное направление в русской живописи конца XIX начало XX века. М.: «Аврора», Санкт-Петербург, 2008. – 196 с.
5. Виктор Михайлович Васнецов: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников / Сост., вступ.ст. и примеч. Н.А. Ярославцевой.- М.: Искусство, 1987, – 496с.
6. Нестеров М.В. Письма. Избранное. Л., 1988. – 536с.

Матевосян Р.С.,

факультет искусств, группа ХЖ 15-1.

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,

доцент кафедры живописи

Постнова Е.А.

АКТУАЛЬНОСТЬ МЕТОДА «ЛЕССИРОВКИ» В СОВРЕМЕННЫХ ПРАКТИКАХ МНОГОСЛОЙНОЙ ЖИВОПИСИ

«У каждой эпохи есть свой излюбленный инструмент для рисования, который более всего соответствует её художественному мировосприятию <...>» [2, с. 31], – утверждал Б. Р. Виппер, размышляя о специфике изобразительного искусства. Эволюция технических приемов изобразительного искусства, в том числе станковой живописи, не раз становилась объектом внимания художников и искусствоведов.

Одной из наиболее интересных техник, утративших свою актуальность, является живопись лессировками. Цель статьи – раскрыть специфику данной технологии живописи, обозначить причины утраты актуальности «лессировочной» техники.

Известно, что «Лессировка – художественный прием в живописи, когда слой одной краски просвечивает сквозь тонкий слой другой, нанесенной сверху» [5, с. 217]. Сегодня, как и в живописи старых мастеров, для лессировок применяют специальные красочные составы. «Лессировочные» краски обладают высокой преломляющей способностью. Оптическое смешение красок является характерной особенностью этого метода.

Сама техника «лессировочной» живописи богата наличием не только живописных и цветовых качеств, но и многообразием приемов работы. Очевидно, что она является одной из наиболее востребованных в области изучения техник масляной живописи.

К сожалению, в настоящее время лессировки утратили свое значение. Но в современном разнообразии художественных практик классические технологии отличаются глубинной культурой построения красочного слоя.

Обратимся непосредственно к живописи старых мастеров. Она представляла собой последовательное нанесение трех составляющих красочного слоя картины. Первый слой – это нанесение подготовительного рисунка на тонированный или белый грунт, в зависимости от принадлежности мастера к той или иной школе. Далее следовал основной слой, который выполнялся корпусными красками, обычно в повышенных белильных тонах. Третий слой, задача которого «насытить колорит картины цветом, дать красочное богатство ниже лежащим монохромным слоям» [2, с.202] – это прозрачные лессировки.

В рамках классической живописи лессировки могли быть разнообразными. Так, непросохшие белила подмалевка могли примешиваться к верхнему прозрачному слою и придавать ему особую живость. Некоторые техники «лессировочной» живописи утрачены или же используются крайне редко. Например, важный этап подготовки живописи в «мертвых тонах» многие художники сейчас пропускают. Как отмечает Д.И. Киплик в своей книге «Техника живописи», «Подготовка живописи в “мертвых красках” считалась в свое время настолько необходимой и важной, что 10-й параграф устава корпорации живописцев Руана, 1507 года, угрожает денежным штрафом живописцам за неисполнение ее» [1, с. 362-363]. Киплик так объясняет суть «мертвых тонов»: «<...> темпера XV столетия и другие произведения, <...> под верхним слоем прозрачных красок имели «мертвые тона», т. е. холодные, светлые и малоинтенсивные тона, которым жизнь была придана последующими прозрачными цветными лессировками» [1, с. 363].

Сегодня специалисты выделяют несколько видов лессировки в зависимости от задач, которые ставит перед собой художник. Лессировка может быть рельефная, тонирующая, моделирующая, ретуширующая др.

Рельефная лессировка предполагает легкое нанесение густой (пастозной) краски на поверхность существующего красочного слоя, при котором сквозь нанесенную краску просвечивает нижележащий цветовой слой. При выполнении данной лессировки часто используется мастихин. Краска ложится неровно, создавая иллюзию рельефа.

Если на втором этапе мастер использовал слишком притемненный тон, а в повышенной белильной подготовке при лепке объема преувеличил рельеф, то выравнивает слишком жесткую «лепку» тонирующая лессировка. Смягчаются контрасты светотени, насыщаются цветом света, немного окрашиваются тени.

В другом случае, когда основная прописка была малоинтенсивной, лессировкой усиливают объем. Моделирующие лессировки описывает Ю.В. Карасев в статье «Изучение техники живописных работ старых мастеров». Исследователь считает, что «если подмалевок положен по ослабленной прописи, и стоит задача усиления лепки, то нельзя ровно лессировать. В этом случае применяется моделирующая лессировка. Она наносится более интенсивно в тенях и тонко на свету» [3].

Интересно, что, когда в основном слое убедительно выделена форма, правильно найден цветовой строй, фактура красочного слоя достаточно выразительна, можно использовать ретуширующую лессировку. Она обобщит, обогатит уже найденную форму.

Кроме того, современные художники продолжают использовать «втертую», «штриховую» и «мутную» и др. лессировки. «Втертая» лессировка подразумевает снятие излишек «лессировочной» краски с выступающих фактур красочного слоя. Краска остается во всех углублениях неровного живописного мазка. Список лессировок можно продолжать, так как в руках умелого мастера прием постоянно эволюционирует и приобретает новые оттенки.

При всех преимуществах и завораживающих эффектах, описываемые техники с течением времени стали не так востребованы, как раньше. Стоит заметить, что в современном мире работать над картинами в технике масляной живописи очень непросто. В этой связи уместно процитировать исследователя А. Н. Балаш, которая, размышляя о станковой живописи «в контексте “искусства нулевых”», пишет, что «<...> наличие практикующих художников-живописцев сегодня никак не связывается со способностью культуры адекватно воспринимать и понимать старую живопись. Повсеместный пиетет к старым мастерам соседствует с полным безразличием к тем, кто сегодня имеет упорство, опирается на систему классического рисунка и композиции. Такое отношение проявляется не только со стороны кураторов, критиков и коллекционеров, но даже со стороны тех музеев, которые хранят старую живопись» [4, с.15-16]. «Это пренебрежение к проблеме развития современной живописной практики» – констатирует А. Н. Балаш, – «может обернуться утратой способности понимания ее наследия. Ведь понимание сохраняется, когда есть преемственность технологии <...>. В разнообразии актуальных

практик художник может использовать и такие технологии, которые критика обычно определяет, как живопись <...>. На смену традиционной живописи, казалось бы, приходит ее новая форма. Но результат подобной творческой деятельности кардинально отличается отсутствием той внутренней культуры, которую несет в себе классическая технология в ее “видимом и осязаемом построении красочного слоя”» [4, с. 15-16].

Стоит отметить справедливость замечания исследователя о том, что «<...> вряд ли перспективно упорствовать в недооценке культурного статуса сохраняющихся сегодня традиционных техник живописи» [4, с. 15-16].

Другая возможная причина «равнодушия» к лессировкам со стороны художников-живописцев заключается в том, что современный человек живет в ином культурном пространстве. Необходимость «творить» в ускоренном темпе, невозможность жить и работать в неторопливом и вдумчивом ритме, так важном при использовании техники многослойной живописи, приводят к её сдвигу на периферию современных технологий. В качестве подтверждения данного тезиса отметим, что многослойный метод требует тщательной просушки, соблюдения всех технологических этапов, выполнения которых порой не может себе позволить сегодняшний художник.

Ещё одна из возможных причин – изменение изобразительных материалов и способов их производства. Впрочем, Д. И. Киплик как нельзя лучше высказывается по этому поводу в своей книге «Техника живописи»: «<...> техника живописи старых мастеров отошла в историю; о воскрешении ее в целом, конечно, не может быть и речи. Для этого понадобилось бы не только возвращение к старым материалам и методам их использования, но и возвращение к тем условиям жизни, при которых создавалась старинная живопись: к корпоративным организациям живописцев, т. е. цехам, гильдиям с их уставами и пр., короче — возвращение всей далеко ушедшей от нас жизни. <...> изменились значительно и взгляды на искусство, и живопись располагает новыми материалами, и, наконец, произошли глубокие изменения в самой жизни» [1, с.6-7].

В завершении стоит отметить, что, несмотря на то, что многослойная живопись не является ведущим направлением, в настоящее время вновь появляется интерес не только к данному живописному методу, но и к техникам живописи старых мастеров в целом.

Библиографический список

1. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.: 2002 — 357 с.
2. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – 3-е изд. – М.: «Издательство В. Шевчук». 2004. – 368 с.

3. Карасев Ю.В., Никонова Е.Р. Изучение техники живописных работ старых мастеров // Современные научные исследования и инновации. 2014. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2014/01/30510>

4. Балаш А. Н. Станковая живопись в контексте «искусства нулевых» // Искусство в XXI веке. Сб. ст. Труды СПбГУКИ. Т.92. Серия «Sientia artis. Наука искусства». Вып. 4. – СПб.: СПбГУКИ, 2012. – С.15-18.

5. ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ / Сост. Н.К. Шабанов, О.П. Шабанова, М.С. Тарасова, Т.Д. Пронина. – М.: Академический проект: Трикста, 2005. – 480 с.

Суховерхова А. А.,

социально-гуманитарный факультет,
группа НТ-403оСОи.

Научный руководитель:

кандидат исторических наук, доцент
кафедры гуманитарных и социально-
экономических наук НТГСПИ (ф) РГППУ

Олешкова А.М.

РОК-КУЛЬТУРА СССР (1985-1991 ГГ.) В КОНТЕКСТЕ СЕМИОТИЧЕСКОГО И ДИСКУРСИВНОГО АНАЛИЗА

В современном научном пространстве большой интерес исследователей привлекают темы семиотики (изучение знаковых систем) и дискурсивной коммуникации. В основном эти исследования проводятся с целью выявления воздействия субъектов дискурса друг на друга при помощи определенных схем взаимодействия. В данной статье в роли субъектов коммуникации будут выступать: рок-культура и социум.

«Я считаю, что рок-музыка оказала огромное влияние на людей, в особенности на молодых и пытливых, постепенно приучив их не стесняться собственных открытых эмоций и самовыражения как такового». Высказывание Александра Градского никак не противоречит идеям «гласности», которые распространялись как в рок движении, так и в общественности, но необходимо задаться вопросом, как же происходило это влияние.

Дискурс рок-музыки заключается как в тексте исполнителей, так и в контексте, который они формируют и транслируют в процессе коммуникации с социумом. Контекст дискурса составляют участники, мимика, жесты, одежда, стиль и манера поведения, взаимоотношения окружающих предметов и людей. Необходимо учесть, что данный контекст является семиотической составляющей дискурса. При помощи «прикида» или определенной темы разговора социум распознавал представителей рок-культуры, тем самым социум сам создавал определенные знаковые системы для этой культуры.

Особенное значение в семиотическом контексте играют окружающие предметы и, непосредственно, атмосфера. Во время периода «Перестройки» рок переносится с «квартирного» исполнения, на стадионы при этом создавая на концертах определенные умонастроения, посредством дискурса и семиотики.

К примеру: 1990 год, концерт группы «Кино», свет, одежда, мимика, песня «Перемен», массовость – перечисленные семиотические знаки создают специфичную атмосферу уличного митинга, а дискурс композиции порождает в сознании людей определенные мысли к изменениям их окружающей действительности. Следовательно, процесс коммуникации происходит и за счет того, что текст песни воплощает в себе мироощущение своего поколения, а социум его интерпретирует. Процесс интерпретации дискурса проходит ряд стадий:

1. Восприятие текста – прием информации;
- 2.«Затем наступает этап осмысления, через анализ вербальной формы, который приводит к пониманию текста»;
3. Соотнесение вычлененной из текста информации с имеющимися знаниями о реальности, при появлении когнитивного искажения, происходит интерпретация текста [1].

Сама интерпретация рок-культуры представляет сложный процесс восприятия дискурса и семиотической составляющей, который заключается в трех уровнях: внешний, основной, ядерный.

- К внешнему уровню относятся заголовки, плакаты, названия групп, альбомов и песен. На обозначенном уровне социум получает начальный импульс для интерпретации рок-культуры: название группы - название фестиваля – название альбома – название песен.

- Следовательно, на основном уровне, непосредственно происходит интерпретация текста песен. На этом этапе слушатель воспринимает как музыкальный, пластический, так и вербальный контекст дискурса, позволяющий слушателю целостно воспринять рок-культуры.

- На последнем ядерном уровне происходит осмысление самого текста композиции, понимание картины мира его создателя [3].

Интерпретация дискурса формирует представление о рок-культуре как контркультуре, так как ей приписываются особые знаки, которых нет у иных представителей культуры. Это идея протеста, отрешенности, одиночества, вечной борьбы с врагом; она проявляет себя агрессивно и должна иметь наступательную позицию. Идеалом данной культуры является свобода как таковая, она помогает созидаться индивидуальности отдельно взятого человека, а также способствует самопознанию и духовному становлению. Но

встает вопрос: рок-культура сама себя так позиционирует или же это названные стереотипы (семиотическая составляющая), установленные обществом? Однозначного ответа до сих пор не существует: исследователи утверждают, что идея протеста мифологична, однако, по воспоминаниям очевидцев, рок-культура существовала оппозиционно ко всей остальной культуре СССР.

Рассматривая систему коммуникаций рок-культуры и социума, можно сделать вывод, что это игра смыслов, наложенных субъектами взаимодействия друг на друга. Общественность, интерпретируя дискурс рок-культуры, рождает совершенно новые образы, символы и знаки, которые в дальнейшем способствуют усилению процесса коммуникации с данной культурой.

Библиографический список

1. Касьянова Е. В. Рок-культура в контексте современной культуры: диссертация кандидата филос. наук. СПб., 2003. - 162 с.
2. Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. Курс лекций – М.: ИТДГК. «Гнозис», 2001. – 270 с.
3. Шинкаренкова М. Б. Структура дискурса русской рок-поэзии. [Электронный ресурс]: cyberleninka.ru [сайт]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/struktura-diskursa-russkoj-rok-poezii> (дата обращения: 29.03.2018).

Юрганов Ф.А.,

историко-политологический факультет,
группа ИП-1417.

Научный руководитель:

профессор кафедры новейшей
истории России ПГНИУ,

доктор исторических наук, доцент

Янковская Г.А.

ПЕРМСКИЕ НОВИНЫ О СОВЕТСКИХ ДЕЯТЕЛЯХ: ОБРАЗ ЛЕНИНА В НОВИНАХ КОНЦА 1960-Х ГОДОВ

Данная работа касается советского «политического» фольклора, который с помощью символических технологий осуществляет неформальную политическую коммуникацию.

После завершения советского периода, Россия стала наследницей и советского, и имперского прошлого. В современной России для создания образа государства и национальной идентичности разные социальные силы нередко обращаются к наследию разных эпох, используют его в качестве ресурсов символической политики. Недавнее столетие революции 1917 г. вновь пробудило память о деятелях революции, среди которых В.И. Ленин, несомненно,

играл важнейшую роль. Как ни странно, но возрождение новин как жанра происходит и в современном медийном информационном обществе - так недавно стал тиражироваться опус «Три бугатыря», повествующее о В.В.Путине, С.Шойгу и Д.Медведеве в Сирии [1].

Образ В.И. Ленина длительное время был одним из ключевых для понимания советского общества. Изучение подобных произведений в разных научных школах культурной антропологии позволяет рассматривать это явление с разных точек зрения.

Цель работы заключается в проведении сравнительного структурного анализа текста новины советского писателя Б.Ширшова и коми-пермяцкого эпоса в контексте меняющегося культа В.И.Ленина в позднем советском обществе.

По Ф.Миллеру[2], А.А. Панченко[3] и К.А.Богданову[4] новины можно охарактеризовать как авторское произведение, замаскированное под народный фольклор, написанное профессионалом или с помощью профессионала, повествующие о партийных деятелях или вождях, как о былинных героях. По этому критерию можно выявить новины среди других произведений.

Для того, чтобы выявить «авторский» эпос можно воспользоваться структурно-типологическим подходом В.В. Напольских[5]. Данный подход позволяет сжать текст до базовых структурных единиц, с помощью которых оказалось возможным создать его модель, которая была бы сравнима с моделями других текстов эпических произведений. Структурные единицы или мотивы должны быть выражены в функционально законченных действиях, событиях. Тем самым возможно выявить итоговую первоначальную структуру, общую для эпических легенд.

Мною было проанализировано 26 эпических финно-пермских эпических произведений, выделена общая схема прапермского эпоса.

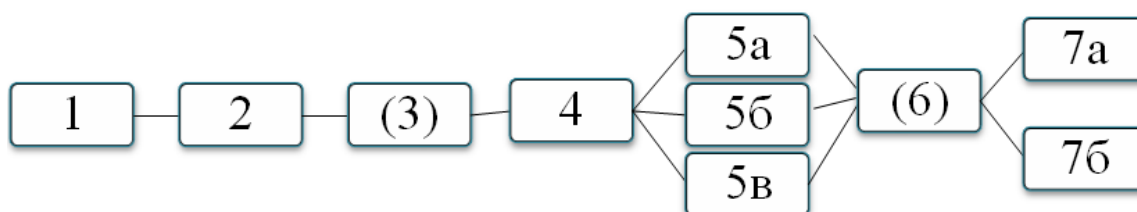


Схема № 1. Строение прапермского эпоса.

Общими мотивами в героическом эпосе удмуртов и коми оказались следующие: описание героя (1); географическая привязка (2); наличие волшебных атрибутов (3); ссора или спор героев, или героя с кем-то (4); бой героя (5а); охота героя (5б); испытание возможностей героя (5в); хитрость героя (5); возвращение героя (7а); а также гибель героя (7б).

При этом мотивы, 3 и 5, выделенные скобками, могут отсутствовать в повествовании. Выделение общей структуры финно-пермского эпоса позволяет ответить на вопрос о том, насколько удачно работа Б.Ширшова маскируется под народный фольклор.

В архиве Пермского краеведческого музея в деле номер НВ-3471/54 можно найти любопытные документы, повествующие о «пермских былях». Одним из документов этого дела является произведение «Ленин в Прикамье», переведенное с коми-пермяцкого поэтом Б.Ширшовым в 1969 г. Датировка оригинала на данный момент неизвестна. Данное произведение, насколько можно судить, не было опубликовано ни ранее, ни впоследствии.

Ширшов Борис Валентинович не был урожденным пермяком. Он родился в Иркутской области, до войны переехал с семьей на Урал. С 1939 г. работал в областных газетах. Важно отметить, что после демобилизации по ранению он работал во фронтовом агиттеатре, сотрудничал в газетах Перми. Член Союза писателей с 1957 г. Основные работы Б.Ширшова о Перми и Пермской области сконцентрированы на природе и красоте реки Камы.

Но в 1969 г., вероятно по заказу, Б.Ширшов пишет сборник «пермских былей» о В.И.Ленине [6]. Собственно, поэтические описания, опубликованные под общим названием «Наш Ленин», являются частями одного произведения, а потому их можно рассматривать как единое целое.

Композиция начинается с описания героя, вновь вполне советского - «наш учитель, вождь и друг», «душой отважный, преданный и чистый», «могучий». Затем, фокусируясь на его облике и глазах («в глазах его затаилась тревога отца неимущей семьи» [6]), автор повторяет ставший стандартным к 1960-м образ вождя как «доброго и милого старого джентльмена» [7].

Место действия - упоминание местности, которая может различаться от озера Тойно до завода или даже поле боя. Вся конструкция сборника посвящена отдельным эпизодам из жизни (и посмертия) вождя, поэтому каждый раз он оказывается в разных местах.

Волшебные атрибуты В.И.Ленина делают главного революционера провидцем: «Вождю были ясно видны зерна золотистые горы на землях былой целины». Кроме того, у него был волшебный смех - «какого-то британца покорила / Веселость Ильича, и он назвал / Смех Ильича могучим смехом силы...» [6]. Собственно, смех В.И.Ленина даже заядлых капиталистов обращал в ярых сторонников коммунизма.

Ссора / спор героя с другими. В.И. Ленин спорил с «фракционерками», но тут у него в качестве оружия был его голос, удачно дополняющий смех - «на отщепенцев надвигалась буря, / неотразимый надвигался шквал» [6].

На этом схожесть мотивов с народным фольклором заканчивается, и начинаются штампы, свойственные остальным новинам - близостью вождя к простому народу и, конечно, бессмертием вождя:

Таким образом, сборник Б.Ширшова является шаблонной, даже «классической» новинкой в смысле использования советских штампов. С другой стороны, вступительная часть произведения является копией структуры, свойственной финно-пермской эпике. Поэтому можно говорить о частичном заимствовании культурного кода для придания формы «народности» авторскому произведению.

Возрождение новины как жанра в конце 1960-х происходит в силу нескольких событий. Во-первых, к этому моменту возрождается культ В.И. Ленина, а новины являлись одним из его символических ресурсов [7]. Культ Ленина достигает своего апогея в 1967 г. на пятидесятилетии Октябрьской революции. В этот же год издается новый сборник новин [2]. Образ Ленина на некоторое время стал чрезвычайно важен для власти и её символической политики, поэтому к столетию В.И. Ленина в 1970 г., профессиональными писателями вновь начинают тиражироваться новины. Одновременно, вследствие перемены в воззрениях власти переписываются и старые новины. Так вместо новины «Сталинский источник» появляется новина «Ленинский источник» и т.д. [2]. Во-вторых, появление новин-«пермских былей» может быть связано с усиливающимися с 1968 г. попытками брендинга Пермской области с помощью образа В.И. Ленина - в крупных местных газетах появляются статьи о «В.И. Ленине в Прикамье» [8], о том, как он плывал на пароходе по реке Каме [9], и даже похоронен неподалеку от Перми - эта легенда продолжает в том или ином смысле бытовать до сих пор [10].

Библиографический список

1. Тарасов, А. Три бугатыря [Электронный ресурс] / А.Тарасов - Москва, 2012. - Режим доступа: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2012/09/29/51663-tri-bugatyrya>
2. Миллер, Ф. Сталинский фольклор / Ф.Миллер. – СПб, 2006. – 190 с.
3. Панченко, А.А. Политический фольклор как предмет антропологических исследований [Электронный ресурс] / А.А.Панченко/ - М.: Новое Издательство, 2013 - http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/012online/12_online_panchenko.pdf
4. Богданов, К.А. Vox populi: Фольклорные жанры советской культуры / К. А. Богданов. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. — 368 с.
5. Напольских, В.В. Батыр пезьдэт: кто есть ху? // Кирпичики: культурная антропология и фольклористика сегодня. [посвящ. 65-летию Сергея Юрьевича Неклюдова] / редкол.: А. С. Архипова [и др.] Москва, РГГУ, 2008. С. 1-13.

6. Ширшов, Б.В. Наш Ленин / Б. В. Ширшов // ПКМ. Отдел фондов. N НВ-3471/54. 16л.
7. Тумаркин, Н. Ленин жив! Культ Ленина в Советской России [Электронный ресурс] / Н. Тумаркин. - Режим доступа: https://royallib.com/read/tumarkin_nina/lenin_giv_kult_lenina_v_sovetskoj_rossii.html#0
8. Вперед! : [газета] / Пермь, 1969 - 6 ноября - Ежедн.
9. Дубилет Н.Триста пятьдесят верст по Каме. По следам памятных событий / Н.Дубилет // Большая Кама - Пермь,1980 - 2 февр.
10. Пригожин И. Ленин и Пермский край. Как и где жители прикамского села похоронили Ильича? [Электронный ресурс] / И.Пригожин - Пермь, 2016 - Режим доступа: <https://123ru.net/perm/42780186/>

Артемова А.В.,

факультет искусств, группа НИ/15-16.

Научный руководитель:

кандидат культурологии, доцент кафедры
культурологии и философии

Чудинова М.М.

Я – ЭТО ВСЕ ТО, ЧТО ПЕРЕЧИСЛЕНО В ГАЗЕТНЫХ ВЫРЕЗКАХ МОЕГО АЛЬБОМА

Энди Уорхол считается одной из самых противоречивых фигур XX века. Мы знаем его и как художника, и как кинорежиссера, и фотографа с нестандартным взглядом на всё, окружавшее его. Он создавал образы, и образы создавали его.

Казалось бы, известно все, что связано с художником, но в тоже время неизвестно ничего. В своей работе я бы хотела поподробнее разобрать образ Энди Уорхола в массовой культуре.

Сведения о том, где и когда родился Уорхол, противоречивы. Разные источники указывают разные года. Сам Уорхол специально называл журналистам разные данные, чтоб потом сверить, откуда берут люди информацию о нём. Думаю, для Уорхола это было своего рода развлечением. Но что известно точно, это настоящее имя художника - Андрей Вархола,

родители которого, по наиболее достоверной информации, иммигрировали из Словакии в США в начале XX века.

В детстве Уорхол часто болел, что мешало мальчику ходить в школу и общаться со сверстниками.

Вот что сам Уорхол пишет о своих школьных годах: «Меня не особо любили в школе, но несколько хороших приятелей все же было. Я ни с кем близко не дружил, хотя думаю, что хотел этого, потому что когда видел, как ребята рассказывают друг другу о своих проблемах, я чувствовал, что никому

не нужен. Никто не делился со мной своими секретами - наверное, я не вызывал желание посекретничать со мной». С этого времени Уорхол начинает увлекаться рисованием и составлением коллажей из газетных вырезок.

В 1949 году Уорхол переезжает в Нью-Йорк. Где начинает создавать свой образ.

В 60-ые годы Уорхол становится известным коммерческим художником. В здании на Манхэттене открывается его «Фабрика», где и создавались произведения современного искусства. Несмотря на то, что личность Уорхола становится знаменитой, появляется своя, так называемая, «свита». Художник считает себя «одиноким парнем». В своей книге Уорхол пишет о том, что как только он остался в своем сознании одиноким человеком, люди потянулись к нему со «своими проблемами».

Интересно и мнение Энди к любовным отношениям. Многие исследователи считают его гомосексуалом, но каминг-аута со стороны художника не было. «Любовные отношения слишком затягивают, а на самом деле они этого не стоят. Но если ты почему-то считаешь, что стоят, надо вкладывать в них ровно столько времени и энергии, сколько другая сторона. Иначе говоря: «Я заплачу тебе, если ты заплатишь мне». У Людей столько проблем с любовью...» из книги «Философия Энди Уорхола от А до Б »

К собственной славе Энди Уорхол относился с осторожностью.

Существует масса кино и фотофактов об Энди Уорхоло. Но даже они не позволяют нам составить достоверный образ. Не понятно как Энди выглядел на самом деле, потому что он всю жизнь носил очки и седой парик. В 70-ые годы Уорхол придумал игру, в которой вместо себя на светские мероприятия посылал своих двойников.

Из биографических сведений можно сделать вывод, что Энди Уорхол не смотря на свою популярность, остается загадкой. Скромный, комплексующий в себе молодой человек смог создать образ, который на протяжении многих десятков лет притягивает, заставляет говорить о себе.

Теперь давайте посмотрим, как современные деятели массовой культуры видят образ «одинокого парня».

На сегодняшний день существует два художественных фильма об Энди Уорхоло: «Я стреляла в Энди Уорхола»(1996) Джареда Харриса и «Я соблазнила Энди Уорхола»(2006) Джорджа Хикенлупера.

Примечательно то, что в данных фильмах главным героем является вовсе не Уорхол, а девушки, их истории и то, как художник повлиял на них. Но оба фильма точно передают образ гения XX века.

Для начала посмотрим внешний вид героев фильмов. Выше я перечислила главные атрибуты гардероба художника, а также упомянула про забавную «игру» Уорхола. Сравнив фото настоящего Энди и киношный образ, практически невозможно найти отличия. Можно сказать, что любой желающий может стать знаменитым Энди Уорхолом, надев парик и очки.

Если брать во внимание характер, поведение Энди Уорхола. Думаю, здесь все намного сложнее. Энди действительно был загадкой. Создается впечатление, что художник наблюдает со стороны за происходящим. На кадрах, где запечатлен настоящий Уорхол мы видим тихого скромного человека. Мы не видим, куда устремлен его взгляд, так как он в очках. Его речь чуть слышна, звучит с придыханием.

По моему мнению, точный образ передан в фильме «Я соблазнила Энди Уорхола». Так же в данном фильме мы можем понаблюдать за тем, как спокойно Энди мог расторгнуть отношения с человеком, не смотря на то, что человек является его другом, что подтверждает его высказывания о «одиноким волке».

Закончить данный доклад я бы хотела высказыванием самого Энди Уорхола: «Я действительно выгляжу ужасно и никогда не пытаюсь принарядиться или выглядеть привлекательно, потому что я просто не хочу, чтобы кто-либо завязывал со мной длительные отношения. И это правда. Я скрываю свои хорошие черты и выставляю напоказ плохие. Поэтому я выгляжу ужасно и ношу не те брюки и не те ботинки, и прихожу не вовремя с неподходящим приятелем, и говорю не то, и разговариваю не с теми, и все равно, несмотря ни на что, иногда кто-то начинает мной интересоваться, и я спасаюсь бегством и задумываюсь «Что я сделал не так?»».

Библиографический список

1. Пуминов, А. [Художник, изменивший искусство Сайт «Знаменитости»] [Электронный ресурс] А. Пуминов – 2017 – Режим доступа : http://www.peoples.ru/art/painter/warhol_old/
2. Виноградова, А. [Энди Уорхол Сайт «Look at me»] [Электронный ресурс] А. Виноградова – 2008 – Режим доступа: http://www.lookatme.ru/mag/how-to/contemporary_art/21793-endi-uorhol
3. Уорхол, Э «Философия Энди Уорхола (от А к Б и наоборот)» / Э. Уорхол. – Москва; Д. Аронов, 2002–268 стр.
4. Уорхол, Э; Хэкетт, П «Попизм. Уорхоловские 60-ые»/Э. Уорхол; Хэкетт П. – Москва; Ад Маргинем Пресс, 2016 – 352 стр.

Косырева В. И.,
факультет искусств, группа ИТО/15-16.
Научный руководитель:
кандидат культурологии, доцент кафедры
культурологии и философии
Чудинова М.М.

ИЗОБРАЖЕНИЕ КРЕСТЬЯНСКОГО ДЕТСТВА В КАРТИНАХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ XIX ВЕКА

Огромный кладёзь сюжетов русского изобразительного искусства посвящена детям. Художники прошлого в своих картинах показали отношение к малышам, заботы и радости родителей, игры, развлечения и забавы детей постарше, во многих сюжетах раскрывается трудность и тяжесть детского труда. Художники разных веков и направлений изображали в своем творчестве тему детства.

Одни из самых интересных и увлекательных сюжетов – отношение между матерью и их новорожденными младенцами, между старшими сестрами и младшими детьми, бабушками и внуками. С самого рождения мамы пели детям колыбельные. Байки, как ещё называли колыбельные песни, сопровождались мерным покачиванием ребенка в колыбели (зыбке, люльке), которая прикреплялась к потолку таким образом, что при качании двигалась снизу-вверх. Считалось, что это способствует быстрому росту и развитию ребенка. «Перинки в люльке не было, на дно клали ячменную солому, а под головку мелкую стружечку и пелёнкой покрывали» [2, 131].

Целая серия картин отображает такие сюжеты. Это «Колыбельная песня» Франца Рисса (ранее 1886 г.), «Первенец» Ивана Пелевина (1888 г.), «Няня» Михаила Игнатъева (до 1913 г.), «Дети в избе» К. Савицкого (1860-е) и «У люльки (больное дитя)» Карла Лемоха (1875 г.). На всех перечисленных картинах мы можем видеть, как выглядела традиционная колыбель, и в целом, русская изба.

Часто, особенно в летнее время, родители много работали и заботы о малышах ложились на плечи старших детей, старых бабушек, или нездоровых мужчин. Это изобразили и художники. Так появились картины «В избе» Ивана Пелевина (1885 г.), где бабушка кормит младенца в люльке. На картине «Слепой хозяин» Василия Максимова (1884 г.) изображен слепой отец или дед, который кормит маленького ребенка, так случилось, когда глава семейства не мог выполнять мужскую работу по причине состояния здоровья. Кормление малыша старшей сестрой показано в картине «Кормление

ребенка» Ивана Пелевина (1890 г.), в избе при этом прибрано и уютно, а в центре сидит любопытный пес, который наблюдает за этим процессом.

Несмотря на тяжелую судьбу женщин на Руси, воспитание и развитие детей приносило огромное счастье. Так, первые шаги ребенка к матери запечатлены на одноименной картине А. Венецианова (нач. 1830-х). Носители народных традиций так говорили о детях: «С детьми горе, а без них вдвое. Дети-то во благо, к счастью. Дети – благодать Божья» - Анфимия Васильевна Капитонова [2, 13].

Заботы о детях не сводились только лишь к кормлению. Когда ребенок немного подрастал взрослые развлекали его пестушками, потешками, прибаутками, играми на коленях, рассказывали им сказки. Картины с такими сюжетами также есть в творчестве русских художников. К ним относятся «Родительская радость» Карла Лемоха (1910 г.), здесь запечатлены счастливые лица родителей, общающихся с ребенком; «Возвращение из города» Алексея Корзухина (1870 г.), где отец раздает гостинцы детям.

Очень естественная на наш взгляд картина «Крестьянские дети»

В. Маковского, где за оравой ребятишек глядит бабушка. На картине можно разглядеть, что женщина и девочка постарше занимаются рукоделием, в центре – плачет маленький малыш, а рядом ребенок постарше закрывает уши. Справа – группа мальчишек общается между собой. Все дети бедно одеты, но для них это не важно.

Роль няньки в традиционной культуре часто играла старшая сестра. Мы можем наблюдать это в картинах Кошелёва «Утро в деревне» (1880-е), где старшая сестра следит за детьми и в картине «Сестрёнка» (1890 г.) Карла Лемоха, где юная девушка что-то шьет, а маленький ребенок, возможно, только что, проснувшись, наблюдает за сестрой.

В деревенской жизни, все шло своим чередом. Мальчики росли, подражая старшим братьям, отцам, дедам: ходили на рыбалку, покос, охоту, мастерили, пахали. Девочки повторяли за мамами: пряли, помогали по дому, огороду, в поле, занимались с младшими детьми. Все дети с младшего возраста привыкали трудиться. Деятельность мальчишек, будущих мужчин запечатлена в картинах И. Прянишникова «Дети на рыбалке» (1882 год), В. Маковского «Сенокос» (1873 год) и «Пастушки» (1904 год). На картине А. Венецианова «Крестьянские дети в поле» (1820-е), изображены девочки, которые принесли обед юному пастуху [3].

Крестьянские мальчишки часто трудились в мастерских в тяжелых условиях. В.Маковский показал это в картине «Свидание» (1883 год).

По сюжету – мать принесла своему сыну, работающему в мастерской калач, который тот ест с жадностью от голода. О трудности крестьянской жизни детей громко говорит знаменитая картина «Тройка», написанная В. Перовым (1866 год), где дети-ученики везут воду в мастерскую. Похожий сюжет встречаем в картине Н.Богданова-Бельского «Дети везут дрова зимой по снегу». «Мальчик-механик», В. Максимова (1871 год) – это картина, посвященная увлеченности юного мальчика работе. Родители с интересом наблюдают за тем, как их сын мастерит какой-то механизм.

Труд крестьянских девочек показан в картинах Х. Платонова «Маленькая няня» (1880 год), где маленькая девочка стоит у колыбели;

А. Кившенко «Жнитво» («Дети, несущие в поле обед жницам»), (1878 год). В картине В. Маковского «Ткачиха с внучками» (1886 год), девочки наблюдают за работой бабушки, ведь вскоре им самим придется научиться непростому труду.

В свободное время любимым занятием детей были игры. Девочки играли в куклы (Карл Лемох «Варька», 1893 г.; А. Стрелковский «Девочка с куклой», 1871 г.; В. Тропинин «Девочка с куклой, 1841 г.; Голынский «Дети в лесу», 1890-е).

Мальчишки тоже играли. В. Маковский запечатлел народную игру в бабки в одноименной картине («Игра в бабки», 1870 г.). Смысл игры заключается в ловкости бросания косточек («бабок»). Развлечение мальчишек также показано в картинах «Птичьи враги» Алексея Корзухина, «Дети разоряют гнезда в лесу» Виктора Васнецова [3] и «Играющие дети» Богданова-Бельского (1909 г.).

Дети постарше тоже любили слушать сказки, что отражено в картинах Богданова-Бельского «Новая сказка», 1891 год и «Рассказы деда», 1881 г Константина Маковского [3].

Многих русских художников волновала тема детства крестьянских детей. Они изображали колыбели, игры взрослых с малышами, кормление детей, заботы старших сестер и бабушек о младших детях, игры и развлечения самих детей, и конечно, тяжелый труд крестьянских мальчиков и девочек. Изучив картины русских художников XIX века, мы познакомились с судьбой крестьянских детей, их бытом и забавами. При этом мы увидели не только сам процесс деятельности детей, но и окружающий их мир, одежду, предметы быта, взаимоотношения с окружающими и роль природы.

Библиографический список

1. Живопись, картины и художники – онлайн-музей Gallerix [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://gallerix.ru>.
2. Науменко Г.М. Этнография детства: сборник фольклорных и этнографических материалов. – Москва: Российский союз любительских фольклорных ансамблей, Издательство Беловодье, 1998. – 390 с.: ил., нот.
3. Образы детей в живописи русских художников XIX века [Электронный ресурс] / Сайт: Живой журнал. – Режим доступа: <https://anastgal.livejournal.com>.

Бушуева Н.А.,

факультет искусств, группа ХЖ/13-1.

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,

доцент кафедры живописи

Постнова Е.А.

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗОВ ШУТА И СКОМОРОХА В РУССКОЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Культура смеха – тема, которая в современном искусствознании занимает особое место. В фундаментальных культурологических трудах М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, В.Я. Проппа, С.С. Аверинцева феномен смеха раскрывается в контексте историко-культурной традиции.

Цель данной статьи – исследовать явления «шутовства» и «скоморошества» на примере русской и западноевропейской живописи.

Явления смеха по-разному окрашены в различных культурах. Так, «в древнерусской культуре односложное, отрывистое, фонетически весьма выразительное "смех" систематически рифмуется со столь же односложным и отрывистым "грех". Пословица говорит: "Где смех, там и грех" (варианты: "Мал смех, да велик грех"; "Навели на грех, да и покинули на смех"; "И смех, и грех"; "И смех наводит на грех")». Церковь отождествляла смех с дьявольским началом. В языковом смысле глагол «пошутить» в народной среде содержал «бесовские» ноты. В западноевропейской традиции католическая церковь старалась не противопоставлять себя смеху, а «укротить его, приручить, интегрировать в собственную систему».

В попытке проанализировать значимость смеховой культуры мы обратились к исследованиям М. М. Бахтина. В своих трудах он обращает внимание на так называемую народно-площадную культуру. «Целый необозримый мир смеховых форм и проявлений противостоял официальной серьезной

культуре церковного и феодального средневековья. Суть шутов, дураков, скоморохов была в дублировании различных моментов серьезного церемониала <...>, искажая пафосный и возвышенный тон этих мероприятий, используя для их описания понятия из обыденной жизни. Таким образом, создавалась вторая, идеальная жизнь народа» [6, с. 3].

Цель исследования – сопоставление «шутовских» образов в живописи русских и западноевропейских художников, определение сходств и различий исследуемых явлений. Следует отметить, что художники, чьи работы приведены в данной статье, изображали шутов и скоморохов в субъективном понимании реальности. Это прежде всего художественная интерпретация, которая лишь опосредованно соотносится с исторической действительностью.

В нашем исследовании подробно рассматриваются понятия «шут» и «скоморох» в визуальном аспекте. Нередко в обиходе они используются как синонимы, но, очевидно, что между ними есть много различий.

В данном контексте сравнение исторических и художественных персонажей ограничивается следующими критериями: внешность, атрибуты, символы, окружающая среда.

Согласно словарю Д.Н. Ушакова «“шут” – это лицо при барском доме или при дворце, в обязанности которого входило развлекать забавными выходками господ и гостей. Понятие «шут» чаще используется для обозначения актера, певца европейского Средневековья» [5, с.774]. «” Скоморох” - термин, который употребляется для обозначения певца-музыканта, актера, исполнявшего шутовские и акробатические номера, а также поэтические произведения в Древней Руси» [5, с.626].

Во все времена художников вдохновляли образы шутов и скоморохов. Мы можем увидеть подобные изображения на древних фресках (Софийский собор в Киеве), в работах художников Средневековья (Питер Брейгель Старший), в работах художников XIX века (Виктор Михайлович Васнецов), на полотнах современных авторов (Николай Дмитриевич Блохин). Образы шутов и скоморохов интересны живописцам как своим внешним видом (одежды, атрибуты), так и неоднозначностью своего «сценического» образа.

В рамках данной статьи рассматриваются следующие произведения русских и западноевропейских живописцев: «Скоморохи в деревне» (1904 г.) Аполлинария Васнецова; «Скоморохи в деревне» (1857 г.) Франца Рисса, «В костюме скомороха» (1882 г.) Виктора Васнецова, «Станчик» (1862 г.) Яна Матейко, «Два шута, забавляющиеся шутовскими жезлами» (1562 г.) Питера Брейгеля, «Королевский шут» (1875 г.) Уильяма Чейза.

Рассмотрим внешность данных исторических персонажей. Шуты свою особенность подчеркивали в том числе и внешним видом. Литературовед С.С. Мокульский так описывает внешний вид шута: "Костюм был сшит из саржи и состоял из полос, наполовину зеленых, наполовину желтых; на желтых полосах были зеленые позументы, а на зеленых - желтые, между полосами - также желтая и зеленая тафта, вшитая между упомянутыми полосами и позументами. Чулки, пришитые к штанам, были: один - целиком из зеленой саржи, а другой - из желтой. Кроме того, имелась шапка с ушами, тоже наполовину желтая, наполовину зеленая" [4, стр.154]. «Желтый цвет в костюмах шутов связан с одеванием сумасшедших в желтые балахоны и поскольку первоначально шуты иногда были настоящими идиотами, они носили платье такого цвета» [1, с.198]. Стоит отметить, что жёлтый цвет в средние века считался символом бесчестия, презрения, низости. Так, например, есть мнение, что палач клеймил дом осужденного печатью жёлтого цвета; в одежде шутов встречались жёлтый и зеленый оттенки, которые могли считаться цветами глупости. Также в шутовском наряде встречается и красный цвет. Он символизирует огонь, власть и пр. В костюме шутов этот цвет ассоциировался с адским пламенем. На картинах западноевропейских художников чаще встречается шут в костюме именно красного цвета.

«Характерной чертой шутов была бритая голова. Так было уже в античную эпоху. Обычай перешел в средневековую Европу. Он продолжал быть распространенным и в эпоху Возрождения. Один из первых исследователей шутовской профессии Франсис Доус считал, что шуты позднего времени брили головы в насмешку над монахами» [1, с.197]. Капюшон шутов был таким же, как у монахов. Но исключительным отличием «шутовского» капюшона были прикрепленные к нему длинные ослиные уши. Читаем у А. Газо: «На одной из старинных гравюр, взятой из одного немецкого сочинения, под заглавием «Schelmenzunft» (сонмище шутов), изданной в 1572 году, изображен шут в колпаке, остроконечности которого загнуты одна на правый бок, а другая на левый; на шее у этого шута привешено нечто в роде салфетки из которой он вынимает маленьких шутов; <...> у маленьких – остроконечности стоят прямо наподобие ослиных ушей» [8]. Кроме того, часто колпаки шутов могли быть украшены петушиным гребнем.

Описание внешности и образа скомороха очень точно дает исследователь З.И. Власова: «В древних письменных источниках просматривается тенденция соединить представление о бесах и скоморохах в один образ. Выступления скоморохов неизменно назывались сатанинскими, музыка —

дьявольской. То же наблюдалось в средневековой Европе: «Дьявол и фигляр отождествились» [2]. Не случайно сходство в изображениях черта и шута, в частности «остроголовость» головного убора, исследователи считают признаком черта. Эта же особенность присуща изображениям скомороха. На картинах русских художников скоморохи изображены в вышитых подпоясанных рубахах с длинными рукавами, на ногах остроносые сапоги с каблуками, голову украшает остроконечный колпак. Интересно, что подобные вышитые рубахи носили жрецы и волхвы, что, по мнению ряда исследователей, связывает скоморохов с колдовским миром.

Кроме необычной внешности у шутов и скоморохов были характерные атрибуты. Скоморохи часто использовали маски для смены ролей. Переодев маску, они становились другими персонажами. Нередко использовались маски животных. Так, В. П. Даркевич пишет, что «Употребление зооморфных масок наглядно утверждало единство человека с природой. Эти обрядовые подражания ликам дохристианских кумиров связаны с культом животных, который прошел несколько этапов. В религии первобытных охотников с ее тотемизмом и «оборотнической логикой» господствовала вера в родство человека и зверя <...>» [3, стр.109]. На картинах Ф. Рисса и А. Васнецова скоморохи изображены в масках птиц и зверей. Маска волка – образ коварства и алчности, символизирует фальшивых проповедников. Маски птицы – символ весны и любви».

Интересно, что бродячие артисты возили с собой музыкальные инструменты, которые могли составить целый оркестр: домры, балалайки, свирели и др.

Обязательный атрибут шута — марот. Это жезл, на вершине которого в виде резной головы изображен смеющийся шут. Согласно А. А. Аниксту, это «был не просто “антискипетр шута, но и его спутник, собеседник, партнер» [1, с.198]. Изображение марота мы можем увидеть работах Питера Брейгеля.

Теперь обратим внимание на символы шутовства и скоморошества. У шутова характерного символа - наличие ослиных ушей на шапках, как уже отмечалась выше [Рис.5,6,7,8]. Осёл символизирует глупость, невежество, упрямство. На работе Яна Матейко «Станчик» виден капюшон с тремя острыми концами с бубенцами на конце. Такая форма головного убора также отсылает к ослиным ушам и хвосту.

Главные символы у скоморохов – это бык, медведь и коза. Это связано это с тем, что скоморохов называли жрецами и колдунами. Например, рождение ребенка мужского пола в молодой крестьянской семье считалось очень важным. Существовал обряд, когда будущая мать, чтобы выносить мальчика, должна была обязательно дотронуться до медведя. А найти его можно было

у скоморохов. С этой же целью русские женщины прятали под подушку игрушечного медведя, керамического или деревянного.

Рассмотрим окружающую среду в работах упомянутых живописцев. На картинах художников шуты зачастую изображаются в помещении или каком-либо замкнутом пространстве, что характеризует их придворный образ жизни. Через ограниченное пространство авторы передают несвободу шута и его зависимость от господина.

Скоморохи, напротив, часто изображены путниками в «экстерьере». Художники тем самым пытаются передать вольный образ жизни. Их персонажей окружают дороги, улицы русских городов и деревень. С. Аверинцев так размышляет на тему «неукротимой» смеховой культуры: «Вся западная институция "карнавала" на том и основана, что смеются, когда - "можно", точнее, когда самое "нельзя" в силу особого формализованного разрешения на время обращается в "можно" – с такого-то по такое-то число <...>. Смеяться, когда нельзя", – переживание куда более острое, даже оргиастическое, нежели смеяться, когда "можно", зная, что "можно» [7]. Аверинцев говорит об очень «русской проблеме» – о конфликте между «православной совестью» и «комическим гением», который так или иначе отражён в русской живописи, в частности в работах Аполлинария Васнецова.

Подводя итог, отметим, что в ходе сравнительного анализа образов шутов и скоморохов мы увидели их сходство лишь в некоторых элементах одежды – форма головного убора, цветовая гамма костюма. Но различий между ними оказалось намного больше: во внешнем виде (чулки и куртка у шутов – подпоясанная рубаша и широкие штаны у скоморохов), атрибутах (марот у шутов – маски у скоморохов), символах (ослиные уши на шапках у шутов – животные у скоморохов) и окружающей их среде (замкнутое пространство у шутов – широкое раздолье у скоморохов). Таким образом, с опорой на уже имеющиеся в этой области научные труды, можно утверждать, что понятия шут и скоморох не являются тождественными. Этот вывод подтверждается и данным исследованием, объектом которого стали визуальные "шутовские образы" в русской и западноевропейской живописи.

Библиографический список

1. Аникст А.А «Театр эпохи Шекспира» - Москва: Искусство, 1965 - с.328
2. Власова З.И. «Скоморохи и фольклор» - 2001г. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.booksite.ru/localtxt/sko/mor/ohy/index.htm>
3. Даркевич В.П. «Народная культура Средневековья. Светская праздничная жизнь в искусстве IX—XVI вв.» -М.: Наука. 1988 – с. 344.
4. Мокульский С.С «Хрестоматия по истории западноевропейского театра» - Ш-03712. «Искусство» №2997. Подп. в печ. 27/ХІІ 1952 г. - с. 807.

5. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. — М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.)
6. Бахтин. М.М. «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» — М., 1965; 1990. — с.262.
7. Аверинцев С.С. «Бахтин и русское отношение к смеху» (От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е. М. Мелетинского . - М., 1993. - С. 341-345) [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://philology.ru/literature1/averintsev-93.htm>
8. Газо. А. «Книга шутов» / Л.И. Моргун. Адаптация, редактирование, примечания, 2015 г. ООО «Остеон-Пресс». Адаптация и оцифровка текста. 2015 г. [Электронный ресурс] // Режим доступа : <https://books.google.ru>

Бизяева Е.С.,

факультет искусств, группа ХЖ/14-1.

Научный руководитель:

доцент кафедры живописи

Соловьева В.Н.

РОЛЬ ЖИВОПИСИ КАК ВИДА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

С древнейших времен живопись является важной сферой искусства. Для развития человечества роль и значение живописи как феномена, ее влияние на окружающую действительность и социальные процессы в обществе слишком многогранны и неоднозначны.

Необходимо отметить, что живопись является одним из основных видов изобразительного искусства. История русской реалистической живописи прошла долгий, трудный и сложный путь становления от «Школы А.Г. Венецианова» 1820-х гг. до «Коммуны живописи И.Н. Крамского» 1860-х гг. и «Товарищества передвижных художественных выставок» в 1870-х гг. В начале XX века сформировалась и развилась пленэрная живопись, зазвучав в полный голос в произведениях К.А. Коровина и В.А. Серова. Но нельзя сказать, что её сущность, специфика, социальная значимость в современной действительности поняты до конца, что не осталось дискуссионных вопросов.

На протяжении многих веков интерес к исследованию живописи был велик. Огромный вклад в изучение живописи внесли такие ученые, как Н.Н. Волков «Цвет в живописи», Д.И. Киплик «Техника живописи», А.С. Зайцев «Наука о цвете и живописи», И.В. Гёте «Учение о цвете» и многие другие. Процесс создания живописного произведения связан с использованием красок, наносимых на какую-либо твердую поверхность. Основное выразительное средство живописи — цвет. Н.Н. Волков писал в своем труде «Цвет в живописи» следующее: «Художника интересует прежде

всего цветовая система как таковая, система, объединяющая качества видимого цвета, качества ощущения. Известны три основных качества цвета: цветовой тон, светлота и насыщенность. Надо, чтобы художники усвоили эту научную терминологию и не путали тон с цветовым тоном, насыщенность с яркостью цвета, освещенность со светлотой» [1, с.54].

Как и другие виды искусства, живопись в пространстве культуры выполняет огромное количество функций, связанных с социальной жизнью человека: познавательную, религиозную, эстетическую, идеологическую, философскую, социально-воспитательную.

Если рассматривать роль живописи в советский период, то живопись занимала значимое место в обществе и что немало важно спонсировалась государством. В СССР существовало более 50 художественных школ изобразительных искусств всесоюзного значения. При этом наследование и развитие традиции русского реалистического искусства являлось основным течением изобразительного искусства. Сейчас такой поддержки государства и общественного интереса к реалистическому направлению в живописи практически нет.

В XXI веке по сравнению с прошлым веком в социальном обществе наблюдаются огромные изменения. Информационная наука и компьютерные технологии нарушили равновесие в человеке, связанное с потребностями в духовных и материальных ценностях, создав превосходство в сторону материального, что привнесло внутреннюю пустоту в духовный мир человека. В мире, наполненном новыми инновационными технологиями, практически отсутствует интерес к визуальному восприятию подлинников в изобразительном искусстве, к станковой картине, а также их изучению.

Перед человечеством в искусстве сегодня стоят серьезные проблемы и вызовы. В современной культуре при всем многообразии различных течений и направлений в живописи крайне актуален вопрос: что же является искусством? Несет ли эстетическую ценность современное изобразительное искусство?

Сейчас мы все чаще замечаем, как техника заменяет ручной труд и все то, что мы называем творческой деятельностью. Человек перестает сам мыслить и решать сложные творческие задачи, ставить перед собой цели и их выполнять. Различные течения западного модернизма и постмодернизма, используя любые возможности, и не стесняясь в выборе средств, пытаются навязать свою точку зрения на иное понимание красоты в искусстве, ее эстетических критериев, ориентируя зрителя на другую шкалу ценностей. В скором времени стремление к моральной красоте, эстетической гармонии, доброте и искренности, которые являются необходимым условием для развития

человечества, станут для людей лишь воспоминанием о прошлом, и недостижимой мечтой в будущем.

В начале XXI века общество, формируя в культуре новые ценности, все чаще ставит вопрос «Для чего нужно искусство?». Необходимо понимать, что искусство – один из способов познания Мира, это нечто другое, выходящее за рамки просто приятного дополнения к повседневной жизни. В последние годы выпускается немало научных работ, где пишут, что искусство, как вид деятельности, завершилось и, что сейчас нет ничего, что можно было назвать таковым. На это хочется ответить идеей советского культуролога Ю.М. Лотмана: «Искусство не отражает жизнь, а искусство создает жизнь, порождает ...» [2, с.86]. Лотман так же говорил, что до того, как появились тургеневские барышни, не было никаких тургеневских барышень, до того, как появились лишние люди, не было никаких лишних людей. Сначала нужно было Репину написать картину «Бурлаки на Волге» чтобы потом появился «стон русского народа». Национальные природные мотивы со всем своим своеобразием русского ландшафта появились только после создания картин Саврасова, Нестерова, Шишкина, Левитана и др. Изобразительное искусство, даже если это искусство уже часть нашей истории, всегда современно. Д.Г. Левицкий так же современен, как и И.Е. Репин – потому, что это истинное искусство. Развитие человечества нуждается в гуманном и благородном искусстве.

Сегодня, как и раньше, изобразительное искусство: живопись, графика и др. создается по законам академической школы. Также параллельно появляются огромные объемы «творческих» произведений, ориентированных на направление западного модернизма и постмодернизма, которые занимают Венецианское биеннале и многие другие выставки так называемого «современного искусства». Перед нами стоит большая проблема и вместе с тем задача признать, что этот колоссальный объем работ нечто другое – не подлинное искусство. В данном случае необходимо владеть профессиональным уровнем, чтобы различать и понимать наличие в работах художественного начала. Безусловно, это творческая работа, связанная с созданием человеком новых предметов материального мира. Творческая да, но большинство работ не несет художественную ценность, так как лишены внутреннего содержания, апеллируя лишь внешними эффектами и встроенностью в очень грамотно придуманную концепцию выставки, исключая наличие профессиональной грамотности и культуры. «Сейчас этот огромный вал работ стремится втиснуться в ряд пластических искусств, а их деятели заинтересованы непременно встать на один уровень с профессионалами на художественных выставках.

Современные течения являются продуктом духовной пустоты западного общества, которое лишено высоких эстетических и этических признаков». [3, с. 14].

Лекция Т.В. Черниговской, выдающегося учёного в области нейронауки, «Как научить мозг учиться», интересным образом доказывает важную роль искусства и в частности живописи в жизни человека. Творчество – сложная мозговая работа. Мы смотрим глазами - видим мозгом; слушаем ушами, а слышим мозгом и т.д. Чтобы воспринимать картину, необходима творческая мозговая работа, но не все способны к этому. Ведь от того насколько готов зритель понимать и каков у него «багаж знаний», так скажем, база для дальнейшего изучения произведения искусства, зависит и способность правильно воспринимать информацию. Т.В. Черниговская говорила: «Не в том дело, что есть плохой и хороший мозг, а в том, что мозг должен быть образован, иначе ему бесполезно смотреть на «Черный квадрат», на «Красный квадрат», слушать Шенберга и так далее...» [4, с. 2].

Изобразительное искусство является одним из основных видов искусства, которое занимает второе место после музыки по влиянию на психологическое состояние человека. Далеко не всем известная книга И.В Гёте «Учение о цвете», написанная еще в 18 веке, содержит много информации о роли цвета в живописи. Автор строит собственную шкалу цветов и их чувственно - нравственное воздействие. Так Гете писал о цвете: «Краски в общем вызывают в людях большую радость. Глаз нуждается в них так же, как он нуждается в свете. Вспомните, как мы оживаем, когда в пасмурный день солнце, вдруг осветит часть местности и краски станут ярче» [5, с.78]. Цвет в живописи влияет на психологическое состояние человека. Многие художники пользуются этим приёмом, чтобы быстрее добиться ожидаемого эффекта от просмотра картины. К примеру, о желтом цвете И.В. Гете писал, что он обладает светлой природой и отличается ясностью, веселостью и мягкой прелестью.

Живопись, положительно влияя на психическую систему человека, способна достучаться своей откровенностью до глубин человеческого сознания, помогая открыть новый Мир для человека, наполненного чувством прекрасного и гармонией. Приемы создания художественного произведения, художественного самовыражения художника, будь то реализм или романтизм, или другое направление, должны нести в мир эстетическую красоту, отражая эстетические и социальные идеалы своего народа. В современном обществе, несмотря на сложные политические взаимоотношения искусства и государства решение проблемы, связанной с дефицитом хорошей профессиональной живописи в выставочном пространстве остается актуальным и его разрешение

во многом зависит от дальнейшего выбора молодых художников, вставших на путь профессионального мастерства.

Библиографический список

1. Волков, Н.Н. Цвет в живописи [Электронный ресурс]: учеб.пособие / Н.Н. Волков. – Москва: Искусство, 1965. – 246 с. – Режим доступа: <http://i.booksgid.com/web/online/11769>.
2. Лотман, Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Электронный ресурс]: Ю.М.Лотман. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 92 с. – Режим доступа: <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt>.
3. Современный художник: журн. об искусстве на русском и китайском языках / учредитель «ООО Восточный Художественный Центр». 2013- . – Санкт-Петербург, 2015. № 4 - 95 с. – Ежемес.
4. Черниковская Т.В. Как научить мозг учиться [Электронный ресурс] / Т.В.Черниговская. – Режим доступа: <http://maxcherepitsa.ru/blog/lekcija-chernigovskoy/>.
5. Гёте И.В. Учение о цвете [Электронный ресурс]: научное издание / С.В. Месяц. – Москва: Кругъ, 2012. – 496 с. – Режим доступа: <https://interesi.files.wordpress.com/2014/06/d0b8-d0b2-d0b3d191d182d0b5-d0b8-d0b5d0b3d0be-d183d187d0b5d0bdd0b8d0b5-d0be-d186d0b2d0b5d182d0b5-d187d0b0d181d182d18c-d0bfd0b5d180d0b2.pdf>.

Гимаева Р.Р.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа К/15-16
Научный руководитель:
кандидат и.н., доцент кафедры
культурологии и философии
Бушмаков А. В.

ДОМАШНИЕ ПИТОМЦЫ В КУЛЬТУРЕ СОВРЕМЕННЫХ ГОРОЖАН

Домашние животные играют заметную роль в жизни современных россиян, но в отличие от зарубежной [3,4], в современной отечественной культурологической литературе этот феномен почти не рассматривается. [3]

Наше исследование посвящено отношению к домашним животным современных жителей города Перми. В качестве основного источника в работе использованы фокусированные интервью, взятые у жителей города Перми.

Мы исходим из того, что в городской культуре домашние питомцы могут являться некими симулякрами близкого человека, ребёнка. Кто-то привязывается к домашнему питомцу в связи с тем, что не может наладить контакт с людьми и дружить с ними, тем самым видит в питомце своего друга. Кто-то видит в питомце своего ребенка, кто-то свою любовь.

Ведь жизнь в большом городе – аномия, фрустрации, одиночество. Вроде бы все хорошо... Несметное количество возможностей и свободы. Многообразие магазинов, торговых центров, развлечений, баров, куда можно зайти выпить, расслабиться, отдохнуть и пообщаться. Но по возвращении домой, человек вновь ощущает себя одиноким. И, к сожалению, в городе процент таких людей-одиночек очень высок. Особенно людей за 30.

Как пишет доктор исторических наук Н. А. Араловец «Распространение ценностей индивидуализма, а также внесемейных установок обусловили такое явление, как сознательное одиночество, то есть сознательный отказ от вступления в брак и создания семьи. Из данных социологических обследований, проведенных в 1990-е годы, виден сознательный отказ некоторых горожан активных брачных и репродуктивных возрастов от вступления в брак и создания семьи из-за карьерных устремлений, профессиональной деятельности, желая иметь спокойную и благополучную жизнь. Отказ от вступления в брак в этих возрастах также мог определяться низким материальным уровнем. [1] Но бывает и такое, что человек у которого есть семья, приходя домой, все равно чувствует себя одиноким в связи с тем, что: «Постоянные внутрисемейные конфликты приводят к негативным последствиям. В семьях растет отчуждение в отношениях между супругами и особенно между родителями и детьми; отмечаются факты насилия и жестокого обращения мужей с женами, родителей с детьми». [1]

В ходе нашего исследования мы предположили, что наши интервьюеры завели домашних питомцев, как раз-таки, чтобы избежать одиночества, социального отчуждения и заместить тем самым питомцем какого-то близкого для них человека.

Ведь почти в каждом интервью домашний питомец замещает кого-то и спасает от одиночества. «Речь идет о субституции, замене реального знаками реального». Точнее сказать: «Симулировать — это значит делать вид, что у тебя есть то, чего ты не имеешь». [2]

Жан Бодрийяр в своей работе «Симулякр и симуляция» очень интересно поясняет, что же такое симуляция. Для этого он противопоставляет симуляцию и диссимуляцию. «Прибегать к диссимуляции — это значит делать вид, что ты не имеешь того, что у тебя есть. Симулировать — это значит делать вид, что у тебя есть то, чего ты не имеешь. Одно отсылает к наличию, другое — к отсутствию». [2] Но он сразу дает четко понять, что не все так просто, как люди думают. Для многих симуляция - это притворство. «Тот, кто прикидывается больным, может просто лечь в кровать и убеждать, что он болен. Тот,

кто симулирует болезнь, находит у себя ее определенные симптомы" (Литтре). И так, притворство, или диссимуляция, оставляют нетронутым принцип реальности: разница всегда ясна, она лишь замаскирована.» Но симуляция, говорит он, «ставит под сомнение различие между "истинным" и "ложным", между "реальным" и "мнимым" [2]

Мы, отталкиваясь от Бодрийяровского понимания этого термина, будем рассматривать симулякр как заменитель чего-то настоящего (эрзац), нужного людям объекта, который предлагается современным обществом потребления, живущим в нем индивидам.

Соответственно, животное-питомец в современной городской семье может быть заменителем близкого члена семьи: либо ребенка, либо супруга.

И вот те самые люди-одиночки или молодые семьи именно по причине одиночества и анонии заводят домашних питомцев. Как нам кажется, симулякр-питомец имитирует «идеального» ребёнка. Ведь риски минимальны, их легко просчитать.хлопот меньше, а удовольствие то же. Им можно гордиться как ребенком, за ним можно ухаживать, отдача от него гарантирована, он не разочарует, не обидит. Максимум, что он может сделать – раздрать новенький диван или наделать лужу, но это, в общем-то, не так страшно. Это все риски, которые можно просчитать наперед, в отличие от ребенка, который может в подростковом возрасте связаться с плохой компанией, уйти из дома, бросить школу или начать себя плохо вести по отношению к своим родителям, относиться к ним с неуважением. Чего уж точно нельзя ожидать от милейшего котенка или собачки.

Начнем с того, как же люди обзаводятся питомцами. Во взятых нами материалах есть несколько вариантов. Например, молодые пары, которые только-только съезжаются в отдельную квартиру и начинают совместную жизнь: *«Ну, короче, наши отношения с молодым человеком поднялись на уровень повыше, и мы решили съехаться. Я уже сказала своему молодому человеку, что очень хочу котеночка, он тоже был совершенно не против, он очень любит животных»*, респондент №2 с большим интересом об этом рассказывает: *«Я с самого детства мечтал о большой собаке, но родители всегда были против, а тут мы с моей девушкой поженились, переехали в свой частный дом. И у нас не было никаких препятствий для того, чтобы завести собаку. Мы с женой все обсудили и решили, что возьмем собаку»* Т.е. переход отношений на новый уровень, более серьезный, в головах людей подразумевает появление того, за кем можно ухаживать, но не во многих семьях таковым считается ребенок. Многие пары, как мы видим, для начала обзаводятся питомцами.

Далее рассмотрим то, как люди подходили к выбору клички питомцев. Кто-то из опрошенных ругался при выборе имени будущего члена семьи: *«На самом деле к подбору имени мы отнеслись очень серьёзно. Мы очень долго решали, как его назвать, много раз ругались из-за этого, потому что Ваня предлагал какие-то дибильные имена, но все - таки пришли к общему мнению. И назвали Чубаськой»*, а кто-то из респондентов спорил: *«Мы очень долго спорили по поводу имени»* Т.е. к выбору клички питомца, респонденты подходили так же ответственно как к выбору имени ребенка.

Далее обратим внимание на то, как кормят домашних питомцев. В ходе исследования мы обнаружили, что наши интервьюеры кормят своих любимцев исключительно кормами высшей категории и не приемлют кормить их кормами более дешевого варианта: *«Мы кормим его какими-то vip-кормами. Потому девушка сказала, что не хочет кормить котика всякой фигней. Начиталась в интернете всего, мне рассказала и мы вместе решили, что всякую дрянь типа вискаса и китекета покупать не будем. Для нашего Батыргана все самое лучшее»*

Так же мы выявили, что люди обращаются за рекомендациями к специалистам, т.е. ветеринарам: *«Мы водили в клинику котика только один раз. Чтобы узнать там, чем кормить, как за ним ухаживать, что лучше покупать и так далее, и нам все в больнице рассказали»*.

Интересен и тот факт, что наши интервьюеры соблюдают все правила кормления любимцев. Заботятся о том, чтобы в рационе питомцев присутствовал нужный уровень клетчатки, витаминов и белка: *«Ну, когда был малышом, я варила ему каши, натирала овощи, так как его рацион должен был состоять на 80% из клетчатки, чтобы животик не боле, я во всю еду добавляла кабачки, морковочку, огурчики и так далее»*.

А также мы обнаружили, что интервьюеры кормят своих питомцев по мере того, в каком возрасте находятся их любимцы, т.е. котятam покупают корма, предназначенные специально для котят, взрослым кошкам покупают корма для взрослых кошек, стерилизованным кошкам покупают соответствующий корм, так же дело обстоит и с кошками, у которых проблемы со здоровьем. *«До 7-ми месяцев мы кормили его кормами, которыми можно кормить только котят. А после 7-ми месяцев, когда он уже совсем здоровым и большим стал стали покупать корм для взрослых кошек»* Т.е. наши респонденты выступают как заботливые родители, которые беспокоятся о питании своих детей.

Выяснилось, что наши респонденты посещают со своими питомцами ветеринарную клинику. *«Конечно. Ногти мы постоянно ходим постригать. Прививки ежегодно проставляем все нужные ну и взвешиваемся».*

Почти все из опрошенных респондентов абсолютно не жалеют денег на игрушки для своих питомцев: *«Мы ей постоянно покупаем и покупаем новые игрушки»* Как родители, которые не жалеют денег на свое чадо.

С особым интересом респонденты рассказывали о том, как они купают своих любимцев. Чаще всего это происходит совместно с мужем или женой, т.е. это происходит так, как будто родители купают ребенка: *«Когда он был малюткой, попу ему мыли по 2-3 раза на дню»* Если мы вспомним о правилах гигиены грудных детей, то поймем, что к этому котика, респонденты относятся как к тому самому грудному ребенку. В первый месяц жизни ребенка, его каждый день купают, и, как правило, это занятие происходит при участии обоих родителей. Т.е. наши респонденты считают своего котика - ребенком.

Таким образом, вспоминая Бодрийяра, мы можем утверждать, что в рассмотренных нами случаях домашний питомец, действительно, замещает члена семьи, а именно выступает в роли ребенка. Во взятых нами интервью множество признаков: отношения, практики, эпитеты, слова, эмоциональность и затраченные материальные средства указывают на то, что наши респонденты относятся к домашнему питомцу, как к члену семьи, а именно как к ребенку. Все наши респонденты относятся к домашнему животному гораздо серьезнее, чем просто к забавной игрушке, которую можно взять и выкинуть, когда она надоест. Приобретя домашнего питомца, они не просто вступили в забавную игру, но сделали важный шаг в жизни, сопряженный с новым статусом «родителя» и предполагающий серьезные временные, эмоциональные и денежные затраты.

Библиографический список

1. Араловец, Н. А. Семья городского населения России на рубеже XX–XXI вв.: традиции и новации [текст] / Н. А. Араловец // Труды института российской истории РАН. – 2017. – № 14. – С. 240–258.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции [Электронный ресурс] / Ж. Бодрийяр. – Тула : Тульский полиграфист, 2013. — 204 с. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/bodr_sim/01.php
3. Franklin, A. Animals and Modern Cultures / A. Franklin. // A Sociology of Human-Animal Relations in Modernity. – L. : SAGE Publications , 1999. – 213 p.
4. Sabloff, A. Reordering the Natural World / A. Sabloff . // Humans and Animals in the City. – L. : University of Toronto Press, 2001. – 252 p.

Вопросы фортепианного исполнительства и педагогики

Васёва Е. Ю.,

Консерватория, группа ФО/14-1/б.

Научный руководитель:

профессор кафедры специального
фортепиано

Дробышева-Разумовская Л. И.

К ВОПРОСУ ИСПОЛНЕНИЯ КЛАВИРНЫХ СОЧИНЕНИЙ Й. ГАЙДНА (НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ D-DUR НОВ. XVI/24)

Клавирные сонаты наряду с симфониями и струнными квартетами занимают значительное место в творчестве Й. Гайдна. Исследователи насчитывают более полусотни сонат, которые композитор сочинял на протяжении всей своей жизни. В его ранних сонатах можно проследить традиции австрийской клавирной школы, в более зрелых, в отношении мелодики и формы, - черты стиля Ф. Э. Баха, В. А. Моцарта. При всем этом, фортепианные сонаты Й. Гайдна встречаются достаточно редко в концертных программах музыкантов, а педагоги в работе над сонатной формой со студентами обычно отдают свое предпочтение произведениями Бетховена и Моцарта, что, как правило, связано с устоявшейся педагогической практикой.

В сложившейся ситуации по праву можно согласиться со словами, сказанными в свое время пианистом Гленом Гульдом, который писал: «Гайдн — это самый недооцененный величайший композитор всех времен!» [1. С. 13]

Клавирное творчество Гайдна исследовали многие пианисты-педагоги, музыканты-исполнители, редакторы, в частности А. Рубинштейн, В. Ландовска, А. Гольденвейзер, В. Софроницкий, Б. Асафьев. Стилистические особенности исполнения сочинений Гайдна рассматриваются, к примеру, в работах М. Бариновой, П. Казальса, Ю. Кремлева. Также, о фортепианном творчестве композитора писали Л. Ройзман, Я. Мильштейн. Вопросами редакций и изданий клавирных сонат занимались К. Лэндон, К. А. Мартинсен, Г. Цилхер, Е. Терегулов, А. Меркулов и другие.

В настоящее время изучение сонат Й. Гайдна с методико-педагогической, исполнительской и практической точек зрения, а также выявление и рассмотрение отдельных исполнительских и стилистических трудностей является актуальным в современном музыкальном образовании и

может быть полезно в процессе обучения. Цель данной работы – рассмотреть некоторые характерные особенности исполнения клавирных сочинений Й. Гайдна. В качестве объекта исследования выбрано произведение для фортепиано Соната D-dur Hob. XVI/24. Предложенные в материале комментарии сделаны на основе исполнительского и педагогического анализа.

Одним из важных условий для исполнителя в процессе изучения музыкального произведения является умение правильно прочесть авторский текст. Необходимо быть внимательным к авторским указаниям, опираясь на знание основных стилистических сторон творчества композитора.

В этой связи следует отметить следующие особенности, так, например, при исполнении произведений на современном фортепиано следует учитывать, что инструмент того времени звучал прозрачно в верхних регистрах, а нижний регистр обладал звуковой полнотой, ясностью, насыщенностью. Предназначенность некоторых произведений для клавесина позволяет исполнителю использовать определенные выразительные средства, отвечающие возможностям этого инструмента, такие как: террасообразная динамика, выровненная громкость в мотивах и фразах, обострение внимания в штрихах, агогика. Таким образом, в современной исполнительской практике понимание особенностей и возможностей инструмента, для которого были созданы клавирные сонаты Й. Гайдна, позволяет правильно исполнять указания динамики, штрихов, артикуляции. Все это будет способствовать грамотному исполнению авторского замысла.

Из этого же следует и трансформация восприятия динамического звучания произведения. Относительно к прошлому, мы воспринимаем динамическое обозначение *forte* как достаточно яркое, но при исполнении музыки Гайдна *forte* должно звучать несколько иначе, более дифференцировано. Эффект «эхо-динамики», предусматривающий изменение звучности при повторении отдельных тактов в сонате, необходимо исполнять так, чтобы не прерывалась единая линия развития музыкальной мысли, особенно это касается 3 части сонаты – *Finale Presto*.

Для клавирного творчества Й. Гайдна характерны и разнообразны по функциональному значению указания *sforzato*. В сонате *sforzato* может быть достаточно сильным, броским, а также слабым, еле слышимым, в зависимости от того, на каком динамическом уровне, *forte* или *piano*, оно должно быть исполнено.

Эти же соображения в отношении музыкальных произведений Гайдна касаются и указаний к орнаментике. Так в связи с изучением особенностей исполнения различных видов мелизмов на основании сохранившихся записей,

можно сделать некоторые важные выводы. В интересующую нас эпоху большинство трелей исполнялось с заключением (Nachschlag). Чаще всего трели начинаются с главного звука, нередко также с верхнего вспомогательного. В расшифровке форшлагов строгого единообразия нет: группы форшлаговых нот иногда исполняются на сильное время, иногда же – за счет предшествующей длительности, перечеркнутые форшлагги трактуются как долгие и как короткие. В главной партии первой части сонаты необходимо обратить внимание на правильное исполнение таких орнаментов как упругое, или пружинистое, группетто (prallende oder schnellende Doppelschlag). Данный термин принадлежит К. Ф. Э. Баху. В своем учебнике Бах описывает под такими названиями одно и то же украшение; различие заключается лишь в том, что в первом случае следующий за украшением мелодический ход вверх исполняется связно, а во втором нет (первый случай расшифровки упругого группетто встречается уже в самом начале сонаты). Группетто в соответствии с теорией всегда начинается с основной ноты и состоит из четырех нот. В первую очередь это служит приданию особого внимания нотам, более значительным в ритмическом или мелодическом отношении. Данные особенности оказывают непосредственное влияние на звучание произведения в концертном исполнении.

Еще одним значимым аспектом исполнительского мастерства является соблюдение темпо-ритмического замысла композитора. При определении темпа необходимо учитывать характер музыки, особенности написания нотного текста, ритмический рисунок, артикуляцию, орнаментику. Во времена Гайдна быстрые темпы были спокойнее, чем теперь, а медленные – несколько скорее. Следует стремиться к тому, чтобы в быстрых темпах все ноты, украшения, артикуляционные штрихи звучали ясно и отчетливо, без каких-либо звуковых шероховатостей и погрешностей.

Педализация в произведениях Гайдна должна быть довольно скромной и в большинстве случаев – прямой. Педаль обозначена лишь в тех местах, где без нее нельзя обойтись. Когда ее используют осторожно, она часто выгодно поддерживает звучание, при этом сохраняется гайдновская грация и прозрачность.

«Музыкальное искусство всегда ставит перед нами задачу найти компромисс между историческим познанием и миром чувств нашего времени», - писал Бадуря - Скода [1. С. 184]. «Необходимо, - указывал В. Гизекинг, - стремиться к тому, чтобы достичь хотя бы какого-то синтеза традиций и ощущения современности, познания стиля и живого чувства» [1. С. 184].

Основываясь на анализе особенностей восприятия и исполнения произведений Гайдна, можно сделать вывод о необходимости вдумчивого

отношения к указаниям композитора, оставленным нам в его автографах и прижизненных изданиях.

Исходя из вышеизложенного можно сделать вывод о том, что внимательное отношение исполнителей к музыкальному тексту и замыслу автора позволит достичь убедительного художественного результата.

Библиографический список

1. Как исполнять Гайдна. Составитель А. А. Меркулов. – Москва: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. – 204 с.
2. Меркулов, А.А. Редакции клавирных сочинений Гайдна и Моцарта и проблемы стиля и интерпретации // Как исполнять Гайдна/ Составитель А. А. Меркулов – Москва: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. – С. 147-184.
3. Мильштейн, Я. Стилистические особенности исполнения сочинений Гайдна. // Как исполнять Гайдна/ Составитель А. А. Меркулов – Москва: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. – С. 41-53.
4. Бадюра-Скода, П. К вопросу об орнаментике Гайдна // Как исполнять Гайдна/ Составитель А. А. Меркулов – Москва: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. – С.54-79.
5. Терегулов, Е. Д. Как читать фортепианную музыку Й. Гайдна / Е. Д. Терегулов – Москва: «Биоинформсервис», 1996. – 72 с.

Есаулкова А.,

Консерватория, группа ФО/14-1б.

Научный руководитель:

профессор кафедры специального

фортепиано

Мошкарёв С.Г.

НОВАТОРСТВО РАННЕГО ФОРТЕПИАННОГО СТИЛЯ ПРОКОФЬЕВА НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТА №1 ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ

Сергей Прокофьев – один из крупнейших композиторов XX века и основоположник нового стиля. Композитор – новатор, он оставил огромное наследие: за период с 1909 по 1952 год им было написано свыше ста тридцати опусов. Однако особый интерес представляет фортепианная музыка, потому что именно в особенностях фортепианного изложения сформировался индивидуальный стиль композитора. Сочиняя для фортепиано почти всю свою творческую жизнь, Сергей Прокофьев расширил концертный репертуар пианистов. Он написал семьдесят пять оригинальных пьес, пятьдесят транскрипций, в основном своих оркестровых произведений, а также пять фортепианных концертов, девять сонат и другие сочинения.

В искусстве Прокофьева объединились не только композиторская, но и исполнительская деятельности. Стилиевые закономерности первой из них в большей мере проявляются в авторской интерпретации. Так, например, Нейгауз отмечал: «Особенности Прокофьева–пианиста настолько обусловлены особенностями Прокофьева–композитора, что почти невозможно говорить о них вне связи с его фортепианным творчеством. Но главное, что так покоряло в исполнении Прокофьева, – это, я бы сказал, наглядность композиторского мышления, воплощенная в исполнительском процессе» [5, С. 443].

Следует отметить, что исполнительский стиль Прокофьева – это синтез ритмических, тембровых, мелодических и других средств выразительности.

Так, например, ритмический стиль композитора можно охарактеризовать как волевой, упругий и т.д. «Поразительны ритмы Прокофьева мужественные, чеканные, острые и в то же время простые, почти квадратные, прочные, как гранит, несокрушимые, как сталь, — ритмы, неизменно вселяющие в душу слушателя радостные, бодрые мысли и чувства» - писал Генрих Густавович Нейгауз [5, С.439]. Кроме того, ритм Прокофьева можно воспринимать не только как конструктивное средство, но и как эмоциональное начало. При этом особое значение имело акцентное мастерство пианиста. «Акцент в исполнении Прокофьева, - писал Асафьев, - является ценнейшим оформляющим фактором, вносящим в его игру заостренность, капризность и особенный сухой блеск» [1].

В отзывах критики отмечали, что для исполнительского искусства Прокофьева характерна графичность звука и речевая выразительность, поскольку фразировочные указания, как и динамические, распространяются в пределах мотива. О Прокофьеве-пианисте писали, как о мастере звука, раскрывающем новые фонические краски инструмента. Его звук обладал не только яркой красочной палитрой, но и характерностью, передающей образные ассоциации. Ценные наблюдения и высказывания о красочной стороне прокофьевской интерпретации содержатся в воспоминаниях К. Х. Аджемова. В частности, он говорил об «особой тембральной красочности» прокофьевского исполнения, которая во многом достигалась искусным использованием педали. [2, С. 33] Педаль пианист применял чаще короткую, чем длинную что способствовало насыщению обертоновыми призвуками фортепианную фактуру. Особенно колоритно звучат сопоставления педальных и беспедальных построений, создавая контрастность насыщенного и сухого звучания.

Особенности исполнительского стиля Прокофьева ярко проявились уже в его ранних фортепианных сочинениях, к которым принадлежит концерт №1 для фортепиано с оркестром, исполненный композитором на выпускном

экзамене в Петербургской консерватории. «...Первый фортепианный концерт — сочинение двадцатилетнего композитора — вызвал такую критическую бурю, каких давно не знала русская музыкальная жизнь, — пишет Д. Кабалевский. — Восторженные голоса смешались в этой буре с голосами, решительно отвергавшими и само сочинение, и его юного автора. Концерт оказался слишком необычным и не столько по форме, языку и пианистическим приемам (хотя здесь было немало нового!), сколько по взрывчатой силе своего жизненного содержания, остро контрастировавшего с анемичной музыкой декадентских салонов того времени, жизнь решила этот спор, решила не торопясь, но уверенно; более сорока лет Первый концерт Прокофьева исполняется во всем мире, привлекая внимание крупнейших пианистов и неизменно вызывая успех у публики» [3].

Следует отметить, что пять фортепианных концертов Прокофьева были написаны в свободной трактовке жанра и формы. Так, например, второй и четвертый концерты написаны в четырехчастной форме, третий концерт – в трехчастной форме, пятый концерт – в пятичастной форме. Первый фортепианный концерт написан в одночастной форме. В «Автобиографии» Прокофьев дал краткую характеристику концерта: «Первый концерт, по-видимому, являлся более или менее зрелым сочинением, поскольку в нем есть и замысел, и выполнение. Замысел, во-первых, в некоторых приемах сочетания фортепиано с оркестром, во-вторых, в форме: сонатное Allegro со вступлением, повторяемым после экспозиции и в конце; с небольшим Andante, вкрапленным перед разработкой; с разработкой в виде скерцо и началом репризы в виде каденции» [5].

Анализ фактуры первого фортепианного концерта показал, что одной из черт раннего фортепианного стиля Прокофьева является обращение к тональности до мажора или тональностям I степени родства к до мажору. Эту особенность точно подметил И. В. Нестьев: «После неслыханных ладовых прятностей...импрессионизма он [Прокофьев] демонстративно обращается к наиболее простым и «элементарным» тональностям» [4].

В раннем фортепианном творчестве Прокофьев следует от простого к сложному. Главная задача композитора – доступность восприятия новизны в музыке. Прокофьев писал о том, что манера изложения должна быть ясной и простой, но не трафаретной... Простота должна быть не старой простотой, а новой простотой» [2]. Например, намеренно упрощая ритмику пьесы, он нередко сочетал прямолинейные ритмы с непривычно острыми гармониями.

Другая отличительная черта раннего фортепианного письма композитора – стремление к прозрачному звучанию. Прокофьев дает минимум фактурных

планов, пытаясь преодолеть плотность фортепианного звучания. Композитор избегает тесного расположения фактуры и размещает голоса в разных регистрах.

Говоря о расслоении фактуры, нужно сказать об обозначении композитором правой педали. В ранних сочинениях педальных указаний у Прокофьева немного. Обозначение педали связано с желанием композитора придать голосам контрастное акустическое звучание. Так, например, в концерте присутствует всего 4 авторских указания педали.

Далее следует сказать о функциональном разделении планов фортепианной фактуры. Прокофьев отдельно обозначал голоса как мелодические и как аккомпанирующие. При этом, всегда упрощал нижний фактурный план с точки зрения ритма, интонации, гармонии.

В первом фортепианном концерте композитор мастерски использовал регистровые контрасты. Так, например, в кульминационных эпизодах (f – ff) темы часто располагаются в высоком регистре. При этом мелодическая вершина, как правило, подчеркивается в верхнем регистре. Следует отметить, что с ростом динамического напряжения сокращается количество звучащих голосов (выше регистр – острее выразительность, меньше плотность звучания).

Если говорить о ритмической особенности первого фортепианного концерта, то здесь преобладает упругий, волевой ритм, который перекликается с творчеством Б. Бартока, М. Фальи и З. Кодая. Кроме того, упругость ритма достигается звукоизвлечением *non legato* и широким применением репетиционной и мартеллятной техники.

Таким образом, новаторство раннего фортепианного стиля Прокофьева связано с применением новых пианистических, а также с новизной использования традиционных средств, жанров и форм. Это ярко проявилось уже в первом фортепианном концерте, где органично переплелось упругое ритмическое начало и эпическая широта повествования, энергичность и волевой порыв. Кроме того, смелые, новаторские достижения раннего фортепианного стиля Прокофьева ярко проявились и в последующих его сочинениях.

Библиографический список

1. Асафьев, Б. Критические статьи и рецензии. – Л.: Музыка, 1967. – С. 260
2. Евсеева, Т. Творчество С. Прокофьева – пианиста. – М.: Музыка, 1991. – С. 110
3. Кабалевский, Д. О Сергее Прокофьеве. – М.: Музыка, 1955. – С. 111
4. Нестьев, И. Жизнь Сергея Прокофьева. – М.: Советский композитор, 1973. – С. 622
5. Прокофьев, С. Материалы, документы, воспоминания. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1961. – С. 708

Пьянкова К.С.,
Консерватория, группа ФО-14/16
Научный руководитель:
доцент кафедры специального фортепиано
Мошкарва Н.С.

НОВАТОРСТВО ФОРТЕПИАННОГО СТИЛЯ КЛОДА ДЕБЮССИ НА ПРИМЕРЕ СЮИТЫ «ДЛЯ ФОРТЕПИАНО» (POUR LE PIANO)

Фортепианная музыка Клода Дебюсси - это важнейшая ветвь творчества, в которой особенно ярко проявил себя гений новатора [3]. Фонический облик фортепиано Дебюсси сильно отличался от романтического. «Композитор изменил привычный звуковой образ инструмента, став создателем нового фортепианного стиля, основанного на единстве технического и эстетического. Разрушая стереотипы, Дебюсси показал красивое и «неслыханное доселе» звучание, которое казалось новаторским и «даже придуманным, а на самом деле было совершенно естественным» [1, С. 8]

Фортепианный стиль композитора впитал в себя достижения клавирной музыки французских клавесинистов, романтиков (Шопена, Листа), чье влияние явно прослеживалось в сюите «Для фортепиано» (Pour le piano). В этом цикле из трех пьес («Прелюдии», «Сарабанды» и «Токкаты») ярко воплотились богатство и красочность изложения, остроумие фактурных изобретений, жанровая преемственность, ясность формы, гармоничная симметрия. По мнению Л. Кокоревой, Дебюсси использовал «аллюзии на творчество композиторов эпохи Баха, Скарлатти, Куперена», одновременно демонстрируя, что «можно сделать со старинными жанрами, формами, даже некоторыми принципами развития в новое время, в новых эстетических условиях импрессионизма» [С. 95]. Первая пьеса сочетала в себе характерные черты токкатного изложения и форму «свободной прелюдии» (alla francese), выдержанная в непрерывном движении и едином темпе, с изяществом виртуозных пьес клавесинистов и приемами романтического письма 19 столетия. Во второй пьесе воплотились черты старинной сарабанды - строгость, органичное сочетание ясности, четкости и «своего рода зыбкости, таинственности» с тяготением принципов музыки XX века к неоклассицизму [1, С. 11]. Настроением и интонациями все мелодические линии опирались на цитату (мотив Мелизанды из оперы «Пеллеас и Мелизанда»), рожденные «ею и тем смыслом, который вкладывал композитор в эту тему в опере» [С. 97]. В заключающей цикл Токкате, более последовательно отразился принцип непрерывного движения,

общеэстетического воздействия симфонической музыки Ф. Листа и фортепианных сочинений Ф. Шопена. Однако Дебюсси был «чужд пафос листовского пианизма, его экзальтация, его преувеличения и риторика» [1, С. 12]. Масштабность листовской концепции пианистического искусства, Дебюсси компенсировал устремленностью к пианизму Ф. Шопена, его особенностям звукоизвлечения, аппликатурным принципам. Кроме того, фактура опиралась на особое ощущение «клавишности» беспедального инструмента [3]. Барочный принцип развертывания (на единой ритмико-фактурной формуле) Дебюсси сочетал с «непрерывным обновлением фактуры и разукрашиванием ее свежими гармоническими красками, необычными тональными сопоставлениями, модуляциями» [С. 99].

Новаторство фортепианного стиля композитора заключалось также в открытии совершенно новых для своего времени фонических эффектов, таких как:

- одновременное звучание крайних регистров фортепиано, создающее эффект объемности при сохранении прозрачности фактуры (в первой и последней пьесах цикла);
- обертоновый принцип письма, воплощенный в объемности фортепианного звучания и тесситурная, модуляция, сопровождаемая тональной модуляцией (во всех частях сюиты);
- живописная трактовка пассажей и фигураций, тремолирующих и трельных фонов, словно передающих реальные звучания природы и при этом обволакивающих, вуалирующих основные контуры мелодии (в первой пьесе «Прелюдия»).

Сложная техника педализации в произведениях композитора, «рождающая особую прелесть резонирования воздушной среды», обуславливала неотъемлемую часть самого звукового образа фортепиано [1]. В данном цикле наиболее ярко воплотились принципы гармонической педали (диапазон звучания более шести октав из-за длительно протянутой гармонии). Американский исследователь Шонберг подчеркивал, что Дебюсси «дал миру совершенно новые колористические сочетания с употреблением педальных эффектов, далеко превосходящих все, о чем мог мечтать Шопен» [2]. Композитор часто применял сочетание обеих педалей; полупедалью и одной левой педалью он объединял несколько принципов в обозначении педали, словесным указанием («faites vibrer», либо «quittez», «en laissant vibrer») обозначал новые тембральные краски, способы изменить и продлить звучание. К примеру, в средней части первой пьесы цикла «Прелюдии» традиционный способ обозначения педали (ремарка Ped) был использован только в тех случаях, когда

педаль нужно держать нажатой, несмотря на фактурное развитие и особенности гармонии.

Новаторские черты фортепианного стиля Дебюсси ярко воплотились в особенностях фактуры и пианистической техники, которые заключались в следующем:

- прием двух клавиатур (расположение рук только на белых или только на черных клавишах);
- интервально – аккордовый параллелизм (использование интервала и аккорда как фактурной единицы);
- новые приемы фортепианной техники.

Композитор трактовал прием двух клавиатур различными вариантами. Например, в первой пьесе «Прелюдии» он выражался в многообразии лада и интонационном строении музыкального материала, образующегося путем чередования белых и черных клавиш. В финале цикла обозначение на клавиатуре двух противоположных систем передавало стремление композитора к прорисовке «игры света и тени» фортепианного звучания. В теме второй пьесы «Сарабанды» мелодические линии, «утолщенные септаккордами, ноаккордами (изредка и трезвучиями), звучащие то терпко, то мягко, но с огромным внутренним напряжением» во многом были обусловлены использованием интервала или аккорда как фактурной единицы [С. 98]. Новые приемы фортепианной техники: сложные комбинации ее различных видов (аккордов и октав, гаммообразных и арпеджированных пассажей, попеременного чередования рук, широкое использование трелей) воплотили зыбкость и переменчивость образной сферы произведения. Новаторство также проявлялось в основном качестве данного приема - парадоксальности, то есть обратной зависимости динамики от фактуры, при которой, чем плотнее звуковая ткань, тем ниже уровень громкости.

Итак, сюита «Для фортепиано» (*Pour le piano*) охарактеризовала зрелый фортепианный стиль Клода Дебюсси. Открытия композитора в области, фактуры, артикуляции, динамики, педализации, французских обозначений, а также новых приемов фортепианной техники были обусловлены художественными принципами и эволюцией музыкального языка композитора. Цикл отразил следующие особенности фортепианного стиля Дебюсси: одновременное звучание крайних регистров фортепиано, обертоновый принцип письма, живописная трактовка пассажей и фигураций, тесситурная модуляция, «колористические сочетания с употреблением педальных эффектов», прием двух клавиатур, интервально – аккордовый параллелизм, сложные

комбинации различных видов фортепианной техники. Таким образом, новаторство фортепианного стиля композитора заключалось в максимальном расширении тембральных и звуковых возможностей инструмента, изменении технических и изобразительных принципов изложения материала, тесной связи графики нотного текста с пианистическим мышлением, что, несомненно, обогатило фортепианную музыку и исполнительское искусство XX века.

Библиографический список

1. Быков, В. Новаторские черты фортепианного творчества Дебюсси [Текст] / В. Быков // Как исполнять импрессионистов [Текст] / сост. и вступ. ст. О. В. Невская. – М.: Классика-XXI, 2008. – С.7-29.
2. Дебюсси и музыка 20 века: сб. статей. – Л.: Музыка, 1983. - 247 с.
3. Кокорева, Л. Клод Дебюсси: Исследование. – М.: Музыка, 2010. - 481 с.
4. Куницкая, Р. О романтической поэтике в творчестве Дебюсси / Р. О. Куницкая. – М.: Музыка, 1982. – 88 с.
5. Лонг, М. За роялем с Дебюсси / пер. Ж. Грушанской; ред. Е. Бронфин / М. Лонг. – М.: Советский композитор, 1985. – 157 с.
6. Яроцинский, С. Дебюсси, импрессионизм и символизм/ пер. С. С. Попковой; ред. Н. А. Воронова. – М.: Прогресс, 1978. – 232 с.

Серина Е.А.,

Консерватория, группа ЭДП-17/1-б

Научный руководитель:

доцент кафедры специального фортепиано

Кузнецова Е.Г.

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД ДЖАЗОВЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Джаз, как явление музыкального искусства, зародился на рубеже XIX-XX веков на Юге США в Новом Орлеане на основе взаимодействия афроамериканской и европейской музыкальной культур и быстро распространился во всех развитых странах. В течение XX столетия появилось множество различных направлений данного стиля: традиционный джаз, диксиленд, свинг, би-боп, прогрессив, ритм-энд-блюз, кул-джаз, «ист коуст», «фанки», «авангард», «фри-джаз», «джаз-рок», «фьюжн» и др.

Широкая популярность джазового исполнительства обусловила необходимость в профессиональной подготовке студентов-музыкантов в разных странах мира. В Америке в 30-е гг. XX в. классические музыканты, овладевшие джазом, начали преподавать в крупных городах в частном порядке. Первый курс высшего джазового образования появился в Государственном университете Северного Техаса в 1945 году.

В России 70–80-е гг. прошлого столетия ознаменовались расцветом джазового образования. В 1974-том году было открыто эстрадно-джазовое отделение в музыкальном училище имени Гнесиных, в училище эстрадного искусства в Ленинграде. Постепенно и в других городах стали открываться отделения джазового исполнительства в средних и высших учебных заведениях, а затем и в детских музыкальных школах и школах искусств.

В настоящей статье будет дана общая характеристика основных исторически сложившихся джазовых направлений, рассмотрены некоторые особенности и трудности в работе над джазовыми произведениями для фортепиано на примере пьес из сборников И.В. Бойко и И.В. Якушенко.

Непосредственным предшественником джаза являлся блюз (в переводе с англ. – «грусть») – сольная лирическая песня американских негров, в основе которой - 12-тактовый период с общей схемой гармонических последовательностей. Его характерной особенностью являются так называемые «блюзовые ноты» (пониженные третья и седьмая ступени мажорной гаммы), образующие типичные для блюза интервалы — малую терцию и малую септиму. При разучивании пьесы № 6 «Размышление» И.В. Бойко необходимо обратить внимание на несовпадение ритмических акцентов и совмещение различных ритмических формул в партиях правой и левой рук. Для исполнителя очень важно точное чувство метра. Сложность представляет метрическое смещение акцента с сильной доли на слабую, и наоборот, акцентное опережение метрической доли. В решении этой проблемы поможет тщательное разучивание партий каждой руки по отдельности.

Важную роль в формировании и развитии джаза сыграли спиричуэлс, (англ. Spirituals, Spiritual music) — духовные песни афроамериканцев, появившиеся в США в последней трети XIX века на основе хоровых религиозных гимнов, завезённых в Америку белыми переселенцами. Для спиричуэлс характерны коллективная импровизация, ярко выраженная полиритмия, глисандовые звучания, нетемперированные аккорды, особая эмоциональность. Пьеса №3 «Серебряное озеро» И.В. Бойко написана в традиции духовных песнопений американских негров. Пианисту рекомендуется использование запаздывающей педали, которая поможет передать хоровую природу жанра, придаст фортепианному звучанию необходимую певучесть и красочность.

Регтайм (в переводе с англ. - «неровный», «рваный») возник в конце XIX века как один из инструментальных жанров, предназначенный для сольного исполнения на фортепиано и отличающийся остросинкопированным ритмом двух несовпадающих ритмических линий: свободной, ритмически заостренной,

как бы «рваной», мелодии и четкого, метрически скандируемого аккомпанемента. Мелодика рэгтайма основывается на европейских танцевальных мелодиях. Характерные черты рэгтайма ярко иллюстрирует пьеса №23 «Танцуй с рэгтаймом» И.В. Бойко. При изучении пьесы необходимо добиваться острого звукоизвлечения, четкой артикуляции, точного выполнения акцентов и синкоп при соблюдении маршеобразного ритма аккомпанемента.

Под джазовым термином свинг (Swing – в пер. с англ. «раскачка») скрываются несколько определений. Это и одно из важнейших выразительных средств джаза в целом, и оркестровый стиль, наиболее широко представленный в исполнительской практике больших оркестров, и даже определенный исторический период. Профессиональные джазмены считают свинг неотделимым от джаза. Одним из его важнейших признаков является воспроизведение материала «мимо доли», «со смещением с метрической доли» («оф-бит»). При этом возникают метроритмические конфликты, создающие впечатление большой внутренней энергии, находящейся в состоянии неустойчивого равновесия и производящей эффект «раскачивания» звуковой массы, кажущегося расшатывания метрической основы. Например, в пьесе №4 «Качели» И.В. Бойко каждая шестнадцатая должна прозвучать более весомо, чем предшествующая ей восьмая с точкой. Свинговая стихия в произведении получает должное воплощение, только если исполнитель обладает специфическим чувством «раскачки».

Джаз-рок представляет собой уникальный синтез элементов джаза и рок-музыки. Джаз-рок взял от джаза более сложную импровизацию и группу духовых инструментов, которых раньше не было в типовых составах стандартных рок-групп, а от рока — оснащение электроникой и более сложные рок-ритмы. Исполнение Этюда №15 И.В. Бойко требует отчетливой артикуляции, точного выполнения всех имеющихся в нотном тексте акцентов. Работа над данной пьесой полезна для развития чувства ритма и мелкой позиционной техники. Усложненный вариант пьесы в стиле джаз-рок представлен в сборнике И.В. Якушенко №15 «Гигантские шаги»

Направление буги-вуги возникло и получило распространение в середине 20-х годов прошлого века как фортепианный стиль джаза. Большинство композиций буги-вуги построено на блюзовой гармонической основе. Их отличительной особенностью являются непрерывно повторяющиеся покачивающиеся фигурации в басовом голосе, в которых акцентируется каждая нота («катящийся бас»). Отличительные признаки буги-вуги демонстрирует пьеса №21 «Поиграем в буги-вуги» И.В. Бойко. В ней тема басового голоса

подвергается вариационному развитию импровизационного характера непрерывно на протяжении всей пьесы. Для качественного исполнения, требующего определенной силы, независимости и выносливости пальцев, следует сначала поучить левую руку в медленном темпе и ровными длительностями. И только потом – пунктирным ритмом.

Изучив литературу по теме и проанализировав джазовые пьесы для фортепиано, мы пришли к выводу, что при всём их жанровом разнообразии существуют характерные стилистические черты, присущие всем произведениям.

Огромная роль в создании джазовой атмосферы принадлежит особенностям артикуляции (произнесение музыкальной ткани), акцентуации и характерной ритмике с ярко выраженной полиритмией. Во многих случаях от исполнителя требуется специфическое туше, которое можно назвать «неполным legato». Для джазового пианизма также характерно смелое (но не грубое) выделение отдельных звуков, которые обычно занимают в такте метрически подчинённое положение (слабые доли такта), повышенное внимание к таким деталям нотного текста, как подчёркнутые (-) и акцентированные (>) ноты.

Так как джаз, по преимуществу, предполагает ансамблевую игру, за фортепианной фактурой многих пьес угадывается звучание инструментального ансамбля либо джазового оркестра. Полифоничность, присутствующая в джазовых пьесах, требует специальной проработки каждого голоса, умения слышать и дифференцированно исполнять всю фактуру произведения, придавая мелодическим голосам тембральную окраску. Необходимо стремиться к исключительно отчетливому, рельефному, «произнесению» линий и пластов фактуры, пластичному и тонко нюансированному «выговариванию» музыкальных фраз.

Начинающим джазовым пианистам следует знать, что пунктирный ритм приближается в исполнении к триольной фигуре. Но и тогда, когда в тексте встречаются ноты одинаковой длительности, мы можем, а подчас и должны, почувствовать потребность в гибком преобразовании ритмического рисунка (тяготение к триольности).

Рассмотрев основные моменты в работе над фортепианными джазовыми пьесами необходимо отметить, что для стилистически верного воплощения музыкального материала учащимся-пианистам важно не только изучать и исполнять джаз, но и систематически слушать записи и посещать концерты выдающихся джазовых исполнителей, джазовых коллективов.

Библиографический список

1. Верменич, Ю.Т. Джаз. История. Стили. Мастера [Электронный ресурс]: энцикл. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2011. — 608 с. 2.

2. Столяр, Р.С. Джаз. Введение в стилистику [Электронный ресурс] : учеб. пособие — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2017. — 112 с.
3. Издательство МГОУ. Вестник Московского государственного областного университета, серия «Педагогика». № 2 / 2012; Будницкая Т.А. История становления профессионального джазового образования в России и США: сравнительный анализ. – 5-10 с.
4. Якушенко И.В. Джазовый альбом: Для фортепиано. – Москва : Музыка, 2004. - 64 с.
5. Бойко И.В. Нотное издание для фортепиано «Джазовые акварели». – Москва : Музыка, 2003. – 40 с.

Теплякова А.Ю.,
Консерватория, группа ФО/15-16
Научный руководитель:
доцент кафедры специального
фортепиано
Окуневич М.А.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ПРОГРАММНОЙ СЮИТЫ Р. ШУМАНА «БАБОЧКИ»

Великий русский композитор П.И. Чайковский считал, что будущие поколения назовут 19 век шумановским периодом в музыкальной истории. И действительно, музыка Р.Шумана запечатлела главное в искусстве его времени. Ее содержанием стали «таинственно-глубокие процессы духовной жизни» человека, ее назначением — проникновение в «глубины человеческого сердца», как выразился сам композитор. С помощью звуков он передает тончайшие нюансы жизни человеческой души.

Еще одно яркое высказывание Шумана: «Не следует слишком сильно погружаться в себя, при этом легко утратить острый взгляд на окружающий мир». И композитор следовал собственному совету. Он не мог довольствоваться традиционным положением музыканта в обществе: исполнитель – виртуоз, поражающий своим мастерством публику. Для него музыкант – личность, способная изменить общество. Об этом свидетельствует факт, что в возрасте 20 лет юноша поднял борьбу против косности и филистерства в искусстве. Мятельный и страстный дух наполнял его музыкальные произведения и его смелые, дерзкие критические статьи, прокладывавшие путь новым прогрессивным явлениям искусства.

Цель работы: раскрыть художественное содержание фортепианной сюиты Р. Шумана «Бабочки».

Задача: проследить логику развития драматургии цикла на основе взаимосвязи и трансформации образов каждой вариации.

Шуман принадлежит к поколению музыкантов-романтиков, пришедшему на смену К.М. Веберу, Ф. Шуберту, Ф. Шопену. Композитор во многом опирался на творчество позднего Шуберта, на ту линию его творчества, в которой лирико-драматические и психологические элементы играли определяющую роль.

Основная тема творчества Шумана — внутреннее состояние человека, его мысли и чувства. В облике шумановского героя есть черты, родственные шубертовскому, есть и много нового, присущего художнику иного поколения, с более сложным и противоречивым внутренним миром. Хрупкие и утонченные художественно-поэтические образы Шумана рождались в сознании, остро воспринимающем все возрастающие противоречия времени. Именно эта «повышенная острота реакции на явления жизни создавала необычайную напряженность и силу воздействия шумановской пламенности чувств», - считал Б.В. Асафьев.

Благодаря яркой фантазии композитор пытался противопоставить реальной жизни мир грез и мечты. Это приводило к тому, что множество жизненных явлений сжималась до пределов внутренней жизни. В своих произведениях Шуман сосредоточен на своих чувствах и переживаниях. Поэтому изображения образов природы, быта и всего окружающего мира зависят от его личного настроения. То же можно сказать и о сказочно-фантастических образах. В творчестве Шумана, по сравнению с творчеством К.М. Вебера или Ф. Мендельсона, связи со сказочностью, порожденной народными представлениями, заметно ослабевают. Фантастика Шумана — это его собственные видения, причудливые и капризные.

Важное место в наследии Шумана занимает фортепианная музыка, которой он посвятил первые 10 лет своей композиторской деятельности — пылкие молодые годы, наполненные надеждами и творческим энтузиазмом (30-е годы 19 столетия).

Шуман начал проявлять интерес к игре на фортепиано с раннего детства. Он был впечатлен игрой пианиста И. Мошелеса. Юноша загорелся идеей стать виртуозным пианистом и приложил много сил для этого. Однако родители настояли на том, чтобы у их сына было серьезное образование, поэтому Роберт отправляется в Лейпцигский университет учиться на юриста. Но юноша все равно проявляет неугасающий интерес к музыке, поэтому продолжает заниматься фортепиано под руководством нового учителя — Фридриха Вика. Но, к сожалению, Роберт переусердствовал с занятиями — он заработал растяжение сухожилий и распрощался с карьерой пианиста.

Композитор написал множество фортепианных циклов – «Бабочки» (1831), «Карнавал» (1835), «Танцы давидсбюндлеров» (1837), «Фантастические пьесы» (1837), «Крейслериана» (1838), «Детские сцены» (1838). Фортепианный цикл у Шумана представляет собой цепь взаимно связанных между собой миниатюр, при этом каждая из них имеет свой индивидуальный характер. Соотношения отдельных построений цикла самые разнообразные:

- принцип контраста — «Крейслериана», «Фантастические пьесы»;
- принцип варьирования — «Симфонические этюды», «Карнавал»;
- принцип сюжетного объединения — «Бабочки», «Танцы давидсбюндлеров», «Карнавал».

Циклические формы Шумана — явление новое и оригинальное, рожденное своеобразным складом музыкальных представлений и мышления композитора. Циклические произведения оказались для Шумана той формой, в которой он свободно мог отдаваться своей безмерно богатой и смелой фантазии.

Также произведениям композитора свойственна программность. Это касается как его масштабных фортепианных циклов, так и отдельных миниатюр. Так Шуман пытается выразить языком музыки конкретный замысел, образ, характер, сблизить музыку с другими искусствами, литературой, живописью. Для воплощения этой цели он насыщает нотный текст ремарками и указаниями, которые являются ключом к пониманию идеи его произведений.

Цикл «Бабочки», или «Papillons», - одно из ранних сочинений Р. Шумана, тот образец сюиты сквозного строения, который становится типичным для композитора. Из названия можно понять, что речь идет о ярких и мелькающих, как бабочки, карнавальных образах. Сюжетным источником послужил роман Жана Поля «Озорные годы»: романтическая история любви двух братьев: Вальта и Вульта. Один из них — поэт, мечтательный и восторженный юноша, другой — музыкант, пламенный и гордый. Оба влюблены в девушку по имени Вина. На шумном маскараде, где в танцевальном вихре проносятся причудливые маски, происходит объяснение, из которого Вульт узнает, что Вина любит его брата Вальта. Он решает покинуть город и, наигрывая на флейте прекрасные мелодии, удаляется навсегда, оставляя ничего не подозревающего брата и любимую девушку. Последняя глава романа — собственно сцена маскарада — послужила конвой для цикла Шумана.

Характеристика цикла:

Открывает произведение интродукция – открытие занавеса перед сценой бала. Первый номер – образ самого автора. Мелодия из этого номера также появляется в конце «Бабочек» - мечтательный вальс, наполненный любовью.

Последующие номера представляют собой сам карнавал. Бравурный второй номер рисует праздничную суету в блестящем зале. В третьем появляется сатирическая зарисовка маски «исполинского сапога» - немецкий вальс с каноном в конце. Четвертый номер – танец изящной маски, женственной, легкой и стремительной, напоминающий мотылька, порхающего с одного цветка на другой. В пятом ритм полонеза возвращает к общей картине бала. Шестой номер порывистый и страстный, Вульф желает узнать правдивость чувств Вины по отношению к его брату – Вальту. Седьмой номер построен на двух темах – песенной и танцевальной. Поэтичная и изысканная мелодия рисует признание Вины в любви. Восьмой номер являет собой немецкий вальс, близкий шубертовским. В девятом номере выражению страсти и любовной тоски противопоставляется суета бала. В десятом номере возвращается тема лендлера из шестого номера, который звучит гораздо ярче. Одиннадцатый номер – полонез, еще более блестящий, чем пятый. В двенадцатом номере сталкивается образ романтической мечты, воплощаемый темой вальса из первого номера, и «Гросфатер» - старинный танец, которым заканчивались балы в первые десятилетия XIX века. Мелодия вальса постепенно затихает, как звуки флейты уходящего Вульфа.

Композиционные принципы, появившиеся в цикле «Бабочки», получают дальнейшее развитие и в последующих фортепианных циклах Р. Шумана. Сам композитор так охарактеризовал свое произведение: «Во время работы над «Бабочками» я явственно почувствовал, как у меня появляется самостоятельность, которая, тем не менее, большинством критиков ставилась мне в упрек».

Среди большого разнообразия претворенных Шуманом художественных замыслов можно условно выделить два направления:

- воплощение лирики настроений, душевных состояний. Таковы многие из «Фантастических пьес», «Крейслериана», Фантазия C-dur.
- красочные картины жизни, схваченные в ее стремительном беге, ее нарядных праздничных формах, в захватывающей танцевальности. Ощущается острота реакции композитора, тонкая изысканность лирических переживаний. Сюда относятся «Бабочки» и «Карнавал».

Библиографический список

1. Иванов – Борецкий М. В.: Шуман. Биографический очерк, - Москва: издательство «б.и.», 1910.
2. www.belcanto.ru;
3. www.wikipedia.ru.

Чуданова А. Д.,
Консерватория, группа ИТО/17-16.
Научный руководитель:
кандидат искусствоведения, доцент
кафедры специального фортепиано
Мирошникова И. П.

РОЛЬ ЧАСТУШКИ В ТВОРЧЕСТВЕ РОДИОНА ЩЕДРИНА (1-Й КОНЦЕРТ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ)

Родион Щедрин – один из значительных современных отечественных композиторов, творчество которого унаследовало традиции русской музыкальной культуры. Его творческая биография охватывает рубеж XX и XXI веков. Свой композиторский путь Родион Щедрин начал в возрасте 15-ти лет в 1947 году, когда он проходил обучение в хоровом училище. За такой длительный срок Родион Щедрин создал значительное количество произведений, успев затронуть огромный круг жанров, стилей, художественных направлений, композиторских техник. Его смело можно назвать композитором контрастов, композитором «широкого профиля». В список самых известных сочинений входят: оперы «Не только любовь», «Мертвые души», «Лолита»; балеты «Кармен-сюита», «Анна Каренина», «Чайка»; огромный список камерно-инструментальных произведений, сочинения для фортепиано, например, такие как концерт для фортепиано с оркестром № 1, 24 прелюдии и фуги, Полифоническая тетрадь [1].

Обширен список исследователей его творчества. Михаил Тараканов [3] один из первых написал монографию творчества Р. Щедрина. Валентина Холопова [5] продолжила его искания, дополнив и написав монографию с анализом современных сочинений и путей развития творчества. Ирина Лихачёва исследовала музыкально-театральные жанры творчества Р. Щедрина. Екатерина Власова собрала материалы, статьи и интервью самого автора и его современников. Ольга Синельникова защитила докторскую диссертацию о Р. Щедрине – композиторе контрастов на тему: «Метаморфозы творчества Родиона Щедрина в начале XXI века» [5].

Цель работы – рассказать о творчестве композитора в контексте использования им такого жанра как частушка.

Основная задача работы: рассмотреть особенности творчества композитора в контексте жанра русской частушки на примере 1-го концерта для фортепиано с оркестром.

Объектом анализа в данной работе стал 1-й концерт для фортепиано с оркестром.

Двадцатый век был ознаменован множеством нововведений в области искусства и литературы. В музыке – это эпоха поисков новых композиторских техник и направлений, это эпоха модернизма.

В число известных современных композиторов входит и Родион Щедрин, чье творчество неразрывно связано со сложными процессами отечественной музыки. Композитор всегда в своих исканиях оригинален и устремлен к новому, неизведанному, неиспробованному. На вопрос, о чем он мечтает, Родион Константинович ответил: «Чтобы мне Господь дал еще одну жизнь – столько интересного и замечательного на белом свете».

В каждом сочинении композитор предстает в ином свете, показывая многогранность своего таланта, и почти в каждом он затрагивает новую образно-эмоциональную сферу, пользуется иным глубоко индивидуальным комплексом средств и приемов композиторского письма. Сам композитор еще в 60-е годы сформулировал тезис о своем творческом пути: «В искусстве надо идти своим собственным путем. Он может быть и коротким, и длинным, и широким, и узким, но он должен быть своим» .

Особое место в творчестве Щедрина занимает фольклор. Будучи ребенком, бывая на родине отца в городе Алексине на Оке. Родя (так называли композитора в детстве) повсюду слышал народные песни, колокольные звоны, которые позднее нашли отражение в его сочинениях.

Сам Щедрин вспоминает, что благодаря отцу, профессиональному музыканту в ранние годы круг музыкальных впечатлений был очень широк – от «Страстей по Матфею» Баха, «Песен о земле» Малера, «Петрушки» Стравинского до народных песен в их подлинном виде [2].

Поступив в Московскую консерваторию в 1950 году сразу на два факультета – теоретико-композиторский и фортепианный, Родион Щедрин в курсе дисциплины «Народное творчество» постигал все тонкости русского фольклора. Студенты ездили в экспедиции, которые открывали каждому из них потерянный во времени мир.

Щедрину досталась Вологодская область – край богатый частушками, которые сразу полюбились новоиспеченному композитору. Любовь к этому «колкому» жанру композитор пронесет через всю свою жизнь.

Щедриным написано немало произведений, которые включают в себя частушку. Опера «Не только любовь» - первый опыт композитора в этом жанре. Данное сочинение вбирает в себя черты русского фольклора.

За основу оперы и характеристику героев взят жанр частушки, который проходит красной нитью в ранний период творчества композитора. С её помощью Щедрин раскрыл характеры героев, выражающих свои чувства, своё отношение друг к другу. Частушечные интонации пронизывают собой всю музыкальную ткань оперы. И даже там, где частушка как таковая не звучит, оркестр как бы «договаривает» за героев [2].

Другое сочинение: яркий пример проявления неофольклоризма, использования жанра частушки, и своеобразного исполнения – Пьеса для скрипки соло «Балалайка». Залихватская частушка лежит в основе этого произведения.

Вершиной для периода неофольклоризма, на наш взгляд, является Концерт для оркестра «Озорные частушки». Новаторство этого произведения проявилось в ярком и максимальном использовании частушки, мотивы которой повторяются 70 раз, в сочетании симфонического оркестра с народными инструментами (композитором введены деревянные ложки, кротали, барабаны).

Первый фортепианный концерт – это одно из ранних произведений композитора, где используется жанр частушки. Значимое сочинение в творчестве Р. Щедрина. Именно Концерт стал первой высоко оценённой работой, написанной по случаю выпуска из консерватории.

Сочинение было написано в 1954 году, как выпускная работа в консерватории по классу композиции. В новинку было и то, что Щедрин представил публике Концерт не только в собственном сочинении, но и в собственном исполнении. Для стен Московской консерватории использование частушек было слишком смелым, не академичным шагом, и комиссия кафедры композиции склонялась к оценке «два» за такое «новаторство». Но благодаря авторитетному мнению Арама Хачатуряна автору поставили отличную оценку.

На этом история не заканчивается. Фортепианный концерт включают в программу пленума Союза композиторов, Щедрин блестяще его исполняет и вскоре, без его заявления, становится членом Союза композиторов СССР, являясь при этом студентом четвертого курса Московской консерватории! Это был исключительный случай.

Четыре части Первого фортепианного концерта разноплановы. В музыке отчетливо ощущается влияние Прокофьева, что проявляется в яркости тематизма, контрастности частей, в сочетании острых ритмических фигур с изящными переливающимися пассажами, затрагивающих верхний регистр инструмента с его холодным «хрустальным» звучанием.

Главная партия первой части имеет торжественный и приподнятый характер, аккордовое изложение темы передаёт ее выразительность и патетику (*Maestoso con moto*). Не случайно именно она появляется еще раз в финале сочинения. Начальный оборот с ярким скачком на сексту становится «визитной карточкой» темы. Побочная партия имеет активный, динамический характер. Архаичная диатоника, механические повторы в басу – все это противопоставляется теме главной партии. Именно побочная партия выходит на первый план, дает импульс развитию. Сближает эти партии их совместное проведение – кульминация первой части. Две средние части концерта не имеют внутреннего контраста. Наоборот, в них можно отметить единство замысла композитора. Автор сопоставляет их как две контрастные части цикла. Тема второй части – Скерцо-токатты – близка к простой народной календарной песне «А мы просо сеяли». В дальнейшем основной мотив подвергается вариационной разработке и насыщается гаммообразными пассажами, которые позволяют оценить мастерство пианиста. Иная образная сфера предстает перед нами в третьей части концерта – Пассакалии. Основная тематика как бы прорастает из глубины и становится основой вариации на *basso ostinato*. Контрабасы в низком регистре при тихом звучании на *p* придают ей покорный и спокойный характер. Тема выдержана в духе «русской диатоники». Эту часть Щедрина обогащает полифоническим письмом, демонстрируя свое профессиональное мастерство. В финале концерта озорному и задорному по характеру (*Presto festoso*) частушечные мотивы и плясовые наигрыши соединяются с патетическими фанфарными ликованиями, рисуя картину народного праздника. С самого начала фортепиано вступает в спор с оркестром. Каждый вторгается со своей репликой, образуя бесконечный канон. В качестве рефрена Щедрина использовал частушечный припев «Бала-лаечка гудит», а в одном из эпизодов – напев частушки «Семеновна». Частушечная тема главной партии оказывается очень гибкой для преобразований: ладотональных, фактурных, темброво-оркестровых, полифонических приемов. Все это стремление создает атмосферу настоящего праздника, в середине которого вторгается тема главной партии первой части и ставит финальную точку в концерте.

Стиль Щедрина тесно перекликается с историческими эпохами, включает в себя обращение к различным стилям, техникам письма, жанрам, музыкальному материалу. Творчество Щедрина представляет собой сложное, богатое, многообразное целое. Его творчество можно представить как непрерывный диалог с культурой и искусством ушедших эпох и современности и,

в частности, ролью русской частушки в его творчестве. Личность композитора привлекает к себе многогранностью, разнообразием, которое хочется и необходимо исследовать.

Библиографический список

1. Алфеевская Г. История отечественной музыки XX века: С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрин. – М.: Владос-Пресс, 2009. – 159 с.
2. Сиверская Т. Николай Лесков и Родион Щедрин: Хранитель русского духа.// Музыкальная академия № 2. – 2016.
3. Тараканов М. Творчество Родиона Щедрина. – М.: Советский композитор, 1980. – 327с.
4. Холопова В. Родион Константинович Щедрин // LiveInternet. 2000-2017. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/3701366/post252654622/> (Дата обращения 22.02.18).
5. Холопова В. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. – М.: Композитор, 2000. – 310с.

Народно-инструментальное искусство: теория, методология, практика

Ваганова Е.В.,

факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа НИ/14-16.

Научный руководитель:

доцент кафедры народных инструментов
и оркестрового дирижирования

Чебыкина Т. И.

ДИДАКТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ С АНСАМБЛЕМ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Обучение на народных инструментах в сфере дополнительного образования в рамках современного общества и широкого развития массовой культуры становится значительно сложным. Поэтому проблема мотивации к обучению на народных инструментах выходит на первое место. Именно ансамблевое музицирование для современных обучающихся становится приоритетным, поскольку является важным средством в развитии музыкальных и коммуникативных способностей. Совместное музицирование вызывает у учащихся интерес, который является мощным стимулом в работе.

Своеобразие ансамблевой игры состоит и в том, что эта форма музицирования вовлекает исполнителей в сам процесс и помогает им быстрее раскрыться эмоционально, развивает творческое начало. Совместные занятия музыкой воспитывают эмоциональную отзывчивость и умение сопереживать, что является одним из главных признаков не только музыкальной культуры, но и общей культуры человеческого общения. Совместное музицирование на русских народных инструментах – это еще и возвращение к утраченным традициям прошлого.

Следовательно, обращение к данной теме сегодня актуально, поскольку данный вид исполнительской деятельности в системе начального обучения наиболее востребован. Вопросы методики работы с ансамблем народных инструментов волнуют многих специалистов. К данной теме обращались Ризоль Н.И., Андрюшенков Г.И., Имханицкий М.И., Савицкий В.Ф., Розанов В.И. В нашей статье мы попытаемся раскрыть эффективность

использования дидактических методов в педагогическом процессе работы с детским ансамблем русских народных инструментов.

Успешное развитие обучающихся в классе ансамбля происходит благодаря использованию педагогом дидактических принципов. Теоретические основы организации процесса обучения, его закономерности, принципы и методы изучает раздел педагогики – дидактика. Термин «дидактика» происходит от греческих слов «didaktikos» - получающий и «didasco» - изучающий. Дидактические принципы направляют педагогическую деятельность и учебный процесс для достижения педагогических целей. Они являются важными ориентирами, которые определяют содержание, методы и организацию обучения. Дидактика призвана помочь педагогу найти оптимальные ответы на вопросы: для чего, чему и как учить подрастающее поколение?

Обучение в детской музыкальной школе направлено на приобретение детьми начальных, базовых художественно-творческих умений и навыков для самореализации интеллектуальных и художественно-творческих способностей ребенка, его личностных и духовных качеств.

Рассмотрим использование основных дидактических принципов в работе с детским ансамблем русских народных инструментов.

Принцип систематического и последовательного обучения

Принцип систематического и последовательного обучения направлен на закрепление ранее усвоенных знаний, умений, навыков, их последовательное развитие, и на этой основе введение новых знаний, формирование новых навыков и умений. Также этот принцип означает правильное планирование работы с учащимися, а также точный выбор репертуара в соответствии с индивидуальными особенностями обучающихся.

Занятия в классе ансамбля будут успешными и эффективными, если обучающиеся занимаются систематически. Изложение материала на уроке должно проводиться последовательно, согласно логике развития данного предмета. Например, от простого к сложному, от легкого к трудному. Последовательность применяемых методов на уроке и их систематичность имеет важное значение для формирования и развития музыкальных способностей, умений, навыков и эстетического вкуса у обучающихся.

Важной задачей преподавателя в классе ансамбля должно быть обучение учеников самостоятельной работе. Самостоятельная работа должна быть регулярной и эффективной. Систематические домашние занятия нужны для закрепления знаний, усвоенных на уроке. Сначала ученик работает индивидуально над своей партией, затем с педагогом, либо с партнером.

Для развития учащихся следует постепенно усложнять партии, придерживаясь принципа «от простого к сложному». Так можно будет проследить профессиональный прогресс в музыкальном и техническом плане учащихся.

Принцип наглядности в обучении

«Наглядность — есть свойство, особенность психических образов этих объектов». «Наглядность есть показатель простоты и понятности для данного субъекта того психического образа, который создаётся в процессе восприятия и последующей умственной обработки какого-либо реального объекта» [3, с. 92]. Наглядный образ образуется только в результате активной деятельности субъекта, направленной на его создание. Сам по себе, произвольно наглядный образ не возникает.

В детском возрасте, благодаря развитию музыкального вкуса и эмоциональной отзывчивости, создается фундамент музыкальной культуры человека, как части его духовной культуры в будущем. Наглядность, как принцип обучения, предполагает создание у обучаемых наглядных представлений в виде образа изучаемого объекта.

В музыкальной педагогике используют два основных вида наглядности: показ и объяснение. Целью показа является создание представления о художественном образе в одном из конкретных исполнительских вариантов: педагогический или исполнительский. Исполнительский показ имеет множество вариантов: изобразительная наглядность (иллюстрации, фотографии, видео, аудио фрагменты, макеты, графические учебные пособия – плакаты, схемы); внутренняя наглядность (учащимся предлагается представить какую-либо ситуацию, явление) [1, с.19-20]; словесно – образная наглядность (рассказы, словесные описания); практический показ учащимся тех или иных действий. Лучшим видом наглядности считается педагогический показ, так как он сопровождается анализом игровых приемов и указанием на способы овладения ими. Этот вид показа дает более эффективные результаты в развитии исполнительских навыков ученика.

Принцип доступности обучения

«Принцип базируется на законе тезауруса: доступным для человека является лишь то, что соответствует его тезаурусу. Латинское слово «тезаурус» означает «сокровище». В переносном значении под этим понимается объем знаний, умений, способов мышления» [4, с. 178]. Принцип доступности связан с соответствием обучения возрасту ученика, уровню его способностей.

При выборе репертуара, мы должны руководствоваться его художественной ценностью, а также учитывать жизненный опыт, интерес, и особенности

развития учащихся. Выбранный педагогом для работы с учениками материал должен отвечать следующим требованиям: быть доброкачественным в художественном отношении, соответствовать методическим требованиям на разных этапах развития ученика, быть доступным ученику не только с точки зрения содержания. Произведения, с которыми столкнутся учащиеся, должны обладать образностью музыкального материала. Так, для учащихся домристов второго класса мы можем выбрать произведение З. Бураковой «Смеющийся ежик». Это произведение обладает «программным названием», благодаря которому музыка более доступна и понятна ученикам. Благодаря программному названию произведения, в сознании человека возникает образ причудливого неторопливого зверька. Именно этот образ поможет ученикам убедительно раскрыть смысловое содержание данного произведения.

Принцип прочного усвоения знаний

Принцип прочного усвоения предполагает их стойкое закрепление в памяти учащегося. Процесс овладения прочными знаниями, навыками и умениями рассматривается в психологии как наиболее сложный и поэтому трудный, поскольку запоминание и воспроизведение учебной информации зависят не только от объективных связей учебного материала, но и от отношения учащегося к этому материалу. Известный психолог Рубинштейн С. Л. писал, что: «Процесс прочного овладения знаниями с точки зрения психологии является очень сложным, потому что запоминание и воспроизведение зависят не только от объективных связей материала, но и от отношения личности к этому материалу» [8]. Следуя этому высказыванию, в ходе изучения материала, педагог должен сформировать положительное отношение к нему и интерес у учеников.

Важно помнить то, что самые ценные и прочные знания – не те, что усвоены путем выучивания, а те, что добыты самостоятельно, в ходе собственных творческих изысканий. Задачей педагога является мотивация ученика к добыче знаний. Так, например, можно дать ученику задание найти информацию о композиторе, над произведением которого вы сейчас работаете, или самостоятельно подобрать несколько вариантов аппликатуры.

В ходе работы педагог должен использовать разнообразные подходы, методы, формы, средства обучения. Однообразие проводимых занятий гасит интерес к обучению, и снижает эффективность усвоения.

Занятия в классе ансамбля должны быть регулярными. Тщательная проработка произведений и основных исполнительских навыков – залог хорошей подготовки перед выступлением.

Принцип индивидуального подхода

Принцип индивидуального подхода связан с задачей развития присущих каждому ученику черт, свойств и особенностей, составляющих творческую музыкальную индивидуальность.

Каждый ученик обладает особой индивидуальностью, которую должен учитывать руководитель при формировании ансамбля. Формируя ансамбль, педагог должен видеть у его будущих участников общие черты, которые будут способствовать проявлению творческого учебного коллектива.

Включая в состав ансамбля менее подготовленных в исполнительском плане учеников, возможно значительно повысить их мотивацию к занятиям, самооценку, а также уровень музыкального развития. Коллективные выступления дают возможность играть на сцене детям с разными музыкальными данными, делают их более уверенными в своих.

Учитывая личностные особенности ансамблистов, можно создать оптимальный вариант их объединения. В ансамбле музыканты отличаются по темпераменту, характеру. Ансамбль становится единым целым только тогда, когда в нем появляется гармония между исполнителями. Формирование межличностных отношений также целесообразно использовать в целях социальной адаптации детей, а также в воспитательных целях.

Таким образом, применяя дидактические принципы в педагогическом процессе, руководитель может повысить исполнительский уровень подготовки учащихся - ансамблистов.

Библиографический список

1. Барашкова Е.В, Осинцев С.Б. Играет инструментальный ансамбль VitaLink, вып. 2: учебное пособие / Е.В. Барашкова, С.Б. Осинцев; Перм. гос. ин-т культуры. – Пермь, 2017. – 168 с.
2. Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2 : Сб. Статей / Ред.- сост. В. И. Руденко. – М.: Музыка, 1980. – 160 с.
3. Домогацкая И.Е. Учусь вместе с мамой. Музыкальный альбом в картинках. – М: Классика-XXI – 2001. – 56 с.
4. Пидкасистый П.И., Фридман Л.М., Гарунов М.Г. Психолого-дидактический справочник преподавателя высшей школы. – М.: Педагогическое общество России, 1999. – 354 с.
5. Подласый И.П. Педагогика: 100 вопросов - 100 ответов: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – М.: Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС, 2004. – 365 с.
6. Пуриц Н.В. Методические статьи по обучению игре на баяне, – М.: Издательский Дом «Композитор», 2001. – 224 с.
7. Ризоль Н.И. Очерки о работе в ансамбле баянистов (На основе опыта квартета баянистов Киевской филармонии). – М.: Сов. Композиторов, 1986. – 224 с.
8. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Издательство: Питер, 2002 г. – 720 с.
9. Ушинский К.Д. Собрание сочинений в 10-ти томах. Том 8. – РСФСР: Издательство Академии педагогических наук, 1950. – 775с.

Михеева Е.Н.,
факультет искусств, группа НИ/16-1м.
Научный руководитель:
доцент, профессор кафедры
народных инструментов и
оркестрового дирижирования
Ненашева Т.А.

СПЕЦИФИКА ЦИКЛИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б. МИХЕЕВА ДЛЯ ДОМРЫ

Музыка XX века представляет собой сложную схему, в которой сопоставлены художественные тенденции. «Главной чертой в музыке XX века становится «плюрализм» (от латинского *pluralis* – множественный) стилей» [3, с. 6]. В XX веке современные композиторы ставили на первый план многообразие выбора и организацию выразительных средств, а затем вопросы ясности и четкости организации классических форм. Известный советский музыковед В. Медушевский писал, что «современная музыка полностью утратила ту организацию, которая делала ее настоящей музыкой «божественных сфер» [Цит. по: 3, с. 4].

В музыкальной культуре XX века в целом выделяют два основных стилевых типа: «классическо-традиционный и радикально-новаторский» [4, с. 25]. В русской музыке в первой половине XX века преобладала «традиционалистская» тенденция, в 60-е годы композиторы обратились к экспериментам и освоению авангардных новаций. Стилиевыми элементами данной эпохи стали: авангардизм, соноризм, сериальность, пуантилизм, алеаторика, электронная музыка, «конкретная музыка». Характерной чертой музыки второй половины XX века являлось также и обращение к стилям первой половины XX века. В музыке этого периода возникли черты трех «нео»: неофольклоризм – обращение к основам национального, заложенного в музыкальном фольклоре; неоклассицизм – как «вариации» на разные стили прошедших и современных веков; неоромантизм – обращение к романтическим темам и сюжетам, к мелодичности. Главной особенностью трех «нео» стала идея синтеза, где границы стилевых направлений становятся более условными.

Популярными жанрами XX века оставались жанры крупной формы – инструментальные концерты, сюиты, оркестровые пьесы. С самого начала жанр концерта трактовался как «музыкальное произведение, чаще всего для одного или нескольких солирующих инструментов с оркестром» [3]. Х. Эггебрехт в своём труде «Музыка в Западной Европе» пишет, «что уже с XIV века слова

concertare, concerto употребляются в церковной музыке в значении совместного, коллективного взаимодействия» [4, с. 55]. В XX веке концерт как жанр сильно изменяется. Появляется индивидуальный авторский стиль, а общепринятая модель концерта – классическая, трансформируется. Помимо традиционных сольных инструментов в концерте, появляются баян, мандолина, балалайка, домра, ударные. Также концерты приобретают черты программности, а виртуозность уже не является главным элементом концерта. Формы концерта у композиторов XX века остаются же прежними: одночастный или трёхчастный цикл.

Понятие сюита (с французского *suite* – «ряд», «последовательность») трактуется как «одна из основных разновидностей циклической формы в инструментальной музыке» [5]. Жанр сюиты зародился в XVI веке. Обычно сюиты состояли только из четырех частей в духе разных танцев, контрастирующих между собой, но объединённых в целое произведение. Оркестровая концертная сюита появилась в конце XVII века. В ней уже было не четыре части, а намного больше. С течением времени во второй половине XVIII века с появлением классической сонаты и симфонии жанр сюиты перестает быть востребованными. «Композиторы XIX-XX веков, сохранили главные приметы жанра – цикличность построения, контрастность частей, дав им «новое» образное толкование. Танцевальность выступает уже не самым важным элементом в сюите, но при этом не исключается из неё совсем» [5]. Среди сюитных форм для русских народных инструментов можно отметить, такие как Тимошенко А. А. «Сюита для малой домры и фортепиано», А. Корепанов Сюита «Настроения» для домры и фортепиано.

Концерты, созданные для русских народных инструментов, занимают отдельное место в творчестве композиторов. С середины XX века по сегодняшний день отечественными композиторами написано более восьмидесяти концертов и концертино для домры композиторов В. Ивко, Б. Михеева, Б. Кравченко, И. Тамарина, И. Роголёва, Е. Подгайца, И. Ботвинова, А. Бызова, Н. Пейко, И. Подгайц, М. Броннера, Г. Зайцева.

Творчество украинского композитора Бориса Михеева, написавшего 5 концертов для четырёхструнной домры, является весомым для развития домрового исполнительства в целом. В качестве примера кратко рассмотрим наиболее известные его концерты для четырёхструнной домры конца XX века: концерт «Былина» (1993 год), Концерт №3 (80-е годы), а также «Концерт-сюиту» (90-е годы).

Одночастный концерт «Былина» написан для домры с оркестром. Сам автор сделал переложение для домры и фортепиано (клавир). Концерт

«Былина» имеет форму сонатного аллегро. В нем проявляется главная идея сонатной формы, где существует конфликтное сопоставление двух образов главной и побочной партий, его развитие в разработке и в каденции солиста, и разрешение конфликта в коде. Название концерта носит черты программности, но разнообразие и содержание музыкальных тем и развернутая форма одночастного концерта дает большой простор для фантазии исполнителя.

«В каденции концерта композитор использует постоянную смену темпов, множество приёмов игры, красочных эффектов, штрихов, такие, как *pizzicato*, *arpeggio*, *tremolo-vibrato*, *sul ponticello*, *sul tasto*, скольжение по 4 струнам, обратное скольжение и многие другие» [2, с. 8]. Надо отметить, что новые исполнительские приемы ввел сам Б. Михеев, являясь сам домристом. Тематизм главной партии, подхваченный партией домры носит энергичный характер, обладает чертами токкатности и построен на монотонном изложении короткого мотива-наигрыша. Этот мотив – внутренний нерв главной партии. Побочная партия концерта строится на нисходящих интонациях малой сексты, имеет интонационно-неустойчивый характер, являясь контрастной по отношению к главной партии. Элементы заключительной партии вбирают в себя монотонные ритмоформулы колокольной направленности. Приёмы тематического развития в разработке концерта чрезвычайно разнообразны. Одними из главнейших является приёмы дробления, вычленения, имитации. В конце коды появляется краткий мотив главной партии, показывая яркий контраст основных образов, их драматическое столкновение.

Концерт для домры с оркестром №3 написан в традиционной трёхчастной форме. В него вошли сольные пьесы Б. Михеева: «Песня» и «Устремлённость», входившие в «Лирическую тетрадь» для домры соло, соответственно ставшие второй и третьей частью концерта. Соноризм и неофольклоризм как характерные черты музыки XX века стали важным стилевым средством в музыке Б. Михеева.

В концерте неофольклорная линия представлена «авторской фольклорной темой» [1, с. 34], в которой «самостоятельное тематическое значение приобретают мотив, фраза, попевка фольклорного типа» [Там же], сочиненная композитором. Во второй части концерта ярко присутствует «символика, эмоционально-оценочные элементы, эпическая направленность, носящая характер творческого вымысла» [6] и ярко выраженный характер размышления, украинской думки. И в конце второй части очень важную смысловую константу имеет авторский мотив-наигрыш (*pizzicato*), являющейся своеобразным

послесловием, отражающим суть жанровой принадлежности музыки к украинскому песенному фольклору.

Несмотря на то, что в развитии циклических форм XX века ярко отразились тенденции к введению новых формообразований, тем не менее традиционный трехчастный структурный вариант концерта (так называемый, жанровый архетип) по-прежнему играл главную роль в развитии концертных форм в музыке для домры.

«Концерт-сюита» состоит из четырёх частей: 1 часть «Плач с притопом», 2 часть «Интермеццо», 3 часть «Монолог», 4 часть «Забавная. Надо отметить, что это единственный жанр концерта-сюиты для домры. Программность тематизма концерта-сюиты заложена в самом названии. Например, во 2 части («Интермеццо») на протяжении первого раздела в партии домры звучат типизированные секстовые и квинтовые интервалы с применением открытых струн, создавая монотонную ритмическую пульсацию, типичную произведениям токкатного содержания; в 3 части («Монолог») звучит только тембр домры, без сопровождения фортепиано, тематизм подобный хоральным песнопениям с характерными квинтами. 3 часть играет роль смыслового центра всего концерта-сюиты, части которого объединены одинаковыми способами передачи музыкальной фактуры.

Подводя итог, можно отметить, что выделение некоторых черт циклических форм Б. Михеева для домры, особенностей его композиторских техник, новаторских исполнительских приемов ведет к типологии циклических форм, интерпретационным чертам жанра концерта в домровом искусстве конца XX века в целом.

Библиографический список

1. Головинский, Г. Композитор и фольклор [Текст] / Головинский – М.: Музыка, 1981. – 250 с.
2. Ненашева Т. А. Жанрово-стилевые черты творчества Б. Михеева как формообразующие для современного домрового искусства [Текст] / Т.А. Ненашева // Проблемы современной музыки: сб. матер. VII Межд. науч.-практич. конф.; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун.-т. – Пермь, 2014. – С. 149-158.
3. Самойленко Е. М. Жанровая природа инструментального концерта и концертное творчество А. Эшпая [Электронный ресурс]: дис. ... канд. искусствоведения. – Москва, 2003. – 178 с. – Режим доступа: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/zhanrovaja-priroda-instrumentalnogo-koncerta-i-koncertnoe-tvorchestvo-a-jeshpaja.html>
4. Стригина Е. В. Музыка XX века: учебное пособие для студентов музыкальных училищ и вузов / Е. В. Стригина. – Бийск: изд. Дом «Бия», 2006. – 280 с.
5. Сустретова И. В. Жанр сюиты в инструментальной музыке [Электронный ресурс]: метод. сообщ. / И. В. Сустретова. – Дет. школа иск-в., Новопушкинское, 2010. – Режим доступа: <http://flatik.ru/janr-syuiti-v-instrumentalenoj-muzike>
6. Шаров, К. С. Музыка как средство формирования национальных сообществ [Текст]: автореф. дис. ... канд. философских наук / К. С. Шаров. – М.: 2005. – 21 с.

Крынина Е.А.,
факультет искусств, группа НИ/17-16.
Научный руководитель:
доцент, профессор кафедры
народных инструментов и
оркестрового дирижирования
Ненашева Т.А.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ МАЛЫХ АНСАМБЛЕВЫХ ФОРМ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА-НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Коллективное исполнительство с древнейших времен было широко распространено в музыкальной жизни разных народов. Со временем ансамблевое музицирование отделилось от повседневного труда, а коллективы получили более четкую структуру и организацию. Таким образом, профессиональные ансамбли русских народных инструментов появились относительно недавно: немногим более ста лет назад. Процесс становления ансамблей народных инструментов все еще продолжается: модернизируются инструменты, изменяется состав ансамблей, наблюдается стремление расширить репертуар.

В данной работе мы затронем некоторые тенденции развития малых ансамблевых форм щипковых составов. На наш взгляд, именно щипковый состав является основным и наиболее признанным видом русского народного ансамбля. Также мы считаем, что малые формы ансамблей являются наиболее распространенными и востребованными в наши дни. Понятие «ансамбль» применимо к «коллективу, который состоит из нескольких музыкантов (обычно не более восьми), каждый из которых исполняет самостоятельную партию и по существу является солистом» [2, с. 13].

Коллективное исполнительство на русских народных инструментах зародилось давно. Так, «Повесть временных лет», созданная в XI веке, содержит сведения о коллективной игре на народных инструментах: «Возьмите сопели, бубны и гусли и играйте» [3, с. 329]. Также коллективное музицирование упоминается в документе XI века «Патерике Киевского Печерского монастыря», в Радзивилловской летописи XI века.

На протяжении многих веков яркими представителями народного коллективного исполнительства были скоморохи. Первое упоминание о них относится к 1068 году. Скоморохи «не только разносили, но и сами вбирали местные особенности творчества различных русских земель, осуществляя тем самым работу по кристаллизации общерусского инструментально-музыкального стиля» [1, с. 10]. В начале XVI века создается Государева

потешная палата, предназначенная для развлечения царя и его приближенных. В ней также большую роль получило народно-инструментальное коллективное исполнительство. Приведем примеры старинных ансамблевых форм: ансамбль гуслей и гудка (изображение в книге Олеария «Описание путешествия в Московию»), дуэт домрачя с лютневидной домрой и рожечника (из «Евангелия учительного» 1524 год), дуэт гуслей и домры (Русский народный лубок XVIII века «Фома и Ерема»).

Во второй половине XIX века произошел бурный расцвет русского исполнительского искусства, обращение к народной музыке. Большую роль в этом процессе сыграл видный музыкально-общественный деятель В. В. Андреев. Благодаря его деятельности в 1888 году появился первый балалаечный ансамбль – Кружок любителей совместной игры на балалайках.

Одну из ярких страниц музыкальной жизни России XIX века представляет ансамблевое исполнительство на семиструнной, а затем и на шестиструнной гитаре. Так, М. Стахович в своей статье «Очерк истории семиструнной гитары» пишет, что однажды он был на вечере у гитариста Моркова и «имел случай слышать прекрасные вещи для двух гитар, которые Морков сыграл для меня по просьбе Циммермана в две гитары с одним любителем нашего инструмента, бывшим у него на этом вечере» [4, с. 231]. О бытовании ансамблевого музицирования мы можем судить по сохранившимся произведениям известных в то время музыкантов, например, гитаристов В. Львова (Соната для дуэта гитар), И. Гельда (Соната для флейты с гитарой, пьесы для скрипки с гитарой), А.О. Сихры (пьесы для дуэта гитар) и других.

С наступлением XX века инструментарий пополняется новыми образцами, а коллективное исполнительство продолжает развиваться. Начало столетия характеризуется всплеском общественного интереса к гитаре. Благодаря деятельности видных гитаристов того времени (А. П. Соловьев, В. П. Лебедев) появляются пьесы и аранжировки для дуэтов, трио и квартетов гитар. В то время был популярен гитарный дуэт исполнителя на шестиструнной гитаре Петра Агафошина и итальянского музыканта Амурри.

Также, в 1913 году Г. П. Любимов создал квартет четырехструнных домр – Г. Любимов (домра прима), С. Н. Тэш (домра альт), С. Е. Таль (домра тенор), Н. Н. Кудрявцев (домра бас). Квартет успешно гастролировал по стране, выступал вместе с певцами О. Ковалевой, А. Доливо-Саботницким. Позже был создан дуэт балалаечников в составе А. Шалова и Л. Самсоно-Рогавицкого, исполнявший произведения А. Шалова.

Большой толчок развитию ансамблевого творчества дало появление во второй половине XX века конкурсов исполнительского мастерства. На одном из них проявили себя гитарный дуэт (Л. Андронов и В. Вавилов) и гитарный квартет (М. Топтыгин, В. Сафонов, В. Приказчиков, Е. Гусев). Яркими примерами малых форм второй половины XX века являются ансамбли с участием Михаила Рожкова. Сначала он с Г. Быковым создал дуэт балалаечников. Музыканты выступали на самых престижных сценах Москвы, записали пластинку с собственными обработками народных песен. Затем в 1958 году появляется дуэт М. Рожкова и гитариста Г. Миняева. Коллектив выступал в СССР и во многих зарубежных странах, исполняя свои обработки народных песен, произведений В. Андреева, Г. Хачатуряна, В. Дителя и другие.

Несмотря на общепризнанность и самодостаточность щипковых ансамблей, в силу объективных обстоятельств в XX веке начали формироваться ансамбли с включением в их составы баяна. Такие сочетания были очень распространены в XX веке: трио (баян, балалайка, домра) под управлением А. Цыганкова и А. Беляева, дуэт балалайки и баяна (О. Глухов, В. Азов) и другие составы. Репертуар представлял собой уже не только различные обработки народных песен, переложения произведений популярных композиторов, выполненные А. Беляевым, О. Глуховым и В. Азовым, но и оригинальные произведения Е. Дербенко, А. Беляева, М. Товпеко, А. Шалова, А. Цыганкова.

В наши дни ансамблевое творчество малых форм продолжает активно развиваться. Благодаря мобильности составов, такие коллективы широко распространены и востребованы. Русский гитарный квартет (Ю. Алешников, Н. Родионова, В. Иванников, А. Иноземцева) ведет свою творческую деятельность в России и за рубежом, исполняя пьесы классиков и композиторов разных стран и эпох (Л. Боккерини, П. Чайковский, И. Рехин, Н. Кошкин, Стинг). Гитарный квартет имени А. Фраучи также состоит из ведущих российских гитаристов (Д. Мурин, Д. Татаркин, Е. Номеровский, С. Урюпин) и ведет активную концертную и просветительскую деятельность, включая в свой репертуар произведения различных музыкальных стилей и эпох. Трио гитаристов Урала в составе В. Козлова, В. Ковбы и Ш. Мухатдинова гастролирует по стране и за границей. Концертные программы трио включают произведения немецких и итальянских композиторов XVII века, русскую, европейскую и латиноамериканскую музыку, а также сочинения В. Козлова.

Большой вклад в ансамблевое исполнительство принадлежит молодому дуэту «PrimaVera» в составе В. Махан (домра) и Д. Татаркина (гитара), который отдает предпочтение современной музыке. Сотрудничество дуэта

с современными композиторами, такими как В. Бикташев, Е. Баев привело к расширению оригинального репертуара для щипковых инструментов. Ансамбль «Русская радуга» в составе М. Гусевой (домра), Н. Дьяченко (звончатые гусли), Д. Наумов (балалайка), И. Матвеев (гитара) с успехом выступает в разных странах и является лауреатом различных конкурсов, исполняя произведения В. Малярова, П. Сарасате, М. Глинки и других композиторов. Дуэт домр (мандолин) «Соло на двоих» в составе А. Скрозниковой и Е. Мочаловой за время своего существования выступал в сопровождении прославленных коллективов страны, исполняя произведения С. Рахманинова, С. Лукина, Я. Кларка и других композиторов.

В наши дни наряду со множеством традиционных ансамблей народных инструментов, появляются ансамбли, развивающиеся в аспекте современной музыкальной культуры. Они включают в свой репертуар русскую и западную музыку различных направлений, дополняя привычное звучание народных инструментов электроникой или инструментами академической ориентации. Таким коллективом является, например, «Терем-квартет» (А. Константинов (домра малая), А. Смирнов (баян), А. Барщёв (домра альт), В. Кудрявцев (контрабас), сочетающий в своем исполнительстве классические, традиционные и новаторские черты. В программу квартета входят собственные аранжировки и авторские сочинения, музыка из кинофильмов, произведения М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, В. Гаврилина, И.С. Баха, Ф. Шуберта.

Струнный квартет русских народных инструментов «Сказ» в составе В. Соболевой-Белинской (домра малая), Д. Белинского (балалайка прима), А. Тарасова (домра альт) и А. Прохорова (балалайка бас) активно гастролирует у себя на родине и за рубежом, занимаясь популяризацией лучших образцов русской народной и классической музыки. Пермский ансамбль «Каравай» в составе О. Згогурина (балалайка прима), Т. Куликова (домра альт), А. Тальникова (домра прима), С. Юнкин (балалайка бас) в своем творчестве сочетает обработки и вариации на темы русских народных песен, произведения русских и зарубежных классиков, оригинальные произведения современных композиторов, а также эстрадные и джазовые миниатюры.

Тема нашего исследования требует более углубленного изучения материала, но тем не менее мы смогли выявить определенные тенденции в эволюции ансамблевого творчества: развитие репертуара от обработок народных песен до переложений классических произведений и оригинальных сочинений, активное развитие исполнительской практики и повышение профессионального уровня солистов ансамблей, возрастание интереса

к фольклору и массовым формам исполнительства на народных инструментах, что привело к более широкому распространению малых ансамблевых форм второй половины XX-начала XXI веков.

Библиографический список

1. Банин А. А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции / А. А. Банин. – М.: Гос. респ. центр рус. фольклора, 1997. – 247 с.
2. Пересада А. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов: Междунар. энцикл. / А. И. Пересада. – М.: Всероссийское музыкальное общество, Краснодар, 2004. – 591 с.
3. Повесть временных лет. По Лаврентьевской летописи, 1377 г. / Пер. Д. С. Лихачева, Б. А. Романова. М.-Л., 1950. – Ч. 1. – 126 с.
4. Стахович М. А. Продолжение истории семиструнной гитары. (Письмо к А. А. Григорьеву). Современные гитаристы / «Москвитянин» № 15-16, 1855. – том V. – С. 226-238.

Глушков К.Е.,

факультет искусств, группа НИ/14-16.

Научный руководитель:

кандидат психологических наук, доцент

Токарева Г.В.

ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МАНУАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ ДИРИЖЕРА: ТАКТИРОВАНИЕ

Мануальная техника дирижирования хорошо изучена в учебно-методической литературе разных лет, но лишь ее визуальная часть и ряд закономерностей построения движений. Практика же ведущих мэтров дирижерского искусства показывает, что этого недостаточно для глубокого освоения профессии. Необходимо понимание внутренней природы жеста, а именно, его психофизиологической составляющей. Новый взгляд на мануальную технику дирижирования с психофизиологической стороны позволяет более детально вести учебную практику, глубже понимать природу дирижерского жеста и точнее взаимодействовать с коллективом музыкантов. В этом мы видим значимость заявленной темы. Данный вопрос в учебно-методической литературе освещен недостаточно хорошо. Некоторые практические закономерности воспринимаются как аксиомы и не имеют под собой психологического обоснования, другие же существуют только в практике дирижеров. Актуальность темы обусловлена необходимостью выявления и изучения психофизиологических аспектов техники дирижера и объяснения природы дирижерских жестов.

Работа с оркестром ставит перед дирижером множество различных задач, от качества выполнения которых зависит конечный результат – коллективное исполнение музыкального произведения. Одной из таких задач

является организация времени звучания музыки. Решить эту задачу можно с помощью профессионального навыка тактирования.

Тактирование является «...фундаментом организации всей системы двигательной активности дирижера, материальным носителем передаваемой им информации» [1, 90]. И. А. Мусин, уникальный дирижер и педагог, связывает тактирование со всеми приемами мануальной техники дирижера. Он считает, что тактирование влияет на характер, способы выполнения дирижерских жестов [5]. Таким образом, тактирование является ключевым навыком мануальной техники дирижера, языком коммуникации дирижера и оркестра.

В данной работе рассматриваются некоторые психофизиологические аспекты навыка тактирования. Предпринята попытка заглянуть за грань визуальной составляющей движений дирижера, понять, почему при аналогичных жестах разных дирижеров конечный результат качественно различен.

Подобное различие мы видим в индивидуальном ощущении пульсации, в степени ее переживания. Сама пульсация же является психологической потребностью в четкой и ритмической организации звучания музыки. Но прежде чем ввести понятие пульсации, необходимо изложить психофизиологическую сторону ритмической организации, ритма.

Музыкально-ритмическое чувство – это способность активно переживать временную организацию музыкального движения. Ритм присутствует не только в музыке, но и в явлениях достаточно удаленных от нее. Если рассматривать временные виды ритма, то мы обнаружим, что и в поэзии, и в суточном цикле, и в тиканье часов, и в падающих каплях воды есть определенная ритмическая логика. Но эта логика не является ритмом в абсолютном его понимании, для этого необходимо еще одно условие.

«Одной из особенностей работы мозга является тенденция к интеграции, объединению реакций: на основе дробного и разнопланового анализа раздражителей мозг стремится заменить индивидуальную реакцию на каждый раздражитель одной, охватывающей целую группу» [2, 59]. Т.е. должен присутствовать некий «центр» для ритмической организации. Таким образом мы объединяем в группы равномерные удары метронома, допустим, по 2, 3 или 4 удара, и они, условно, становятся двухдольными, трехдольными или четырехдольными. Каждый первый удар в группе мы акцентируем. Именно акцент является обязательным условием ритмической группировки. Возникновение акцента порождает психологическое ощущение ритма. «Акцент создает ритм» [2, 60]. Акцент – это не только сильный или длительный звук, это внутренняя активность, которая чаще всего связана с мышечным напряжением.

Рассмотрим ритм с двух позиций, со стороны психологии и со стороны физиологии.

1) Восприятие ритма имеет зонную природу, т.е. мозг может привыкать к постоянно чередующимся метрическим пульсациям и отключать определяющее внимание на данную проблему, сохраняя между тем функцию «сторожевого», активизируясь при изменениях ритма.

2) Ритм имеет моторную природу, что подтверждают научные эксперименты ученых, например, исследования Б. М. Теплова. Подлинное переживание музыки, вовлечение в нее невозможно без мышечной активности. Она чаще всего проявляется в неосознанных движениях, например, отстукивание ритма ногой или пальцем, качание головы или даже всего корпуса, лицевая активность. Причем преднамеренное подавление непроизвольной мышечной активности прекращает восприятие музыки.

Ритмическая организация связывает 3 компонента:

1. Темп – это основная скорость движения всех метрических единиц, которая обусловлена характером и жанром музыкального произведения. Он настраивает психику на восприятие всего музыкального произведения.

2. Ритм – временная организация музыкального движения, образующая форму сочинения. Ритм помогает более детальному восприятию музыки.

3. Метр – соотношение опорных и не опорных равных длительностей, создающих равномерную пульсацию всего движения. Он позволяет сравнивать длительности отдельных звуков и осознавать их выразительное значение.

Любое нарушение внутри одного из перечисленных компонентов, влечет за собой разрушение ритмического единства и художественной законченности.

Рассмотрев психофизиологическую сторону ритма, вернемся к понятию пульсации. Термин «Пульсация» (лат. *pulsatio* биение, удары) чаще всего используется в медицине для обозначения толчкообразных колебаний стенок артерий, связанных с сердечными циклами [6]. Пульс замеряется во времени и напрямую связан с темпо-ритмом человека. В данном контексте термин «пульсация» понятен и естественен. В музыке же внутреннее биение задается искусственно с обязательным ощущением долей и акцентной составляющей. Поэтому пульсация будет акцентной.

«Акцентная метрическая пульсация – это более или менее четко воспринимающееся, при слушании музыки, чередование опорных и не опорных долей времени, которое сопровождается, в большинстве случаев, ощущением активных внутренних толчков-импульсов, т.е. связано с достаточно высокой степенью активности моторной базы ритмического восприятия» [4, 222]. Мы

не считаем приведенное определение окончательным, т.к. понимание данного вопроса не лежит на поверхности и требует дальнейшего изучения.

Тактирование является инструментом дирижера в решении практических задач, которые сводятся к одной глобальной - соединить в себе две противоположные тенденции: метросозидающую – стремящуюся к единству и постоянству ритмических единиц и метроразрушающую – подчиняющуюся логике художественной выразительности. В оркестровой практике понимание принципов тактирования позволяет более точно подбирать художественные жесты, не жертвуя основной функцией, а именно четкой и ритмичной организацией времени.

Исследование психофизиологической составляющей навыка тактирования призвано с одной стороны, придать значимости самому навыку, т.к., зачастую, его формированию уделяется недостаточно времени в учебной практике, с другой стороны, сделать обучение дирижированию более точным и осознанным.

Библиографический список

1. Ержемский, Г. Л. Закономерности и парадоксы дирижирования: психология, теория, практика / Г. Л. Ержемский. – Санкт-Петербург: Ферт, 1993. – 264 с.
2. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М.: 1993. – 193 с.
3. Бочкарев, Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – М.: Институт психологии РАН, 1997. – 352 с.
4. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 384 с.
5. Мусин, И. А. Техника дирижирования / И. А. Мусин. – Л.: Музыка, 1967. – 351 с.
6. Академик: <https://dic.academic.ru>. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_medicine/25624/Пульсация

Заикина А.С.,
факультет искусств, группа НИ/17-1м.
Научный руководитель:
кандидат психологических наук, доцент
Токарева Г.В.

ИЗ ИСТОРИИ ПРИЕМА «ГИТАРНОЕ ПИЦЦИКАТО» В БАЛАЛАЕЧНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Балалайка – струнный музыкальный инструмент, входящий в семейство русских народных инструментов. Балалайка как усовершенствованный концертный инструмент существует всего сто лет, но за это время он успел освоить огромный репертуар. Для него пишут обработки народных мелодий, оригинальные сочинения, произведения крупной формы.

Несмотря на простую конструкцию, в исполнительском арсенале балалайки имеется множество приемов игры – бряцание, тремоло, вибрато, глиссандо и другие. Всё чаще в современном исполнительстве встречается приём игры на балалайке, который называют «гитарное пиццикато», также можно встретить его другие названия – «гитарный щипок» или «гитарный приём». О нём и пойдет речь в нашей работе.

Методические материалы по балалаечному исполнительству встречаются не часто, еще реже можно познакомиться с описанием интересующего нас приема. До сих пор нет единого обозначения его названия и технических характеристик. Таким образом, данная работа может представлять интерес и является актуальной для современных исполнителей на балалайке.

Как мы понимаем из названия, данный способ звукоизвлечения на балалайке был позаимствован из гитарного исполнительства. В профессиональной литературе есть множество технологических аспектов, а теоретических обоснований практически нет. Попробуем разобраться.

Для начала выясним, что такое пиццикато.

Пиццикато (итал. от *pizzicare* – щипать) – прием извлечения звука щипком на струнных смычковых инструментах [1, 425]. Также «пиццикато» называют музыкальное произведение, которое исполняется этим приёмом.

Приём «пиццикато» используется в игре на всех струнных народных инструментах. Звук извлекается с помощью пальца (-ев) правой руки. В гитарном исполнительстве предшественник балалаечного гитарного приёма называется иначе – гитарное тремоло (3, 46).

Трémоло (итал. *tremolo*, букв. - «дрожжащий») – быстрое многократное повторение одного звука, интервала или аккорда, а также чередование двух

звуков, отстоящих друг от друга на интервал не менее малой терции [1, 551].

Гитарное тремоло состоит из двух составляющих: самостоятельных движений четырех пальцев правой руки и охватывающего их непрерывного повторяющегося цикла, который при исполнении его на высокой скорости воспринимается как единое движение. Каждый из четырех пальцев должен извлекать полноценный и насыщенный звук, который не может прерываться следующей за ним нотой.

Можно сказать проще: большой палец выполняет функцию баса (условно), а остальные ведут мелодическую линию.

В балалаечном исполнительстве есть такой же вариант исполнения гитарного пиццикато, как на гитаре. Например, произведение Francisco Tarrega «Requerdos de la Alhambra» как раз исполняется приёмом гитарное тремоло (на гитаре) и приёмом гитарное пиццикато (на балалайке).

Пример 1.

Recuerdos de la Alhambra

Francisco Tarrega

Andante



The image shows a musical score for 'Recuerdos de la Alhambra' by Francisco Tarrega. It consists of two staves of music. The top staff is marked 'Andante' and features a complex rhythmic pattern with tremolos and pizzicato. The bottom staff continues the piece with similar techniques. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes.

Пример 2.

Воспоминание об Альгамбре

Френсис Гаррега
(переложение для балалайки
Владимира Урбановича)

10 тактов



The image shows a musical score for 'Воспоминание об Альгамбре' by Francisco Tarrega, adapted for balalaika by Vladimir Urbanovich. It consists of two staves of music. The top staff is marked '10 тактов' and features a complex rhythmic pattern with tremolos and pizzicato. The bottom staff continues the piece with similar techniques.

В первом примере приведена запись для гитары, во втором – для балалайки. В разных записях прослеживается очевидное сходство – в низком голосе (штиль вниз) «бас», в верхнем голосе (штиль вверх) – мелодия.

К сожалению, сложно сказать точно, когда гитарный приём внедрился

в балалаечное исполнительство, однако, изучая немалое количество нотной литературы, мы можем предположить, что это произошло примерно в 50-х годах двадцатого столетия. В произведении П. Нечепоренко 1959 г. «Вариации на тему Паганини» в вариации 8 этот приём уже задействован.

Пример 3.

Вар 8. Moderato molto ritmico



В примере 3 приведена запись гитарного приёма для балалайки. Здесь нет сходства с записью для гитары. Группировки, обведенные в кружок, исполняется приёмом «гитарное пиццикато» не для создания непрерывной линии (как «гитарное тремоло»), а для удобства исполнения в быстром темпе [(2)].

В изученной методической литературе не приводится никаких разделений гитарного пиццикато на разновидности. Исходя из этого, мы предлагаем следующие варианты гитарного пиццикато:

- приём гитарного пиццикато, который технически исполняется и выглядит так же, как гитарное тремоло у гитаристов: непрерывная мелодическая линия на первой струне и условный бас на нижних струнах;

- приём «единичного случая» гитарного пиццикато, который используется для удобства исполнения, например, комбинация дуоль-дуоль-триоль-дуоль, где третью ноту триоли будет удобнее играть средним пальцем;

- всё произведение или его часть играется гитарным приёмом, но уже без условных баса и мелодии, как в гитарном тремоло у гитаристов;

- также следовало бы заметить, что бывают случаи, когда приём предлагает сам исполнитель для более точной передачи стиля и колорита, либо просто для удобства исполнения, беря в расчёт свои физиологические особенности.

The image shows a musical score for a guitar solo, consisting of two systems of staves. Each system includes a single treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes in the treble clef staff. Dynamics such as *cresc.* and *sf* are marked. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

В примере 4 предложен фрагмент из «Неаполитанской тарантеллы» Дж. Россини. Под строчкой солиста мы видим обозначения пальцев, где Б – большой палец, 1 – указательный, 2 – средний, 3 – безымянный. В данном произведении приём гитарного пиццикато помогает подчеркнуть трёхдольную структуру.

Гитарный приём на балалайке может исполняться разными способами, в зависимости от контекста, причем варианты аппликатуры правой руки могут быть различными, например, Б-3-2-1, Б-1-2-3, Б-4-3-2-1, Б-1-2-3-4, Б-1-2-3-2-1, Б-1-4-3-2-1, где Б – это большой палец, 1 – указательный, 2 – средний, 3 – безымянный, 4 – мизинец.

Из изложенного материала становится понятно, что поставленная проблема содержит множество вопросов, в том числе: сколько времени нужно для овладения гитарным пиццикато, и с какого возраста нужно этот прием осваивать?

В обучении важен принцип «от простого к сложному», а также стоит вспомнить поговорку «чем раньше, тем лучше». В пример можно привести профессиональный опыт автора данного тезиса, которая, впервые познакомившись с гитарным пиццикато в 8 лет, не испытывает проблем и сложностей в исполнении этого приёма. Однако, можно заметить, что исполнители, освоившие гитарное пиццикато в более позднем возрасте, например, в последних классах музыкальной школы, испытывают трудности в его применении. В современном обучении ознакомление с этим приёмом происходит на первом году обучения, поскольку произведений, в котором задействовано гитарное пиццикато, становится всё больше.

Гитарное пиццикато – один из самых молодых приёмов в балалаечном искусстве, но он уже прочно закрепился в исполнительстве. Можно говорить, что, несмотря на короткую историю существования, гитарное пиццикато широко и умело применяется музыкантами. Недостаточно тема гитарного пиццикато разработана в методических работах. Эту практику необходимо активизировать. Современные композиторы пишут произведения, в которых всё чаще встречаются фрагменты, исполняемые этим приёмом, значит можно сказать, что исследование и развитие гитарного пиццикато не заканчивается.

Библиографический список

1. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – Москва.: Советская энциклопедия, 1990. – 671 с.
2. Нечепоренко, П., Мельников, В. Школа игры на балалайке. / П. Нечепоренко. – Москва: Музыка, 2004. – 184 с.
3. Шалов, А. Основы игры на балалайке: методические записки / А. Шалов. – Ленинград: Музыка, 1970. – 54 с.
4. <http://pereborom.ru/tremolo-na-gitare/>
5. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Тремоло>
6. <http://balalaika.org.ru/guitar.htm>
7. <https://dilibrary.jimdo.com/>

Музыка как феномен: интерпретация и алгоритм анализа

Амирова И.Ф.,

Консерватория, группа ИТО/17-16.

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор

кафедры теории и истории музыки,

профессор

Петрусева Н.А.

К АНАЛИЗУ ЭТЮДОВ Д. ЛИГЕТИ

Дьёрдь Лигети (1923–2006) – венгерский и австрийский композитор-авангардист, педагог. Сочинял для фортепиано в течение всей своей жизни: «Веселый марш» в 4 руки (1942), Полифонический этюд в 4 руки (1943), Аллегро в 4 руки (1943), каприччио 1, 2 (1947), Инвенция (1948 г.), Три свадебных танца в 4 руки (1950), сонатина в 4 руки (1950), *Musica ricercata* (1951–1953), Три богатели (1961), Три пьесы для 2 фортепиано (1976), Фортепианный концерт (1985–1988), 3 тетради этюдов (1985, 1988–1994, 1995–2001).

В отличие от зарубежных стран (многочисленные исследования, статьи, интервью) в России творчество Лигети мало изучено. А ведь композитор обрел мировое признание, а его этюды входят в обязательные конкурсные программы. В данной статье рассмотрим последний, шестой, этюд из 1 тетради этюдов — «Осень в Варшаве» («*Automne a Varsovie*»). Этюд имеет посвящение — «мои польским друзьям» (в 1980-е годы в Польше происходили политические беспорядки, в атмосфере этого этюда чувствуется хаос, боль). Этюд создавался под впечатлением нескольких источников — фортепианного творчества романтиков (Шопен, Шуман), импрессионистов и африканской музыки [1].

В 1980–1990 годы наблюдался активный интерес запада к внеевропейской музыке, в т.ч. африканской. Метрика африканской музыки существенно отличается от европейской, она не полагается на метр. Ее ритмы цикличны и повторяющиеся, нижний пласт быстро повторяющихся, слабо ощутимых пульсаций сочетается с ритмическим рисунком верхнего слоя, который имеет разную длину и редко совпадает с нижним пластом. Так же африканскую метрику отличает скорость, отсутствие акцентирования начала такта.

Под впечатлением от статьи Хофштадттера «Образ, поэзия и сила в музыке Шопена», композитор использовал гемиолу [1]. Преобраз гемиолы

в 6 этюде Лигети — баллада №4 Шопена (175–176 такты), в которой использована гемиола с классическим соотношением 2 к 3, 3 к 8. Лигети изменил европейскую гемиолу, используя другие соотношения: 3 к 5, 5 к 7.

Общая структура этюда включает семь фаз:

т. 1-25 — экспозиция

т. 25-36 — эпизод 1

т. 37-54 — эпизод 2

т. 55-85 — интерлюдия

т. 85-97 — эпизод 3

т. 98-112 — эпизод 4

т. 112-122 — кода [1].

Каждая фаза членится на энное количество секций благодаря повторам, фактурным разделяющим паузам, резкой смене динамики и т. д. Единый нисходящий мотив *lamento* (этот мотив Лигети использовал в позднем творчестве, в пьесе 1982 года «Трио для валторны, скрипки и фортепиано»).

В экспозиции 3-х фразовый мотив появляется в различных сокращениях и увеличениях. Все фразы мотива спускаются поступенно в расширяющемся хроматическом пространстве. С каждым новым проведением — сначала с ноты *f*, затем — со звука *fis*, со звука *aïs* (и т. д.) — тема уплотняется (дублировки, контрапункт), расширяется ее амбитус. Тема *lamento* становится некой навязчивой идеей, лавинообразным потоком хаоса, который захватывает все пространство. Динамические кульминации отмечают каждую фазу и эпизоды. Остинатные шестнадцатые, которые сопровождают мелодию, обеспечивают основную движущую силу и энергию этого этюда. Диссонансы использовал Лигети как выразительный элемент, добавляющий и напряжение, и направленность.

Лигети, согласно исследователям его творчества [2], открыл понятие «иллюзорной музыкальной линии», своеобразного рода полиритмии, которая основана на параллельном движении ритмических слоев с разной скоростью; при этом каждый пласт состоит из мелких «зерен», которые соединяются друг с другом наподобие мозаики, в каждом пласте — своя независимая пульсация, как писал сам композитор, в этом этюде он отвергает авангард, не обращается к ретро, а объявляет свой новый современный модернизм [3].

Библиографический список

1. Stephen A. Taylor, «Chopin, Pygmies, and Tempo Fugue» [Электронный ресурс] http://www.mtosmt.org/issues/mto.97.3.3/mto.97.3.3.taylor_frames.html] (дата обращения 1.04.2018).
2. Разгуляев, Р.А. Фортепианное творчество Дьёрдя Лигети, автореф дисс. ...канд. искусствоведения : 17.00.02 / [Электронный ресурс]] (дата обращения 30.03.2018).

3. Ligeti, «Ma Position comme compositeur aujourd'hui,» Contrechamps 1990 / [Электронный ресурс]. <http://books.openedition.org/contrechamps/1529>] (дата обращения 1.04.2018).

Корепанова О.А.,
Консерватория, группа МП/17-16.
Научный руководитель:
доктор искусствоведения, профессор
кафедры теории и истории музыки,
профессор
Петрусева Н.А.

К АНАЛИЗУ ЭТЮДА №13 «L'ESCALIER DU DIABLE» Д.ЛИГЕТИ

На протяжении всей своей карьеры Дьёрдь Лигети был известен созданием новых техник и включением традиционных венгерских народных песен в посттональные композиции; комбинировал нетрадиционные ритмические практики и композиционные процедуры других композиторов со своим собственным использованием математических и акустических явлений для создания «стиля Лигети».

Вопреки влиянию современников, особенно тех, кто экспериментировал с электронной музыкой, музыкальная мысль Лигети оставалась оригинальной. Композитор никогда не причислял себя к какому-либо направлению, всегда искал свой собственный, индивидуальный стиль, и даже в почтенном возрасте не боялся испытывать нечто новое. К концу 1950-х годов, Лигети начал использовать более экспериментальные стили.

Большинство произведений Д. Лигети программны, однако композитор писал: «Я сказал бы так: программная музыка без программ, музыка, сильно насыщенная ассоциациями, но чистая музыка. Всё прямое и однозначное мне чуждо. Я люблю намеки, двусмысленности, многозначности, вещи с двойным дном. Многозначны также различные картинные ассоциации, связанные с моей музыкой, о которых я говорю и думаю или которые я ощущаю, когда представляю себе мою музыку» [цит. по: 1].

Одним из лучших фортепианных сочинений Лигети является цикл концертных этюдов, состоящий из трех тетрадей. Все этюды имеют объявленную программу, выраженную в названии. Названия этюдов могут образовываться как от основного технического приёма, используемого в этюде, например, «Блокированные клавиши», так и от внемузыкальных романтических образов, например, «Радуга». Также, все этюды имеют посвящения: композиторам,

пианистам, друзьям и др. Названия этюдов часто несут объемный, многогранный смысл.

Этюд №13 «L'escalier du diable» из тетради №2 с французского языка переводится как «Дьявольская лестница» или «Лестница Дьявола». Этот этюд Лигети посвятил Фолькеру Банфильду, немецкому пианисту. Этюд интересен тем, что в нем присутствует многозначность, двойное дно, как говорил сам Лигети.

Говоря о программности заметим: «Лестница Дьявола» полностью соответствует звучанию: почти всегда происходит движение вверх, как некая попытка души убежать от ада на лестнице Дьявола. Это захватывающая и очень тонкая музыкальная метафора. В медленном разделе этюда Лигети, согласно исследователям, зашифровал тему *Dies irae*.

В начале своей карьеры Лигети целенаправленно избегал строгих форм, как он выражался — «математического стиля». Вместо этого он отдавал предпочтение звуковым изображениям, созданным своим воображением. Однако в более поздний период своей жизни Лигети заинтересовался художественными возможностями математики, особенно идеей математики, переведенной в искусство для создания иллюзий. Изменения в композиционных методах Лигети в 1960-х годах совпали с новыми открытиями теории хаоса и предсказуемости в математике. Лигети использовал новые концепции и перевел их в музыкальный язык. Так. В тринадцатом этюде Лигети буквально переводит математическую концепцию «Дьявольской лестницы» в музыку (канторова лестница — пример непрерывной монотонной функции, которая не является константой, но при этом имеет производную, равную нулю). Лигети использует концепцию подобия дьявольской лестницы, чтобы создать ощущение бесконечной спирали и постоянного движения.

Перевод этой математической концепции в музыку связан с включением ритмических групп. На протяжении большей части пьесы ритм состоит из групп по два и три, которые объединяются в более крупные группы. Эти группы двух и трех является прямой ссылкой на отношение 2:3, что составляют математическую концепцию «Дьявольская лестница».

В первом разделе Лигети использует, согласно Лоуренсу Квиннетту [2], палиндромные ритмические группы, состоящие из подмножеств двоек и троек, чтобы создать неустойчивое чувство, что напоминает математический график Дьявольской лестницы. Первая группа, состоящая из 23 восьмых нот, подгруппа которых составляет $7 + 9 + 7$. Каждая последующая группа в первый раздел включает 34 восьмых ноты, составленных из подгрупп $7 + 9 + 11$

+ 9 + 7. Это дает интерпретацию первой группы как «ложного начала». Каждая последующая ритмическая группа перекрывается 7 восьмыми нотами (2 + 2 + 3), чтобы сохранить палиндромность.

$$\text{Группа 1} = (2+2+3) + (2+2+2+3) + (2+2+3) = 7 + 9 + 7$$

$$\begin{aligned} \text{Группа 2/2'} &= (2+2+3) + (2+2+2+3) + (2+2+2+2+3) + (2+2+2+3) + (2+2+3) \\ &= 7+9+11+9+7 \end{aligned}$$

Этюд не имеет тактовых черт, за исключением нескольких мест: вместо тактовых черт Лигети проставил пунктирные тактовые линии, соответствующие размеру условному 12/8. Существует несогласованность группировок между правой и левой рукой (своего рода «диссонанс смещения» Харальда Креба [1]), который возникает, когда уровни эквивалентной мощности не выровнены).

На протяжении всего произведения идет очень последовательный и постоянный пульс, за исключением трех мгновений невероятного изменения настроения. После двух минут (условно) постоянных импульсов и движения, и более 20 секунд (опять же, условно), играющих высокие ноты на фортепиано на громких динамических уровнях, происходит внезапное смещение в очень длинную и медленную последовательность аккордов в басу.

Лигети был пианистом, что очевидно благодаря невероятной ловкости движений, требуемых от пианиста, включая моменты пересечения рук, а также большие скачки. Virtuозность фортепианного этюда №13 — результат сочетания двух аспектов токкаты: жесткой, технически амбициозной и выразительно-визуальной (при прослушивании легко представить, что дьявол бежит вверх и вниз по лестнице между смертным миром и адом).

Библиографический список

1. Halsey, Lauren B., M.M. An Examination of Rhythmic Practices and Influences in the Keyboard Works of György Ligeti [Электронный ресурс] (дата обращения 2.04.2018).
2. DigiNole: гармония и контрапункт в этюдах Лигети: [Электронный ресурс]: <http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:185306/datastream/PDF/view> (дата обращения 2.04.2018).

Кузнецов А.С.,
Консерватория, группа ИТО/17-1м.
Научный руководитель:
доктор искусствоведения, профессор
кафедры теории и истории музыки,
профессор
Петрусева Н.А.

К АНАЛИЗУ ПСАЛМА А. ПЯРТА

Степень изученности творчества Арво Пярта, эстонского композитора, которого обычно причисляют к минималистам, в отечественном и зарубежном музыкознании резко различается. Западные исследователи гораздо чаще обращались и обращаются к творчеству Пярта (Л. Браунайс, Б. Матнер, П. Хилльер и др.). В XX веке отечественные музыковеды проявляли лишь незначительный интерес к его творчеству (главным образом, это краткий обзор творчества композитора в рамках панорамного освещения творчества эстонских композиторов). Но за последние несколько лет в связи с юбилеем композитора интерес исследователей к его творчеству значительно возрос (Е. Токун, М. Сапонов и др.). В творчестве эстонского композитора Арво Пярта в полной мере претворилась новая эстетика звука, чем и обусловлена *актуальность* обращения к творчеству композитора.

«Псалом» (*Psalom*) Пярта — произведение для струнного квартета или струнного оркестра. Премьера состоялась в Вене в 1991 году в интерпретации Arditti квартета. Известен также именитый адресат, кому предназначался данный опус. «На день рождения Альфреда Шлее» (*Alfred Schlee zum Geburtstag*): такое посвящение оставил А. Пярт в своих нотах. Псалом Пярта выделяется среди ранних студенческих композиций, тем что он изначально задумывался для исполнения струнным квартетом. Псалом — чрезвычайно свободная в композиционном плане вещь, даже по стандартам самого композитора, и не только в инструментовке.

Аналогичным образом, другие произведения Пярта были переинструментированы для струнного квартета: так, композитор сократил состав инструментов в композиции «Сумма» по сравнению с первоначальным вариантом, «Fratres» (с лат. «Братья») известен в различных инструментальных версиях.

Трактовка формы. «Псалом» включает в себя девять проведений темы, каждая из которых не столько варьирование мелодической линии, сколько перестановка ее составляющих элементов, которые представляют собой неделимое (как в композиционном, так и в концептуальном аспекте) единство. В аспекте

формы образуется строфическая вариантность. Так, первая строфа содержит 3 проведения темы (три строки), которые разделяются между собой глубокими паузами. Вторая строфа (тоже из трехведений темы) начинается с повтора начальной попевки, которая идет в замедленном темпе. Третья строфа характеризуется варьированием изначальной мелодии и возвращением к первоначальному темпу. Все девять вариаций занимают более или менее одинаковый диапазон, за исключением шестой, которая характеризуется низким педальным звуком с глубоким акустическим эффектом.

О технике композиции. В работе Пярт использует звуки своего фирменного стиля "tintinnabuli" (с лат. «колокольчики»). Композитор определяет его как «бегство в добровольную бедность» [2]. В разработанной в 1970-х годах технике tintinnabuli (после тщательного анализа композиторов Средневековья и эпохи Возрождения, таких как Машо, Жоскена де Пре и Оккегем) А. Пярт подбирает выразительные средства тональной музыки со всей скрупулезностью серийной техники. Особенности системы tintinnabuli связаны с тем, что тоническая функция всегда присутствует в голосах, которые ограничиваются только тоническими звуками аккорда. Голоса, которые композитор назвал tintinnabuli-голосами уравниваются поступенным диатоническим движением других мелодических голосов (Т- и М-голоса по Браунайсу [1, с. 41–57]). Благодаря строгим законам композиции тинтиннабули слушатель всегда ощущает тонику, однако это не тональный центр романтической эпохи (например, длительно выдерживаемая доминантовая гармония, которая предшествует возврату к тонике в финальной сцене «Смерти Изольды» (Liebestod). В «Псалме» аккордовая фактура становится еще более прозрачной, чем в других произведениях позднего периода творчества. Иногда Пярт включает или исключает голоса тинтиннабули по своему усмотрению, часто опуская один или несколько мелодических голосов, не используя их в качестве контрапункта к каким-либо голосам тинтиннабули.

К проблеме интерпретации. Исследователи интерпретируют эту пьесу как изображение или как акт личной религиозной посвященности композитора. Пярт — православный христианин, ведущий напряженную молитвенную и духовную жизнь. В его музыке отражается всё богатство духовного опыта композитора, его глубокое понимание Божественной жизни Церкви и любви к Богу. Музыка Арво Пярта истинно религиозна и по форме, и по стилю, и по содержанию. Название «Псалом» отсылает нас к древнееврейской концентрической духовной поэзии, и Пярт говорит, что сочетание мелодических и тинтиннабули голосов несет в себе православные религиозные символы: грех

и искупление, человечность и божественность, бессмертный дух и его временное пристанище.

Из всех произведений в стиле tintinnabuli, в которых проявляется эта антиномия, минимализация композиторских средств (динамика, состав инструментов, система тинтиннабули и др.) в «Псалме» в наибольшей степени погружает слушателя в атмосферу благостного смирения, которая в той или иной степени характеризует все позднее творчество композитора.

Библиографический список

1. Brauneiss L. Grundsatzliches zum Tintinnabulistil Arvo Pärts // Musiktheorie. – Laaber, 2001. – № 16, Н. 1. – S. 41–57.

2. Композитор Арво Пярт отмечает восьмидесятилетие. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://tvkultura.ru/article/show/article_id/141162/ [дата обращения 20.04 2018]

Мастюкова А.О.,

Консерватория, группа СТИ/17-16.

Научный руководитель:

старший преподаватель

кафедры гуманитарных дисциплин

Кудашева М.Ю.

CLASSICAL MUSIC OR TREATMENT? (ON THE MATERIAL OF MOZART'S «12 VARIATIONS C MAJOR TO THE FRENCH FOLK SONG FOR PIANO»)

In my report I would like to speak about Mozart's «12 Variations C major to the french folk song for piano» and the treatment of this composition for vocal group «The Swingle Singers». I want to know which composition will be liked more for the students of different groups in the Perm State Institute of Culture.

The aim of the paper is to show the students Mozart's music in different interpretations and to introduce them the vocal group «The Swingle Singers».

We set the next tasks:

- 1. Find and investigate information about students' opinions of the original Mozart's variations and the «The Swingle Singers» treatment.
- 2. Systematize that information;
- 3. Make some conclusions.

We use the next methods:

- 1. Searching method
- 2. Method of questionnaire

The object of the research is music.

The subjects of the research are the students of different specialities and the Mozart's variations in two different interpretations.

In my study I decided to compare the original Mozart's composition "12 Variations C major to the French Folk Song "Ah, vous dirai-je, maman" for Piano with the same composition in a treatment of the vocal group "The Swingle Singers".

I have listened to both compositions for many times and I want to speak about my impressions about them.

In the original composition I admire Mozart's composer virtuosity. In his 12 Variations the simple folk melody plays with different colors – it is bright, sunny or light and sad. The composition of the work is very interesting: the theme is shown from different sides – it passes in major, in minor, then passes a slow and light variation (it is my favourite one). The most virtuoso variation concludes the piece. In this variation I feel a jubilant victory of a major over a minor. Mozart also shows the limitless possibilities of the piano – the theme passes in different voices, it is enriched for many echoes, it passes in different registers. This music recalls me my childhood, when I sang this melody and played it the violin. It was the best time of my life.

In the treatment of "The Swingle Singers" Mozart sounds quite different, and it is wonderful! The vocal group sings a capella so awesome! Virtuosity and beauty of voice timbres of singers are amazing. In each variation I see something new: in one variation the soprano is a soloist, in the other variation the alto, tenor or basso is the soloist and the other voices accompany. My favourite variation is a slow alto solo, where the timbre of low feminine voice is amazing. This variation is the lyrical center of the composition. Jazz intonations, different vocal techniques do this composition richer than the original.

Then I wanted to know the opinions of other students (musicians or not) about it. So I conducted a quiz in different groups of students.

I conducted the quiz of 39 students of different specialities: the musicians, the directors of mass events, the actors, the documentation managers, the librarians and the artists.

29 students (74%) heard this melody before.

34 students (87%) liked the original Mozart's composition more than the treatment. But we have a few students who like the treatment more. Four of them are the students of the acting department and one is the document manager. One actor student liked both compositions: the original and the treatment. As for me I like both compositions too. I think that the students who liked the treatment or both compositions are very creative and extraordinary people with rich fantasy.

The original composition and the treatment cause different emotions and feelings and surprising associations.

The original composition causes joy (30% of students) tranquility (82% of students), melancholy (12%). It doesn't cause negative emotions, but it seemed boring for a few students (5%).

The treatment of «The Swingle Singers» causes more different emotions: joy (51% - more than half of the students), melancholy (5%), tranquility (7%), feeling bored (10%), tiredness (10%), anger (38%). Each student has his own opinion about this composition.

The original composition causes the associations with nature (48%), childhood (51%), the best time in your life (7%), the native home (10%), a holiday (25% - quarter of the students), walking in the forest (38%), best friends (12%). This composition mostly causes positive associations, but for a few students it reminded fail (1 student), bad weather (1 student) and rain (3 students).

The treatment causes very different and surprising associations: nature (1 student), childhood (10%), the best time in your life (10%), the native home (12%), hard working day (23%), a holiday (41%), walking in the forest (5%), friends (25%), fail (7%), bad weather (7%), bad score in the school (5%), a storm (20%), hurt (7%).

The most important conclusion of my work is: the both compositions have advantages and disadvantages, all the students found something new and interesting in this music, felt different emotions and impressions and had a great time with wonderful Mozart's music.

Библиографический список

1. Википедия : [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа : https://en.m.wikipedia.org/wiki/Twelve_Variations_on_'Ah_vous_dirai-je,_Maman'
2. Википедия : [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа : https://en.m.wikipedia.org/wiki/The_Swingle_Singers
3. The official site of «The Swingle Singers» [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа : <http://www.theswingles.co.uk/about/>
4. About «The Swingle Singers» [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа : http://www.mymusicbase.ru/PPB/ppb1/Bio_117.htm
5. Biography of «The Swingle Singers» [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа : <https://playvk.com/en/music/The+Swingle+Singers/wiki>
6. About «The Swingle Singers» [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа : <http://www.bach-cantatas.com/Bio/Swingle-Singers.htm>

Томилова М.С.,
Консерватория, группа ИТО/16-16.
Научный руководитель:
доктор искусствоведения, профессор
кафедры теории и истории музыки,
профессор
Петрусева Н.А.

К АНАЛИЗУ ПЕРВОЙ ЧАСТИ СЕДЬМОЙ СОНАТЫ С. ПРОКОФЬЕВА

Основой творческого метода многих композиторов на разных этапах истории музыки являлась полифония, представляющая принцип мышления и формообразования. Полифоническое зерно в творчестве С. Прокофьева играет значимую роль, а различные типы полифонии можно различить во всех функциональных элементах его сочинений.

Цель данной работы — рассмотреть формообразование экспозиции Седьмой сонаты. Основная задача — провести анализ экспозиции первой части Седьмой сонаты композитора с точки зрения полифонии и гармонического стиля Прокофьева. Актуальность связана с моментами осознания формы как целого, что особенно важно в исполнительской практике. Используется структурно-музыкальный метод исследования.

Интонационно-фактурное единство всего музыкального материала первой части обусловлено следующими положениями:

1. Ритмическая фактура первой части прозрачна, мелодический рисунок графически четкий, а ладогармоническая основа напряжена обилием острых хроматизмов. 2. Тема главной партии разделена на 2 элемента (пример 1): первый (1–4 т.) — мелодическое начало; второй (5–6 т.) — гармоническое, где фактура разделяется на мелодию, контрапункт и октавную дублировку этого контрапункта. Развитие главной партии строится на сопоставлении этих двух элементов. Тип фактуры — смешанный: сначала монодический, затем — полифонический, в основе которого — двухголосный контрапункт.

Главная и побочная партии трехчастны. Достаточно сложно определить тональности тем, однако ощутимы «центры», вокруг которых все строится: сначала «центром» становится *b-moll*, затем — *e* (пример 2). Тип фактуры побочной партии — полифонический (мелодия и два контрапункта, один из которых с дублировкой).

Пример 1. С. Прокофьев. 7 соната, начало главной темы



Пример 2. С. Прокофьев. 7 соната, побочная тема



У Прокофьева, согласно Ю. Холопову, очень обширные связующие разделы. Первый (45–123 такты) включает три элемента [1, с. 26]:

- продолжающий главную тему (45–64 такты);
- модулирующий (65–89 такты);
- развернутый предыкт (90–123 такты).

Вторым разделом (153–167 такты) Прокофьев приводит к мощной разработке. И вновь композитор использует темповую драматургию, указывая в нотах *poco a poco accelerando*. Возвращается прежний темп *Allegro*.

В целом, полифония является важной частью фактуры Седьмой сонаты Прокофьева. Особенность полифонического мышления Прокофьева проявляется в свободном синтезе принципов подголосочной и имитационной полифонии. Индивидуальный стиль композитора возникает в обращении к народной песне, традициям классической русской музыки XIX века, а также к приемам западноевропейской полифонии. Представление о сонатной форме у Прокофьева соответствует классическому, бетховенскому. Композитор использует *темповую драматургию*, что помогает определить начало каждой последующей части (когда, к примеру, он меняет резкое, стремительное *Allegro inquieto* на спокойное, выразительное *Andantino*).

Библиографический список

1. Холопов Ю. Н. Гармонический анализ: В 3-х частях. Часть вторая. – М.: Научно-исследовательский центр «Московская консерватория», 2009. – 196 с., нот.
2. Прокофьев. Соната для фортепиано №7 (B-dur), op. 83. [Электронный ресурс]. URL: http://www.belcanto.ru/prokofiev_ps7.html (дата обращения 18.03.2018).

Чуданова А.Д.,

Консерватория, группа ИТО/17-16.

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор

кафедры теории и истории музыки,

профессор Петрусева Н.А.

К АНАЛИЗУ ЭТЮДА № 8 «FEM» ДЬЕРДЯ ЛИГЕТИ

Дьерд Лигети — один из самых видных западноевропейских композиторов второй половины XX в. Его творчеству посвящаются фестивали и конгрессы, многочисленные исследования во всем мире. Лигети является обладателем многих почетных званий и наград.

Дьерд Лигети работал во многих жанрах: произведения для солистов и ансамбля, камерные сочинения, владел разными техниками композиторского письма, полифонией и микрополифонией. В области фортепианной музыки им написан ряд произведений: пьеса «Монумент» (три пьесы для двух фортепиано), «Марш», «Полифонический этюд» в 4 руки, «Allegro» в 4 руки и другие. Новый взгляд на пианизм демонстрируют фортепианные этюды (Первая тетрадь — 1985, этюды № 7 и № 8 — 1988), преломляющие разные идеи — от импрессионистического пианизма до африканской музыки [2, с. 15], и фортепианный Концерт (1985–1988).

Этюд № 8 входит во вторую тетрадь и имеет заголовок «Fem», что в дословном переводе означает «металл». Этюд посвящен немецкому пианисту Фолькеру Банфильду. Композитором даны указания к исполнению данного этюда: «Играется очень ритмично и живо (с колебаниями) так, что возникло полиритмическое разнообразие. Здесь фактически нет размера, тактовые линии только способствуют синхронизации). Умеренно используйте педаль (секции *p* и *pp* играют почти без педали)». И далее о звучании: «всегда играйте *legato leggero* с разнообразными акцентами по желанию. Всегда тяжело и металлически (до *semplice da lontano*)».

Форма этюда — трехсекционная. Первая секция состоит из 43 тактов и включает в себя 33 проведения ритмического остинато. 43–57 такты — вторая

секция. В ней насчитывается 11 проведений. Третья секция начинается с 58 такта и заканчивается в 78-ом. В ней границы ритмического остинато постепенно стираются.

Этюд написан в полифонической фактуре. Здесь два пласта: нижний пласт — мелодия с частичной дублировкой; верхний пласт — контрапункт с более плотной дублировкой. Композитор использует ритмическое ostinato из шестнадцати восьмых долей (пример 1) — своего рода «ритмический персонаж» (термин Мессиаана) [1, с. 178], который в первой секции повторяется 33 раза.

Пример 1. Д. Лигети. Этюд № 8. Ритмическое остинато, 1–2 такты

Vivace risoluto, con vigore, ♩ = 30 (♩ = 180 ♩ = 120)



Первый блок построен на целотоновом ряде. Однако Лигети использует не весь звукоряд целотонной гаммы, а только его фрагмент. Если соотношение звуков двух высотных позиций записать дробью, где числитель — звуки первой позиции, а знаменатель — звуки второй позиции, то первое проведение остинато имеет соотношение 4/1 (звуки первой позиции — d, c, b, as; звук второй позиции — des) (пример 1). В контрапункте соотношение иное: 2/2 (два звука первой позиции — c, e; два звука второй позиции — f, es). Очевидна и основная функция квинтовых двузвучий — вуалировать целотоновость.

Второй блок построен на 5-ти звуках целотонного ряда, которые относятся к первой позиции (e, d, c, b, as); в то время как дублировка мелодии имеет 4 звука из второй (es, des, f, g) и один из первой позиций (ges); в контрапункте — 2 звука из второй позиции (f, es) повторяются и добавляются 2 звука из первой позиции (as, b) (пример 2).

Пример 2. Д. Лигети. Этюд № 8. Ритмическое остинато, 2–3 такты



Так, Лигети использует фрагменты звукоряда из первой и второй позиции, и в мелодии, и в дублировке.

Вторая секция. На границе частей происходит резкая смена динамики (с *pp* до *ff*). «Ритмический персонаж» начинает структурно варьироваться: с 43 такта фраза в мелодии удлиняется с 10 восьмых до 21 восьмых. (пример 3.)

Пример 3. Д. Лигети. Этюд № 8. Ритмическое остинато, 43–48 такты

Далее появляется ритмическая фигура из 49 восьмых долей. С 52 такта идет динамическая волна: *cresc. Poco a poco --- f---ff---fff----ffff* — и это является кульминацией этюда.

«Ритмический персонаж» в третьей секции проводится в увеличении и в третьей фразе — в ритмическом унисоне. Автор отходит от остинато. Функция репризы заключается в том, что возвращается ритмическая фактура.

Этюд имеет свои пианистические особенности, которые нелегко исполнить, в частности, сложно добиться того металлического холодного звучания, которое задумал автор.

Библиографический список

1. Мессиян О. Ритмические персонажи. Пер с фр. Н. Кулыгиной // Музыкальная академия № 3 – 2007 С. 178–188.
2. Разгуляев Р. Фортепианное творчество Дьерда Лигети: проблемы стиля и интерпретации. Автореферат. Нижний Новгород, 2006. 27 с.

Практические и методологические исследования в музыке

Костицына О.Н.

Научный руководитель:

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры теории и истории музыки

Черешнюк И.Р.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ РАБОТЫ С МУЗЫКАЛЬНЫМ ДИКТАНТОМ

В настоящее время в нашу жизнь активно вошли информационно-коммуникативные технологии. Информатизация общества – новая эпоха в развитии человечества. Современные дети не представляют свою жизнь без компьютера – это их возможность общаться, играть и конечно обучаться. В программе по сольфеджио обучение подразумевает не только практические упражнения, но и формы работы учащегося, закрепляющие его знания. Такой формой работы является запись музыкального диктанта. Трудность этой формы заключается в одновременном сочетании таких различных разделов сольфеджио, как ладовое и метроритмическое воспитание, развитие внутреннего слуха, музыкальной памяти. [1, с. 3] Музыкальный диктант является наиболее оптимальной формой анализа слышимого. Это итог знаний и навыков, определяющий уровень музыкально-слухового развития ученика. [2, с. 11] В наше время компьютерные технологии могут дополнить и усовершенствовать деятельность преподавателя, особенно в тех областях, в которых развиваются самостоятельность.

В современных условиях музыкальный диктант наряду с другими формами обучения сольфеджио становится контентом образовательного интернет-проекта. За таким контентом закрепляется новое название – музыкальный диктант онлайн. Очевидно, что помещенный в новые условия музыкальный диктант требует новых методических приемов, обеспечивающих эффективное развитие музыкальных способностей учащихся, тренировку музыкального слуха.

Вопросы, связанные с обучением сольфеджио на основе информационно-коммуникативных технологий освещались в работах Методическое сообщение «Использование новых форм обучения на уроках

сольфеджио» Карпенко Натальи Григорьевны, «Проблемно – модульное обучение в курсе сольфеджио» Шайхутдиновой Д.И., «Интенсивность теоретического обучения. Как решить проблемы преподавания сольфеджио а ДШИ» Шумилова А.Н., «Инновации в преподавании сольфеджио в ДШИ: применение планшетных устройств в получении и закреплении знаний» Лотфуллина Лилия Рафисовна и т.д.

Среди авторов современных методических исследований, посвященных работе с музыкальным диктантом следует упомянуть Скурихину Т.А., Айнутдинову Е., Райманову Л.В., Лузгину Е.В. Бусуек И.В. и других.

В силу своей новизны проблема создания и использования в образовательной практике онлайн-версии музыкального диктанта еще не была освещена в научной и методической литературе, что, однако, противоречит широкому распространению этого явления на просторах отечественного и зарубежного интернет-пространства. В связи с этим исследование музыкальных онлайн-диктантов является весьма актуальным. Целью данной работы является выявление оптимального наполнения контента, выполняющего функцию музыкального онлайн-диктанта, определение специфики работы с ним. В задачи работы входит изучение и сравнение сайтов, на которых представлен подобный контент, их оценка.

В настоящее время существуют следующие, сайты содержащие такие диктанты:

1. Сольфеджио.Онлайн – бесплатный интернет-тренажер для занятий сольфеджио-<http://сольфеджио.онлайн/> Сольфеджио.Онлайн,
2. Сайт музыкальных диктантов SolFa.ru.- проект Владимира Громадина, кандидата искусствоведения -<http://solfa.ru/SolFa> 1.1
3. Сольфеджио. Теория музыки. Анализ. Гармония (решебники) - <http://www.lafamire.ru/Сольфеджио.Теориямузыки.Анализ.Гармония>
4. «Абсолютный слух»-обучающая онлайн-игра Алексей Устинов, создатель компании Вирартек- <http://virartech.ru/games/12-perfect-pitch>
5. Музыкальные диктанты для музыкантов специалисты Aegeon Music <http://aegeonmusic.com/ru/projects/dictations/>
6. Тренировка музыкального слуха (слуховые упражнения, задачи по теории) -<http://musteach.com/>
7. Музыкалка-онлайн.рф -<http://музыкалка-онлайн.рф>
8. Сольфеджио-онлайн - онлайн-тренажер для занятий сольфеджио. Режим «Музыкальный диктант». В данном режиме играет последовательность случайных нот, где должны ее угадать, нажав

последовательно клавиши на клавиатуре виртуального фортепиано. Начать! Режим «Знание нот». В данном режиме в нотном стане появляется нота, которую вы должны выбрать, нажав клавишу на клавиатуре виртуального фортепиано. Игра идет на время.

Анализ контентов, представленных разработчиками показал, что основным содержанием являются аудиозаписи мелодий одно-двух-трехголосных диктантов (сборники варьируются, но преобладают традиционные – годами используемые в школах). На некоторых сайтах мелодии ранжированы: по тональностям, голосам, размерам и степеням трудности (SolFa). К сожалению, редкими являются методические инструкции для написания диктантов. В связи с этим остановимся на сайте, где контент наполнен полезной информацией в большей степени, нежели на других.

Музыкальный портал lafamire.ru был создан в 2010 году и представляет собой методическую копилку для расширения кругозора и более глубоких познаний музыкального материала для любителей музыкального искусства, преподавателей и родителей учащихся музыкальных школ и школ искусств. Автор музыкального портала lafamire.ru Анна Липникова – преподаватель сольфеджио высшей категории с двадцатилетним стажем, концертмейстер на хоре и занятиях по постановке голоса. [3]

На сайте имеются музыкальные аудио-диктанты для музыкальной школы и училища, правила по сольфеджио, таблицы гамм, интервалов и аккордов, разборы музыкальных произведений (музыкальная литература), экзаменационные темы по теории музыки, решебники задач по гармонии. Также на сайте есть ещё статьи, являющиеся дополнительной информацией, предназначенной для родителей, преподавателей, детей. Например, «Родителям о занятиях в музыкальной школе», «Все правила по сольфеджио с 1 по 7 класс», «Как сочинить красивую мелодию» и т.д.

Остановимся на анализе раздела Диктанты. Мелодии для школьников заимствованы из сборников диктантов: Н. Ладухина, И. Русяевой, Г. Фридкина. Диктанты размещены в разделе в соответствии с уровнем сложности по классам от первого до седьмого. Материал для диктанта оказывает существенное влияние на его запоминание. В качестве примеров в данном разделе для диктантов используются образцы инструктивного плана. В каждом классе определенное количество примеров. (Например: в 1 классе – 30, во 2-м 49, в 3-м 18, в 4-м 2, в 5-м 2, в 6-м 9, в 7-м 2.) Все диктанты, предназначенные для музыкальной школы, – одноголосные. Но материал, предназначенный для училища также можно использовать для учащихся

музыкальных школ. Этот материал целесообразно использовать непосредственно на самих уроках сольфеджио. А тот материал, который расположен на данном сайте его хорошо использовать в домашних условиях для навыка развития мелодического и гармонического слуха. Анализируя данный сайт можно с уверенностью сказать, что родители и их дети могут писать музыкальные диктанты с помощью этого интернет-ресурса. После того, как учащиеся прослушали и написали диктант, можно проверить правильность написания по ключу (в виде картинки с нотами), расположенному на той же странице, что и аудиозапись. Недочетом именно этого ресурса является отсутствие настройки на тональность диктанта непосредственно перед его аудиозаписью. На страницах сайта содержится полезная информация о способах написания диктанта.

В целом, необходимо отметить, что музыкальные диктанты –онлайн – это быстроразвивающаяся отрасль интернет-обучения. Современные обучающиеся сайты содержат много важной информации, их возможно использовать и дома, и на уроке в школе. Важной перспективой в наполнении контента является разработка материалов, помогающих разобрать ошибки в написании диктантов, адекватно оценить свою работу и тому подобное.

Библиографический список

1. Ежикова Г. Музыкальные диктанты (Хроматизмы. Отклонения. Модуляции). V - VII классы ДМШ. – М.: Советский композитор, 1977. — 25 с.
2. Давыдова Е. В. Методика преподавания музыкального диктанта. – М. , «Музыка», 1962. – 114 с.
3. Липникова А. Ваш ребенок бросает музыкальную школу? [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа: <http://www.lafamire.ru/education/kfs1/>

Некрасова С.Г.

Научный руководитель:

кандидат педагогических наук,

доцент кафедры теории и истории музыки

Черешнюк И.Р.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОНЛАЙН ТЕСТА-ТРЕНАЖЕРА НА УРОКЕ СОЛЬФЕДЖИО

XXI столетие – это век высоких компьютерных технологий, мир электронной культуры. В традиционную схему «учитель-учебник-ученик» вводится новое звено – компьютер. Появление компьютеров раскрывает большие возможности в преподавании предметов теоретического цикла.

Компьютерное обучение поможет заинтересовать детей, обеспечить более наглядное, совершенно новое восприятие материала.

Тренажеры в современном образовании занимают важное место. Они широко применяются и используются во всех сферах жизни и деятельности человека. Однако в преподавании сольфеджио тренажеры только начинают активно внедряться в процесс обучения. Сведения освещающие особенности развития онлайн-тренажеров на уроке сольфеджио весьма малочисленны, их только начинают использовать: А.Х. Гречихина, Л.В. Шишкина, И.А.Рогожина, С.С. Титова, О.В. Канаматова, И.Б. Горбунова, О.В. Берак. На основании этого можно сделать вывод о том, что онлайн-тренажеров по сольфеджио разработано еще недостаточно много. Вопросы разработки и использования таких тренажеров в учебном процессе остаются актуальными. Настоящее исследование посвящено анализу тренажеров по сольфеджио, выполненных средствами редактора презентаций Power Point – программе наиболее доступной современным учителям.

Фрагменты уроков, на которых используются мультимедийные презентации, отражают один из главных принципов создания современного урока сольфеджио - принцип привлекательности. Трехмерность, анимация, видео, звук, имитация традиционных изобразительных техник, интерактивность, гипертекстуальность компьютерных программ позволяет эффективней развивать все виды восприятия и задействовать при проведении урока все виды памяти: зрительную, слуховую, моторную, образную, ассоциативную.

Разумное использование в учебном процессе наглядных средств обучения играет важную роль в развитии наблюдательности, внимания, речи, мышления учащихся в музыкальной школе. Подобные уроки помогают решить следующие дидактические задачи:

- усвоить знания по предмету;
- систематизировать усвоенные знания;
- сформировать навыки самоконтроля;
- сформировать мотивацию к учению в целом и к определённом предмету в частности;
- оказать учебно-методическую помощь учащимся в самостоятельной работе над учебным материалом.

Активизировать учащихся, проверить свои знания, снять напряжение, дать возможность поиграть на уроке позволяют тренажеры. Смысловое значение понятия «тренажёр» (от англ. «train») означает «воспитывать»,

«обучать», «упражнять». «Тренажер – это учебное пособие, позволяющее формировать навыки, необходимые в реальных условиях обучения». [3]

Применение тестов-тренажеров на уроке сольфеджио не только облегчает усвоение нового материала, но и представляет новые возможности для развития творческих способностей учащихся:

- повышает мотивацию учащихся к обучению;
- активизирует познавательную деятельность;
- развивает мышление и творческие способности;
- способствует развитию коммуникативных умений и навыков.

Таким образом использование мультимедиа-тренажеров на уроке сольфеджио повышает перспективность и эффективность образовательного процесса и делает его более современным, актуальным, мобильным. [2]

Опыт применения тренажеров в учебном процессе позволяет выделить следующие положительные моменты: учитывается индивидуальный темп работы учащегося, который сам управляет учебным процессом; сокращается время выработки необходимых навыков; увеличивается количество тренировочных заданий; повышается внимание, создается положительный эмоциональный фон. Основой таких тренажеров является анимация, которая позволяет привлечь внимание детей к процессу обучения, повышает их мотивацию.

В музыкальной школе на уроке сольфеджио не всем ученикам этот предмет нравится и даётся легко. Сам ребенок часто не понимает зачем ему нужен этот предмет. Поэтому преподаватели стараются придумывать увлекательные и весёлые формы, в которых можно было бы понять как устроена музыка. А самое увлекательное и интересное для ученика – это игра. А уж если игра компьютерная или мобильная, так интерес учеников возрастает еще больше. Сегодня практически у всех учеников есть компьютеры и мобильные устройства – смартфоны, планшеты. Поэтому можно эффективно использовать эти устройства (гаджеты) - на уроках, изучение и закрепление нового материала, при выполнении домашних заданий, при подготовке к самостоятельной работе, итоговому уроку, олимпиаде и т.д.

Остановимся в качестве примера на тест-тренажере на знание теории музыки, разработанным Гречихиной А.Х. в помощь учащимся 3 класса при подготовке к итоговому уроку, олимпиаде по сольфеджио. В нем 93 вопроса. Вопросы блицтурнира по сольфеджио размещены на сайте организатора олимпиады. [1] Дидактическое пособие выполнено в виде презентации, где

все вопросы даны с тремя вариантами ответов. Тестируемый должен «кликнуть» на верный ответ, звуковой сигнал сообщит о правильности ответа или ошибке. Достоинством этого теста-тренажера - возможность учащимся бесплатно, самостоятельно подготовиться и проверить свои знания в домашних условиях. Также можно использовать тест-тренажер для проверки и закрепления полученных знаний на уроках, на олимпиадах и итоговых занятиях в конце учебного года.

С применением мультимедийных тренажеров на уроках сольфеджио, учебный процесс направлен на развитие логического и критического мышления, воображения, самостоятельности. Дети заинтересованы, приобщены к творческому поиску; активизирована мыслительная деятельность каждого. Процесс становится не скучным, однообразным, а творческим. Эмоциональный фон урока становится более благоприятным, что очень важно для учебной деятельности ребёнка. Использование тренажеров на уроках преобразует преподавание традиционных учебных предметов, оптимизирует процесс запоминания учебного материала, а главное – поднимет на более высокий уровень интерес детей к учёбе. Во многих случаях такое дополнение оказывается более эффективным, даёт возможность сочетать разнообразные средства, способствующие более глубокому и осознанному усвоению изучаемого материала, экономит время урока, насыщает его информацией, расширяет кругозор, прививает познавательный интерес к учёбе. Кроме этого, активизирует познавательную деятельность ученика, развивает внутреннюю мотивационную сферу. Важно, чтобы желание заниматься искусством, с которым дети идут в музыкальную школу, сопровождало их всю жизнь.

Библиографический список

1. Гречихина А.Х. Тест-тренажер по сольфеджио (3 класс). [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа <https://pedportal.net/po-tipu-materiala/dopolnitelnoe-obrazovanie/test-trenazher-po-solfedzhio-3-klasse-273993>
2. Филимонова Н.С. Современные педагогические технологии на уроке сольфеджио. [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа : <http://kladraz.ru/blogs/blog18276/-sovremenyie-pedagogicheskie-tehnologi-na-uroke-solfedzhio.html>
3. Этапы формирования навыков. Тренировка и тренажеры. [Электронный ресурс] : [сайт]. – Режим доступа <https://psyera.ru/etapy-formirovaniya-navykov-trenirovka-i-trenazhery-929.htm>

Федотова Е.П.,

Консерватория, группа НИ/17-16.

Научный руководитель:

кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории музыки

Черешнюк И.Р.

ТРАДИЦИИ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XIX ВЕКА В ГАРМОНИИ КОНЦЕРТА ДЛЯ ТРЕХСТРУННОЙ ДОМРЫ С ОРКЕСТРОМ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ Н. БУДАШКИНА

Концерт g-moll для трехструнной домры с оркестром Н. Будашкина (1945 г.) является первым с истории концертом, написанным для домры. Своим появлением он обязан солисту Национального Академического оркестра русских народных инструментов им. Н.П. Осипова Алексею Сергеевичу Симоненкову (1915-1993 гг.), которому впоследствии и был посвящен. Редакцию концерта осуществил Анатолий Яковлевич Александров, являющийся в период создания этого произведения солистом и концертмейстером домровой группы коллектива. «Первое публичное исполнение концерта состоялось в июле 1945 года во время гастролей оркестра в Киеве» [5, с.146]. О первом исполнении концерта для домры Н. Будашкина А. Симоненковым вспоминает О.П. Никитина (гусли): «...мы даже не могли себе представить, что он так играл. И в один день, когда мы пришли (а мы знали, что он с Будашкиным готовит концерт, а мы репетировали один аккомпанемент), когда мы вместе сыграли, то буквально были потрясены как можно так сыграть на домре и из такой в общем-то примитивной песенки «Неделька, неделька» сделать концерт...это был сюрприз» [3, с.134].

Успех концерта предопределил интерес к домре других композиторов. И уже в 1948 году Ю.Н. Шишаков пишет ряд пьес для домры, а в последствии свой первый концерт для домры и оркестра народных инструментов, ставший не менее популярным, чем концерт Н. Будашкина. Ключевое значение концерта в истории музыки для домры привлекло к нему внимание исследователей. В частности, проблема фольклоризма в концертах для домры, а также в рассматриваемом произведении стала темой диссертационного исследования Е.А. Волчкова, А.А. Желтировой.

Обращая внимание на то, что методы Н. Будашкина в работе с фольклорным материалом, а также гармонические особенности связаны с традициями русских композиторов, например, «кучкистов» [2, с.207], исследователи,

однако, не проводят конкретных фактов, подтверждающих эти тезисы. В связи с этим, целью данной работы является выявление «гармонического образца», который явился для Н. Будашкина моделью по работе с фольклорным материалом. Первым этапом при реализации цели исследования является анализ гармонии концерта, а именно, гармонизация фольклорных тем, работа с авторскими темами, написанными в фольклорном стиле.

Сам концерт состоит из 3х частей. Мы рассмотрим I часть, написанную в 3х частной форме. Вступление концерта – типичное для данного жанра «соревнование» солиста с оркестром. В первых тактах на яркие тонические аккорды солиста звучит оркестровый «ответ» той же гармонической функции (некий «диалог» солиста и оркестра). Далее партия солиста представляет собой восходящие пассажи, приводящие в аккорды различных функций, на которые тут же отвечает оркестр.

Основой крайних разделов I части концерта является веселая русская народная песня «Неделька». Она написана в 3х частной форме (g-moll-Es-dur-g-moll). Для гармонизации темы Н. Будашкин использует фигурированный органнй пункт (см. Пример 1).

Пример 1

The image shows a musical score for a piano introduction. It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line starting on a whole note G4, followed by eighth notes. The piano part has a bass clef staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the melodic and accompanimental lines. The third system shows the melodic line moving up and then down, with the piano accompaniment following. The score includes dynamic markings like 'mf' and 'a tempo'.

Использование фигурированного органного пункта при гармонизации фольклорной мелодии – довольно частое явление у русских композиторов XIX века. Так, в сборнике М.А. Балакирева «Русские народные песни» [1] тонический органнй пункт встречается в половине обработок (4-9, 12, 14, 15, 23-26, 30, 32, 34, 35, 42-46, 49, 50, 52, 54, 55, 58 из 60), в четверти от общего числа песен органнй пункт – фигурированный. Все это объясняется воссозданием манеры игры на народном инструменте.

Фигурации в концерте представляют собой разложенные трезвучия разных ступеней лада. Вместо обычной D, композитор использует D с секстой. Применение D₆ позволяет гармонизовать III ступень тональности доминантовой гармонией. Такая тенденция маскировать D появившаяся в эпоху

романтизма, нашла свое отражение и в русской музыке. Однако у русских композиторов она получила специфическую окраску. Это связывается со стремлением к избеганию вводного тона, что присуще русской народной песне [4, с.188]. Скорее всего, такой заменой квинты на сексту Будашкин хотел подчеркнуть особую, национально-своеобразную трактовку народной песни. После проведения темы следует вариация у солиста, в которой четко прослеживается мелодическая линия. Вторит этой линии оркестровое проведение темы, также звучащее на фоне органного пункта. Следующее проведение темы (оркестровый проигрыш) звучит в тональности Es-dur [6, с.5]. Здесь тема представлена в полнофактурном изложении аккордов (в основном в виде секстаккорда).

Возвращаясь в главную тональность, в партии солиста звучит вариация, в которой также просматривается мелодическая линия. Оркестр сопровождает солиста проведением главной темы, звучащей на органном пункте. Завершается I раздел восходящим пассажем солиста, который приводит в D₇ и разрешается в T.

В основу среднего раздела лег романс Е. Шашиной «Выхожу один я на дорогу», написанный на стихи М.Ю. Лермонтова. Начинается раздел с проведения темы у солиста в e-moll. Затем звучит оркестровый проигрыш в тональности G-dur. Возвращаясь в основную тональность раздела, в оркестре звучит тема, ее обрамляют вариативные построения солиста, приводящие в кульминацию. Последний раз тема звучит у оркестра, солист же выполняет гармоническую функцию, исполняя фигурации в виде разложенных трезвучий. Гармонизуя тему средней части Н. Будашкин часто отклоняется в сферу DD. Среднюю и крайние части концерта связывает каденция солиста. Последний раздел I части представляет собой точную репризу.

Стоит отметить, что композитор использует как способ развития проведение каждой из тем I части в разных тональностях. В «Большой фантазии на популярные русские темы» М.А. Балакирев также использует способ тонального варьирования тем. Так основная тема первого раздела, представленная изначально в тональности b-moll в конце раздела звучит в тональности Des-dur. Медленный раздел фантазии, основанный на теме "Среди долины ровныя", построен на чередовании тональностей fis-moll - D-dur. Такое же соотношение тональностей использует в концерте Н. Будашкин.

С начала прошлого века происходит становление исполнительства на русских народных инструментах. Домры, балалайки, баяны, гусли выходят на академическую сцену. Соответственно активному подъему профессионального

домрового искусства, резко возрастает потребность в высоко-содержательном репертуаре, специально созданном для инструмента. Лишь такой репертуар мог в полной мере раскрыть художественные возможности домры и вместе с тем с особой полнотой выявить исполнительское мастерство домристов. Это не могло не привлечь внимание многих выдающихся композиторов того времени. Они начинают создавать произведения как для народных оркестров, так и для отдельных инструментов, заметно обогащая репертуар оригинальными сочинениями. Как правило, в основу таких сочинений ложились народные мелодии, песни и наигрыши. Работа композитора с фольклорным материалом, как уже упоминалось выше действительно имеет общие черты с манерой кучкистов, что подтверждается сравнением с «русскими народными» произведениями М.А. Балакирева. Концерт Н. Будашкина для домры с оркестром является ярким тому примером и фундаментом, на котором вырос весь оригинальный репертуар для домры. Во многих сочинениях для домры конца 40-х годов наблюдается непосредственное влияние этого произведения. Концерт примечателен тем, что, гармонизируя народную песню, Н. Будашкин применяет органнй пункт, который характерен для музицирования на народных инструментах. Также в концерте Н. Будашкина широко представлены технические возможности инструмента: аккорды, игра двойным нотами, стремительные восходящие пассажи, лирическая кантилена. Концерт Н. Будашкина обладает несомненным художественным достоинством и исполняется как в вузах, так и на концертной эстраде.

Библиографический список

1. Балакирев, М.А. Русские народные песни для одного голоса с сопровождением фортепиано – М. : Музгиз, 1957. – 375 с.
2. Волчков, Е.А. Значение фольклорных стилевых тенденций в концертах для трехструнной домры [Текст] / Е. А. Волчков // Вестник Челябинского государственного педагогического университета 2008 №11. – с.203-213
3. Максимов, Е.И. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов : исторические очерки \ Е.И Максимов. – М. : Сов. Композитор, 1983. – 152 с.
4. Способин, И.В. Лекции по курсу гармонии \ Холопова Ю., - М. : Музыка, 1969. – 240 с.
5. Чебыкина, Т.И. История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. для студентов специальностей 071301 «Народное художественное творчество», 070101 «Инструментальное исполнительство» /Перм. гос. ин-т искусства и культуры. – Пермь, 2011.– 390 с.
6. Будашкин, Н.П. Концерт для домры с фортепиано – М. : Союз советских композиторов, 1946. – 19 с.

Халдина М.С.,
Консерватория, группа ЭДП/16-16.
Научный руководитель:
старший преподаватель кафедры
гуманитарных дисциплин
Малянова О.В.

CURRENT STATE OF PERFORMING JAZZ IN RUSSIA AND THE USA

Currently, there are many different styles of music. But among all the styles jazz stands out. Jazz is the unique phenomenon in the world musical culture. This genre of music originated at the turn of the XIX-XX centuries. Jazz music has had its ups and downs and now we can see the new reflowering.

Jazz is a musical form, often improvisational, developed by African Americans and influenced by both European harmonic structure and African rhythms. Jazz has been, from its very beginnings at the turn of the XX century, an evolving, expanding, changing music, passing through several distinctive phases of development

The elements that make jazz distinctive derive from West African musical sources as taken to the North American continent by slaves. Black slaves came from diverse West African tribal cultures with special musical traditions.

The rhythmic and structural elements of jazz derive primarily from West African traditions. Whereas the European influences can be heard not only in the harmonic language of jazz but in its use of such conventional instruments as trumpet, trombone, saxophone, string bass, and piano. One of the most important musical transformations was the development by blacks of the so-called blues scale, with its “blue notes”—the flatted third and seventh degrees.

Spiritual is spiritual songs of African Americans. As a genre, the spirituals took shape in the last third of the nineteenth century in the United States as modified slave songs of African Americans of the American South.

The topics of the spirituals were the biblical scenes which are especially connected with freedom. Songs adapted to the specific conditions of everyday life and life of African Americans and were subjected to folklore processing. The best-known performer of this genre is Mahalia Jackson.

Blues is a music genre and musical form originated by African Americans in the Deep South of the United States around the end of the XIX century. The genre developed from roots in African musical traditions and spirituals.

The blues form is characterized by the call-and-response pattern, the blues scale and specific chord progressions. Blue notes (or "worried notes"), usually thirds or

fifths flattened in pitch, are also an essential part of the sound. The first publication of blues sheet music may have been "I Got the Blues", published by New Orleans musician Antonio Maggio in 1908. The effect of blues is felt in all forms of pop music, only in a simplified form. The best-known performers of this genre are Billie Holiday, Mamie Smith. Many jazz standards are also written in this style.

Ragtime had its own march-derived, four-part form. Its cardinal trait is its syncopated, or "ragged", rhythm. Ragtime composer Scott Joplin became famous through the publication of the "Maple Leaf Rag" (1899). For at least 12 years after its publication "Maple Leaf Rag" heavily influenced subsequent ragtime composers with its melody lines, harmonic progressions or metric patterns.

New Orleans was a city where the 1st classic professional style of jazz evolved. It was formed the composition of the orchestra - at that time, typically, cornet, clarinet, trombone, tuba or bass, piano, banjo, and drums—the saxophone did not become common in jazz for about another decade. Independent, but harmonically connected lines were formed. By approximately 1915 New Orleans had produced a host of remarkable musicians, mostly cornet and clarinet players, such as the legendary Louis Armstrong and Sidney Bechet. It is interesting that almost all representatives were Creoles.

In the entertainment centers of Chicago were an increasing number of settlers from New Orleans. For a whole decade (1917-1928) the city remained the main jazz center. Almost all of the celebrities of jazz played in that period in Chicago developed the new elements of the New Orleans jazz style. Soon the performing school, which received the name of the Chicago school, is formed. In this period Saxophone appeared in jazz and big band as a form of jazz orchestra was formed.

Soon, the migration of New Orleans jazz artists began in New York. Chicago took the music of New Orleans and made it hot, raised its glow. Other famous Chicago's musician, who pushed the horizons of the classical jazz style of New Orleans, was clarinetist Benny Goodman. Armstrong and Goodman, who moved to New York, created there a mass that helped this city become a real jazz capital of the world. And during that time Chicago remained in the first quarter of the XX century the best audio recording center, the New York Club turned into a major jazz concert venue, with such legendary clubs as Minton Playhouse, Cotton Club, Savoy and such areas as Carnegie Hall.

In late 1924 Armstrong matured into a major soloist and developed a compelling inflection in his playing that came to be called swing. Early examples of this feeling can be heard on Armstrong's Hot Five and Hot Seven recordings of 1926. More than that, Armstrong taught the whole world about swing.

The bebop, or bop, used more chromatically convoluted melodic lines. Played at high speed was one of characteristic features. This new repertoire was created mostly for small combos. As bebop took hold after World War II, the whole jazz scene changed. And bebop was made for listening, not dancing.

Many jazz fans know American jazz legends like Miles Davis and Thelonious Monk, but a new generation of artists is bringing refreshing new talent to the genre.

Gregory Porter is California-born singer and songwriter. Gregory Porter's music career began over 20 years ago. Porter released his debut album, *Water*, produced by jazz pianist and saxophonist Kamau Kenyatta, in 2010 and his third album, *Liquid Spirit*, scooped the Grammy Award for Best Jazz Vocal Album in 2013, solidifying his standing as a future jazz legend.

The Hot Sardines are a group of gifted musicians that take inspiration from early American jazz. They are lauded by Forbes Magazine as "one of the best jazz bands in NYC today». The Hot Sardines have played sold out shows at New York's famed Joe's Pub and performed at the Montreal International Jazz Festival.

In Russia jazz came later. Obviously the popularity of jazz is not so great like in America. But it is rise every year.

Aleksey Kozlov is the participant and the winner of numerous domestic and foreign jazz festivals. In the 90es he became the author of the TV program "All this jazz" and "Improvisation on the topic». The author of the books "Rock: Origins and Development", "The Goat on Saxon", etc.

Alena Toimintseva is a Russian jazz singer. Alena was born in Nizhnekamsk (Tatarstan). She is winner of the World Championship of Performing Arts (Los Angeles, 2011) and the participant of the Russian TV show "Voice-2". Nowadays she is a rising star of jazz in Russia.

The Oleg Lundstrem's orchestra has a unique history. In 2014, it celebrated his 80th anniversary, confirming the status of the most "long-playing" big-band in the world. This fact is recorded in the Russian Guinness Book of Records. The orchestra has been created in 1934. Despite the fact that attitude to jazz at that time in the USSR as a whole was negative, the orchestra regularly performed with concerts and recorded on the radio.

Jazz is more popular in the USA than in Russia. And styles did not disappeared, they only changes. So nowadays the most performing styles in the USA are bebop, blues, and swing. The era of big orchestras has passed; now more popular are soloists and small groups. Nowadays the most performing styles in Russia are blues and swing. But jazz orchestras and bands are still popular in Russia. Jazz continues to find

talented musicians who continue to reinvent and redefine jazz. Becoming increasingly international jazz continues to influence developing musical styles.

Библиографический список

1. Ragtime [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ragtime>
2. Academic Dictionaries and Encyclopedias. Jazz. Interpretation [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://universalium.academic.ru/135666/jazz>
3. Bell A., Macfarquhar C. Encyclopedia Britannica, History of Jazz [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.all-art.org/history700_jazz.html/music/music/Orff_Carmina_Burana.html
4. Penny Liberty, the First African American Encyclopedia of African American & Cultural History [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://pennylibertygbow.wordpress.com/category/musicians/#1>
5. Armitage H. 12 Young American Jazz Musicians You Need to Know [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://theculturetrip.com/north-america/usa/articles/12-young-american-jazz-musicians-you-need-to-know/>

Проблемы хорового исполнительства и педагогики

Рокина Е.Г.,
Консерватория, группа АХ/15-16.
Научный руководитель:
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры хорового дирижирования
Макина А.В.

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ БРИТАНСКОГО КОМПОЗИТОРА НАЧАЛА ХХІ ВЕКА РОБЕРТА ЧИЛКОТТА

История музыкальной культуры Англии отличается особенным своеобразием. Одна из первых стран в Европе, Англия прославилась многоголосным пением. Об этом свидетельствуют дошедшие до нашего времени классические образцы народной полифонии. В 90-е годы XIX столетия и первые десятилетия XX выдвинулась плеяда талантливых композиторов, воодушевленные мыслью о возрождении национальной английской музыки. Работая в разных жанрах, обнаруживая разные дарования и мастерство, они вносили ощутимый вклад в развитие национальной культуры. В немногочисленном ряду современных композиторов Британии стоят Эдуард Элгар, Густав Холст, Ральф Воан-Уильямс, Бенджамин Бриттен, а также Роберт (Боб) Чилкотт.

Новизна данной работы заключается в попытке впервые выполнить отсутствующее в отечественной литературе изучение творческой деятельности и анализ хоровой музыки британского композитора, дирижера, певца второй половины XX века Роберта Чилкотта (1955 г. р.). Основным методом работы является сбор и систематизация имеющейся информации на различных интернет-ресурсах и ее перевод на русский язык.

Цель данной работы – рассмотреть творческий путь и композиторскую деятельность Роберта Чилкотта.

С детских лет Чилкотт пел в хоре Королевского колледжа в Кембридже, известного своей хоровой традицией. Хор, созданный королем Генрихом VI, основавшим колледж в 1441 году, должен был обеспечивать церковную службу в часовне. Это является главной задачей хора и по сей день. Свою композиторскую карьеру Чилкотт начал, будучи певцом этого хора в 80-х годах XX столетия. С 1997 по 2004 год Роберт был дирижером хора Королевского

колледжа музыки в Лондоне, а с 2002 года – главным приглашенным дирижером певцов ВВС.

Его многолетний опыт, знания в области музыки нашли отражение в произведениях, в основе которых лежат английские хоровые традиции, мотивы народных песен, григорианский хорал, английские гимны, спиричуэлы. А работа с такими джазовыми музыкантами, как Джордж Шеринг, Ричарда Родни Беннет и Джон Дэнкворт, не могли не повлиять на композиторское письмо Роберта Чилкотта.

Официально композитором Р. Чилкотт стал в 1997 г., когда у него было более 100 работ, опубликованных издательством «Oxford University Press». Каталоги и аранжировки нескольких его произведений сегодня опубликованы на немецком, норвежском, шведском, словенском, болгарском, японском языках. Его музыка продолжает звучать по всему миру. Он был признан одним из лучших хоровых дирижеров, работающих в Великобритании в настоящее время.

Чилкотт – автор многочисленных сочинений для детского хора. Особенно известны его «Can you hear me?» («Вы меня слышите?»), «A little jazz mass» («Маленькая джазовая месса»), «Happy land» («Счастливая земля»), «This day» («Этот день»), «Be simple little children» («Быть простыми маленькими детьми») и др. Композитор работает и в крупных жанрах. Ему принадлежат:

- кантата для хора и ударных «The making of the drum» («Изготовление барабана»), которая была исполнена певцами ВВС, молодежным хором Новой Зеландии, камерным хором Европы и камерными певцы г. Тайбэя;

- духовные концерты «Canticles of light» («Песни света»), «Jubilate» («Ликовать»), которые были исполнены коллективом «Addison Singers» в 2004 и 2005 годах в Лондоне и Карнеги-холле; «Salisbury Vespers» («Всенощная Солсбери», 2009), «St. John passion» («Страсти по Иоанну», 2013) для Кафедрального хора Уэллса, «Requiem» («Реквием», 2010), который в настоящее время исполняется в более чем 16 странах; «Gloria» («Глория», 2015).

Среди камерных сочинений особую популярность среди исполнителей завоевали «Aesop's fables» («Басни Эзопа») для сопрано, альты, тенора, баса и фортепиано («The hare and the tortoise», «Заяц и черепаха»; «The mountain in labor», «Горе в труде»; «The fox and the grapes», «Лиса и виноград»; «The north wind and the sun», «Северный ветер и солнце», «A goose and a swan», «Гусь и лебедь»).

Он также проводит лекции для многих известных хоров, в том числе хора «RIA Kammerchor» в Берлине, камерного хора «Jauna» в Ванкувере, хора «Music» в Литве, всемирного молодежного хора «Башни» в Новой Зеландии,

молодежного хора камерных певцов «Тайбэй», филармонического хора «Вроцлав» и хора в Японии «Киотское эхо». С 1997 года им были проведены семинары в 23 странах мира. В 2011 году он был приглашенным композитором в Резиденции на фестивале Ньюфаундленде и на семинаре Мирового хорового симпозиума в Пентагоне. Помимо этого, Чилкотт проводит занятия хорового пения для общин и школ в Великобритании.

Многие его сочинения были написаны специально для коллективов, включая хор королевского колледжа «Cambridge», хор Вестминстерского аббатства «Grex Musicus» и камерный хор Европы. Премьера его Реквиема состоялась 13 марта 2010 года в Шелдонском театре, расположенном в Оксфорде, Оксфордским хором им. Баха и Королевским филармоническим оркестром под управлением Николая Клеобори.

Премьера его лучших произведений – «Latin missa brevis» («Латинская месса бревис»), «A little jazz mass» («Маленькая джазовая месса») – должна была состояться в 2004 на городском хоровом фестивале в Новом Орлеане. Однако фестиваль был отменен после урагана «Катрина». В итоге премьера этих произведений прошла 25 июня 2007 года в Соборе Святого Людовика в Новом Орлеане, которые исполнили 210 певцов из всех штатов Америки.

В газете «Observer» («Обозреватель») Чилкотта назвали «современным героем Британской хоровой музыки», погруженного в хоровые традиции своей страны. Он не только сочиняет большое количество музыки для всех типов хоров, но и работает с певцами и хорами более чем 30 странах. Так, за последние 18 лет Боб работал со многими тысячами певцов в Великобритании.

Возможно, именно благодаря его многочисленным произведениям для молодых певцов он впервые получил известность как композитор, побудив к масштабному исполнению своих произведений. Это привело к нескольким крупномасштабным проектам, включая «Angry planet» («Злой мир»), написанную для Дэвида Хилла и хора им. Баха, «Proms» («Променада»), который был исполнен хором им. Баха, Национальным молодежным хором Великобритании, певцами BBC и 200 детьми начальной школы из Лондона.

Сейчас у Боба Чилкотта несколько альбомов: «The making of the drum» («Изготовление барабана»), «I sing» («Я пою», 2007), «The birth of wave» («Рождение волны», 2008), «Requiem» («Реквием», 2012), «The seeds of stars» («Семена звезд», 2012), «All sang» («Все пели», 2013), «Rose in the middle of winter» («Роза посреди зимы», 2013), «St. John Passion» («Страсти по Иоанну», 2015), «Sun, moon and sea of stars» («Солнце, Луна и море звезд», 2016). Его музыка была исполнена и записана многими ведущими британскими

хорами и ансамблями, включая шестнадцать певцов Кембриджа, певцов ВВС, хор собора Уэллса, хор королевского колледжа Кембриджа и певцов короля.

Последние восемь лет Боб Чилкотт ведет активную пропаганду хорового пения по всему миру.

Библиографический список

1. Боб Чилкотт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://de.wikipedia.org/wiki/Bob_Chilcott.
2. Боб Чилкотт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/beseda-o-making-aves-rozhdenie-volni-kompozitora-bob-cilcott-boba-chilkota-2088404.html>.
3. Боб Чилкотт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bobchilcott.com/bio.html>.
4. Коляда, Е. И. Хоровая музыка / Е. И. Коляда [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/horovaya.html>.
5. Музыкальная культура и искусство Великобритании / сост. М. А. Андреева. – Павловск, 2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://revolution.allbest.ru/music/00609099_0.html.

Гладких Л.С.,

Консерватория, группа СНП/15-16.

Научный руководитель:

преподаватель кафедры хорового
дирижирования

Цыкунова Т.П.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОНЯТИЙ «ДУХОВНЫЙ СТИХ» И «ДУХОВНЫЙ КАНТ»

Россия – страна с богатой историей и культурным развитием. Развитие русского музыкального искусства до XVII в. происходило в двух противостоящих друг другу областях — народной и церковной музыки. Русская духовная музыка имеет глубокие и сильные традиции.

Народные жанры духовной музыки — духовные стихи, среди которых много плачей; истоки их мелодики идут из языческой славянской традиции, а тексты ведут свое происхождение из ветхозаветной и новозаветной, а также околохристианской религиозной поэзии. Церковное пение являлось единственной формой профессионального письменного музыкального искусства на Руси со времён принятия христианства и до конца XVII века.

Духовными стихами называют народные песнопения религиозного содержания и поучительного характера. Это особый жанр песенного творчества по своему идейно-эмоциональному содержанию и стилистическим особенностям. Они возникли в виде поэтического освоения народом духовного,

христианского наставления. Духовные стихи исполнялись с целью нравоучения, одухотворения и очищения, не нарушая религиозного мирозерцания и вынося на первый план чувства исполнителей.

Началом исследования истории жанра духовного стиха можно считать середину XIX века, потому что в этот период начинают появляться первые публикации, сборники, журналы, статьи, в которых затрагивается духовная тема. В этот же период появляются первые исследователи данного жанра. Первооткрывателем считается П.В. Кириевский, написавший «Русские народные стихи». Именно данная книга послужила отправной точкой в исследовании духовного стиха. Известны такие исследователи, как А.Д. Соймонов, А.Н. Веселовский («Разыскания в области русского народного стиха»), А.И. Кирпичников, Ф.И. Буслаев («Книга о духовном стихе»), В.Г. Варенцов («Сборник русских духовных стихов»), П.А. Бессонов («Калики перехожие»), Л.А. Котляревский.

Определённые конфессиональные особенности духовных стихов Верхнего Камья рассмотрены и С.Е. Никитиной. В нашем регионе жанру духовного стиха и по сей день уделяется большое внимание. В основном были распространены духовные стихи позднего формирования. В статье М.В. Макаровской «Напевы духовных стихов Верхнего Камья» показана попытка выявления духовных стихов у поповцев (поморцев) и беспоповцев Верхнего Камья. Так же духовная культура Прикамья рассмотрена Г.Н. Чагиным.

Развитие народной духовной поэзии как жанрового элемента русской фольклорной традиции можно разделить на два периода: первый условно можно назвать раннесредневековым (XI – XV вв.), второй, возникший в эпоху барокко (XVII в.), обозначен появлением новых жанров и форм духовного стиха.

В народной поэзии жанры духовного содержания появляются после внедрения христианства на Русь, когда своё распространение получила христианская каноническая литература, которая, в свою очередь, явилась первоосновой для духовной музыки. Носителями и основателями большей части стихов были так называемые калики перехожие (люди православные, нищие, ходящие по домам из деревни в деревню, просящие милостыню «Христа ради»). Целью создания духовных стихов было не рождение цельного «эпоса» истории Спасителя, всех Святых или Богородицы, а правдивые ответы на вопросы веры в светлое, божественное, ценное.

Массовое распространение духовных стихов происходит к XV веку. Самый древний духовный стих, дошедший до наших дней – «Плач Адама»

(был известен в XII веке, обнаружился среди монастырских записей XVI века с подзаголовком «Старина за пивом»).

В сборниках стихов XVI-XVII вв. ряд песнопений выделяется мелизматической мелодикой, берущей начало из знаменных, плачевых и песенных интонаций. Авторские распевы покаянных стихов выписываются с середины XVII в. Кроме того, выявлены примеры 2-х и 3-х-голосного распева покаянных стихов и духовных стихов в кантовой традиции, в многоголосной традиции духовных концертов XVIII в. Сдерживающим моментом в варьировании напева, так же, как и в словесном тексте, может быть книга: в старообрядческой среде некоторые стихи нередко поются по крюкам. Соотношения мелоса и текста достаточно разнообразны: один и тот же стих может иметь разные напевы, на один и тот же формульный напев могут исполняться разные стихи, наконец, бывают стихи, во всех территориальных и конфессиональных вариантах имеющие один и тот же напев. Эпические духовные стихи по напевам почти не отличаются от былин.

В каждой локальной традиции духовные стихи противостоят всем остальным песенным жанрам прежде всего по способу бытования. Как правило, их поют в постные дни и в особых обрядовых ситуациях, что сопряжено с характерным стилем исполнения, обычно близким к церковному типу пения.

Возникновение сюжета стиха, безусловно, ведёт свои корни из дальнего прошлого (первые века христианства, дохристианские времена). Подтверждением этого служит «Голубиная книга». Часто использованы библейские аллегорические образы, применяется гипербола, параллелизм. Главное в духовных стихах не музыкальная, а смысловая основа.

Репертуар жанра духовного стиха формировался на протяжении веков. Основные темы, затронутые в духовных стихах: святая троица, Иисус Христос, образ Богородицы, ангелы святые, мученики, праведники;

Так же принято различать духовные стихи:

- старшие (эпические) - строятся как ряд последовательных эпизодов, например, изображающих жизнь персонажа (о подвижниках веры, о чудотворцах («Дмитрий Солунский»), о проповедниках и грешниках («Два лазаря»), стихи о страшном суде, о конце света («Богородица предупреждает»);

- младшие (лироэпические, лирические), представляющие собой монологи – причитания, раскрывают тему крайнего пренебрежения к божественной духовности. Они получили распространение после раскола Русской православной церкви во второй половине XVII века в среде разрастающегося

старообрядчества. Старообрядческие духовные стихи раскрывают тему пришествия антихриста и конца света.

- Духовные стихи сатирического характера;
- Обличительные духовные стихи;
- Монологи (« Покаянный стих»);
- Духовные стихи, построенные, как диалоги персонажей;
- Исторические духовные стихи.

Построение песенных стрóf опирается на традиции русского народного тонического стихосложения, в основном без соблюдения рифмы. Как таковых правил композиции стиха не прослеживается. Характерны строки с тремя ударениями (когда последнее ударение падает на 2-1 или 3-1 слог от конца строки). Духовный стих будто впитал в себя подлинные исторические события, не подчиняясь им. Духовные стихи исполнялись под аккомпанемент музыкальных инструментов: колесная лира и бандура.

С конца XVII - XVIII вв. жанр духовной поэзии претерпевает значительные изменения. Стихи этого периода условно можно назвать барочными кантами. Кант развивался на основе гомофонно-гармонического трехголосия, что являлось одной из характерных отличительных черт городской хоровой традиции. Истоки этого гомофонно-гармонического хорового «кантового» стиля исторически были связаны с новыми формами городского бытового музицирования XVII века, первоначально получивших развитие на Украине, затем несколько позднее в Московской Руси. Термин «кант» получил довольно широкое распространение преимущественно в среде русской интеллигенции.

В первой половине XVIII века, к моменту расцвета канта, сложились его основные черты музыкальной стилистики:

- четкая периодичность структуры, ее симметричность, основанная на принципе куплетной повторности с внутренним членением куплета по форме $a - b - a - b$, то есть как двухчастное построение;

- все большее прояснение в процессе развития жанра мажорного и минорного кадансирования с подчеркнутым «гармоническим» ритмом, акцентирующим опору на тонику;

- трехголосное изложение а capella (инструментальное сопровождение канта встречалось, но все же было редким явлением) с преобладанием терцовой параллельности в движении двух верхних голосов (их «связанность») и с функцией басового голоса как ведущего в гармоническом развитии канта;

- наличие повторяющихся попевок – мелодических формул, переходящих из одного канта в другой, независимо от их поэтического содержания и

являющихся метроритмическим, «лейттемным» каркасом всей интонационной сущности канта.

Возникновение кантов связано с появлением силлабического стиха. По своему содержанию, по своей тематике русский кант очень широк. Кажется, он включает в себя почти все темы, которых касается русская поэзия и музыка его времени: лирико-эпические, повествовательные, любовно-лирические, торжественно-величальные, хвалебные, застольные, задравные, военные походные, шуточные, сатирические.

Особую группу составляют канты морализующие, назидательные, нередко, связанные с духовной тематикой, получившие в просторечьи название «псалм». Псалмы – образцы духовной лирики XVII-XVIII вв. с характерной для них назидательной, философски созерцательной или покаянной тематикой.

В эпоху царствования Петра I своё развитие получили канты панегирические (то есть торжественные, приветственные произведения патриотического содержания, так же известные под названием «Виваты») и бытовые, авторами текста которых в основном были государевы певчие дьяки. Панегирические канты часто сопровождалась с инструментальной поддержкой духовных инструментов, колокольным звоном, пушечной стрельбой. Канты бытового содержания содержали разнообразную тематику – от лирических любовных до шуточных или мореходных.

Рассмотрев понятия «духовный стих» и «духовный кант», можно сделать вывод, что стилистика духовных песнопений эволюционно менялась: в XVII в. это былины, (тогда и былины, и духовные стихи в народе назывались старинами); с XVII – XVIII вв. духовное песнопение именуется кантом и испытывает сильное влияние виршевой поэзии и западноевропейской культуры в целом.

Оба понятия имеют общие истоки, имеют общую тематику, но в то же время отличаются друг от друга индивидуальными, специфическими, свойственными конкретно данному жанру особенностями.

Библиографический список

1. Казанцева, М.Г. Взаимодействие профессиональной и народно-песенной традиции (на материале старинных стихов)//Фольклор Урала. Фольклор городов и посёлков: межвузовский сб. науч. трудов/ Отв. Ред. В.П.Кругляшова, 1982.
2. Копылова В.С. Избранные русские канты XVIII века для хора и ансамбля солистов без сопровождения. Москва: Музыка, 1983.
3. Орлова, Е.М. Лекции по истории русской музыки [Текст] : учеб. пособие для муз. вузов / Е.М. Орлова ; Ленинград. гос. консерватория, Урал. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского. - Москва : Музыка, 1985. - 383 с. : нот. ил.

4. Попова, Т.В. Русское народное музыкальное творчество [Текст] : учеб. пособие для консерваторий и муз. уч-щ / Т.В. Попова. - Москва: Музгиз, 1955 - 1957. Вып. 1. - 1955. - 240 с. : нот. ил.

5. Попова, Т.В. Русское народное музыкальное творчество [Текст] : учеб. пособие для консерваторий и муз. уч-щ / Т.В. Попова. - Москва: Музгиз, 1955 - 1957. Вып. 3. - 1957. - 302 с. : нот. ил.

6. Федотов, Г.П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам) / Вступ. ст. Н. И. Толстого; Послесл. С. Е. Никитиной; Подготовка текста и коммент. А. Л. Топоркова. - М.: Прогресс, Гнозис, 1991. — (Традиционная духовная культура славян / Из истории изучения). — 192 с.

Тетеля А.В.,

Консерватория, группа СНП/15-16.

Научный руководитель:

преподаватель кафедры хорового
дирижирования

Цыкунова Т.П.

РЕЖИССУРА НАРОДНОЙ ПЕСНИ

Народная песня – это сочетание слова, музыки, танца, мимики и жеста. Поэтому руководитель народно-певческого коллектива должен быть образован в сфере музыки, хореографии, литературы, театра, живописи. Чтобы по-настоящему заинтересовать зрителя народной песней, заставить вслушаться в ее красоту, осознать глубину мыслей и чувств, заложенных в ней, руководителю в первую очередь нужно самому выявить в ней скрытые мысли и чувства, а после выбрать формы, средства, приемы подачи песни на сцене.

Руководитель народно-певческого коллектива может считать себя готовым к работе только тогда, когда у него созреет замысел будущей постановки. **Замысел** - это понимание режиссером произведения, взятого к постановке, предложенная им расшифровка содержания, собственное сценическое решение его. В замысле находят выражение жизненный опыт и талант режиссера. Замысел складывается в процессе анализа музыкального произведения.

Замысел включает в себя идейное толкование песни, анализ поэтического текста (подтекст, логический и композиционный анализ), анализ жанровых особенностей песни, выбор «предлагаемых обстоятельств», определение «темпоритма» сценического действия и поведения персонажей, сценическое решение в пространстве (мизансценирование, планировка, хореография), художественное оформление (одежда, декорации, бутафория, шумовое и световое оформление).

В процессе изучения содержания песни руководитель определяет тему, идею и сверхзадачу. Тема определяет фактическое и смысловое содержание. Идея отражает главную мысль произведения. Сверхзадача отвечает на вопрос: ради чего постановщик берется именно за данную песню. Понятия тема и идея часто музыкантами воспринимаются как синонимы, потому что они обычно в своей практике не сталкиваются с необходимостью различать их смысл. Постановщику же напротив верное понимание значений этих слов поможет наиболее точно раскрыть содержание песни, объяснить певцам, какую идею они должны утверждать ее исполнением.

Важнейшим моментом в работе над песней является анализ словесного текста. Он дает возможность определить кульминацию, сделать логический и композиционный разбор, выявить конфликт, вскрыть контекст. В итоге, слово должно превратиться в действие, чтобы не просто пропевать слова, а «мыслить словом», понимать, какие чувства скрываются за ним. Работа над подтекстом начинается с поиска ответа на вопрос: ради чего произносятся те или иные слова? Такая работа имеет особую ценность для исполнителей народных песен, так как в фольклоре всегда больше заложено, чем выявлено в его внешней форме. Зачастую некоторые факты и обстоятельства бывают завуалированы в песнях, поэтому приходится только догадываться о чем идет речь. Народные песни богаты внутренним смыслом, подтекстом, вычитываемыми «между строк» ассоциативными связями. С ними нельзя знакомиться бегло.

Народная песня – это своеобразное повествование, монолог, диалог, обрядовое действие или сюжет о каких-либо фактах, явлениях, отношениях людей. Она обычно имеет завязку, развитие действия, кульминацию, развязку, то есть состоит из взаимосвязанных композиционных частей, в каждой из которых заключена какая-либо мысль, раскрывается какое-либо событие.

В сценическом решении песни важное место занимает выбор предлагаемых обстоятельств. Они окружают действия на сцене. Вопросы: кто? когда? где? почему? как? Направляют артистов на создание определенной сценической жизни и помогают обосновать свои действия, которые возможны в действительности: последовательные, логичные, правдоподобные.

В постановке народных песен предлагаемые обстоятельства могут варьироваться в зависимости от того, как они трактуются постановщиком, исходя из содержания данной песни. Для того, чтобы песня была понятна исполнителям, могла быть исполнена с наибольшей естественностью и правдивостью, можно творчески переосмыслить предлагаемые обстоятельства.

Большую роль также играет определение темпа и ритма, которых будет «играться песня». Темп – скорость движения сценического действия, которое может развиваться умеренно, быстро, медленно. Ритм – интенсивность и размеренность сценического действия. Например, в какой-либо лирической песне темп может быть медленным, а ритм взволнованным. Из этих двух понятий складывается термин темпо-ритм. Правильное определение темпа и ритма помогает исполнителю найти верное чувство.

Для выражения идеи песни важнейшим средством является мизансцена. Мизансцена – это непрерывная цепь логических действий, находящих свое сценическое воплощение в расположении и движении актеров на сцене в тот или иной момент сценического действия. Мизансцены могут быть как статичные, так и динамичные: разыгрывание действия по конкретному сценарию, пластика танца, либо одна закреплённая мизансцена, сохраняющаяся на протяжении всей песни (все определяет жанр и содержание).

Найти гармонию, наиболее полное и глубокое соответствие между сценической формой и музыкально-поэтическим содержанием – вот главная задача руководителя народно-певческого коллектива. В сценической работе над песней надо всегда помнить, что форма сценической постановки есть выражение содержания песни.

Библиографический список

1. Горчаков, Н.М. Станиславский К.С. о работе режиссера с актером [Текст] : учебное пособие / Н. Горчаков. – Москва : ВТО, 1958. – 281 с.
2. Маркова, Л.В. Режиссура народной песни [Текст] : метод. пособие / Л.В. Маркова, Л.В. Шамина ; ВНИЦНТИКПР. – Москва : [б. и.], 1984. – 59 с. : нот. ил.
3. Мешко, Н.К. Искусство народного пения [Текст] : практическое руководство и методика обучения искусству народного пения : учеб. пособие для сред. и высш. учеб. заведений, рук. и артистов народ. хоров и ансамблей. Ч. 1 / Н. Мешко. – Москва : НОУ Луч, 1996 – 43с.
4. Мешко, Н.К. Искусство народного пения [Текст] : практическое руководство и методика обучения искусству народного пения : учеб. пособие для сред. и высш. учеб. заведений, рук. и артистов народ. хоров и ансамблей. Ч. 2 / Н. Мешко. – Москва : НОУ Луч, 2000. – 80с.
5. Режиссура слова в народной песне [Текст] : программа курса для ин-тов культуры (спец. «Руководитель самодеят. народного хора») / Центр. научно-метод. кабинет по учеб. заведениям культуры и искусства ; сост. Ю. Н. Малышева. – Москва : [б. и.], 1979. – 10 с.
6. Сохранение и развитие русских народно-певческих традиций [Текст] : сборник трудов. – Москва : [б. и.], 1986. – 144 с.
7. Психология музыкально-исполнительской деятельности [Текст] : учебное пособие / Ю.А. Цагарелли. – Санкт-Петербург : Композитор. Санкт-Петербург, 2008. – 368 с.

Данилова А.А.,
Консерватория, группа АХ/17-16.
Научный руководитель:
кандидат педагогических наук, доцент
кафедры хорового дирижирования
Иванова Т.В.

ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО ЗДЕНЕКА ЛУКАША

Чехия – страна высокой культуры с богатыми музыкальными традициями. Историки отмечают сочетание изящества европейской светской культуры с теплотой, насыщенностью и живостью славянских истоков.

Данная работа обращается к хоровому творчеству современного чешского композитора Зденека Лукаша. Лукаш - один из крупных современных европейских композиторов. За годы творческой деятельности он создал значительное количество сочинений в разных жанрах. Музыка Лукаша охватывает самые разные сферы образности - от интеллектуального размышления и драматической конфликтности до радостного упоения жизнью.

Произведения З. Лукаша пользуются большой популярностью у исполнителей – хоровых коллективов стран Европы. В России исследований, посвященных современным композиторам Чехии, крайне мало. Поэтому исследование творчества Лукаша как целостного феномена, связанного с художественно-культурным контекстом эпохи, представляется актуальным.

В творчестве предшественников Лукаша – чешских композиторов XIX-XX вв., - хоровое творчество представлено достаточно широко.

Классик чешской музыки Антонин Дворжак является основоположником национальной оратории. В дальнейшем кантатно-ораториальный жанр на исторические и патриотические сюжеты получил развитие в творчестве многих чешских композиторов. Витезслав Новак в конце 40-х годов XX в. пишет кантату «Проклятая война». Современник Лукаша, композитор Петр Эбен создал кантаты «Приветствие весны» и «Pragensia», ораторию «Anno Domini». Часто к этому жанру обращается и Богуслав Мартину: кантаты «Очищение источников», «Микеш с гор», «Чешская рапсодия», «Романс одуванчиков», оратории «Гора трех огней» и «Гильгамеш».

Духовная музыка также широко представлена в творчестве чешских композиторов. Атмосфера древней моравской культуры воплотилась в «Глаголической мессе» Леоша Яначека, тема войны и человеческих страданий нашла отражение в «Полевой мессе» Б. Мартину. К жанрам духовной музыки

обращается П. Эбен - это «Труверская месса», «Пражский Te Deum», хоры, написанные на тексты Святого Франциска Ассизского.

Многие чешские композиторы обращались к музыкальному фольклору своей страны. Результатом этого стал цикл сочинений на народные тексты для смешанного и детского хора, солиста и малого оркестра «Букет» Б. Мартину, циклы обработок словацких народных песен для голоса, фортепиано и хора В. Новака; хоровые произведения «Народные песни», «Любовь и смерть», «Песня о Калине» П. Эбена.

Песни для хоров разных составов писали многие чешские композиторы, среди них Б. Сметана (Чешские песни для мужского хора *a capella*, Три песни для женского хора *a capella*); В. Новак (произведения для солистов, хора и оркестра «Осенняя симфония» и другие хоры); П. Эбен («Эпитафия», «Апология Сократа», «Греческий словарь» для хора и арфы, «Древняя косметика», «Горькая земля», «Ночь»). К жанрам старинной музыки (мадригал, кацона, ричеркар) обращается Б. Мартину [2, с. 68].

Зденек Лукаш – автор большого числа произведений, среди которых 7 симфоний, 6 опер, концерты различных солирующих инструментов с оркестром, вокально-симфонические и хоровые произведения.

В семье Лукаша не было профессиональных музыкантов, но его отец Фредерик очень прилично играл на скрипке и виолончели в любительском оркестре. Отец научил Зденека основам игры на скрипке, затем последовало частное обучение игре на кларнете и альте. Мальчик хотел поступать в консерваторию, но вместо этого в 14 лет поступил в педагогический институт. Во время обучения совершенствовал навыки игры на инструментах и часто играл на органе во время богослужений в церкви. Зденек также брал уроки по гармонии и контрапункту у профессора пражской консерватории Антонина Модра.

Окончив педагогический университет, Лукаш в течение 10 лет работал учителем в школе в городе Пльзень. Параллельно он трудился музыкальным редактором и программным директором национальной телекомпании. В Пльзене им был организован хор «Чешская песня», на протяжении 20 лет считавшийся одним из лучших хоровых коллективов страны.

Хоровое творчество Зденека Лукаша необычайно широко и включает в себя 354 сочинения. Среди них важное место занимают обработки народных песен, в которых музыкальные традиции чешского фольклора сочетаются со сложной ритмикой. Для обработок народных песен характерно бережное отношение к слову, использование принципов концертирования. Они органично применяются как в сочинениях лирического, так и драматического плана

и проявляются в разветвлённой хоровой фактуре, чередовании постоянного и переменного многоголосия, частой смене типов фактуры, темброво-хоровой диалогичности.

Значительную часть хорового наследия композитора составляют церковные произведения от одноголосного пения до сложной полифонии. Лукаш добивается нового звучания традиционной церковной музыки. Для этого композитор использует в качестве инструментального сопровождения как акустические инструменты (орган, ударные), так и электроакустику. «Псалом» для соло, хора и органа является одним из шедевров чешской музыки второй половины XX века. Для верующего композитора псалмы представляют собой вершину Ветхого Завета. Цикл из шести псалмов включает в себе просьбу о помощи в трудные времена, надежду на будущее и утешение в вере. Проникновенно звучат хоры «Отче наш» для баритона и смешанного хора, цикл из 5 смешанных хоров «Vivat iuventus» на слова Соломона. В одной из частей этого цикла на фоне ударных инструментов звучит хоровой кластер.

Значительную часть творчества композитора занимают произведения для смешанных хоров, это 55 произведений, среди которых «5 песен о любви», «Я вышел раньше, чем утренняя звезда», «Дурак у дороги», «Месячная ночь», «Если бы я должен обойти весь мир», «Утренняя песня», «Когда человек поёт», «Течением времени». Типичным приемом для Лукаша является постепенное добавление хоровых голосов, расширение диапазона звучания хора. Символизм важных для драматургии произведения слов композитор подчеркивает мелодической орнаментикой.

Большой интерес представляет цикл для смешанного хора в сопровождении скрипки и фортепиано «Дань художникам». Цикл состоит из 3 частей:

1. Микеланджело
2. Рафаэль
3. Пикассо.

Основная идея произведения – прославление великих творцов, благодаря которым мир становится лучше. Три хора цикла, несмотря на яркую контрастность образов, представляют собой взаимодополняющие по смыслу портреты художников, оставивших грандиозные по масштабам и силе произведения, воплотившие наиболее прогрессивные идеи эпохи. Смысловое единство цикла основано на общности идеи стихов, положенных в его основу. Текст сочетает в себе старочешский и современный чешский язык, что придает ему величие. Для цикла характерна «обобщённая концертность». Она проявляется, прежде всего, в разветвлённой фактуре, включающей *divisi* партий и

выделение solo, полифонической технике (микрполифония и полифония пластов), чередовании постоянного и переменного многоголосия, частой смене типов фактуры, темброво-хоровой диалогичности. Не менее важным при этом оказывается драматургический профиль сочинения – образная контрастность и особый характер кульминаций-вспышек обуславливают динамическую трактовку формы.

Лукашем созданы хоровые произведения для детей. Это цикл из 5 детских хоров, а капелла «Сокровища», цикл «Загадки» (основанный на народном фольклоре), цикл «Счастливые и радостные», цикл «Был один домик». В цикле «Что я могу нарисовать?» в качестве инструментального сопровождения выступают звуковысотные ударные инструменты металлофон и треугольники, что придаёт звучанию легкость и волшебность.

Индивидуальный авторский стиль Лукаша формируется в соприкосновении с различными направлениями современной музыки (авангард, неоромантизм, неофольклоризм), которых он не сторонится, но и не погружается в них целиком. Часто мелодия хоровых произведений рождается из начального мотива, который является своего рода девизом. Дальнейшее развитие заключается в выводе основных тем на передний план и их объединение в заключительном разделе произведения. Для Лукаша характерна сложная метроритмика, переменные размеры, сочетание дуольности и триольности. Композитор искусно владеет различными приемами хорового письма: контрастная полифония, выразительные унисоны, баритоновое соло, хоровые Tutti.

Творчество композитора – яркая национальная картина, которая рождается из фольклорных и исторических прообразов. Индивидуальный авторский стиль Лукаша формируется в соприкосновении с различными направлениями современной музыки (авангард, неоромантизм, электроакустическая музыка). Индивидуальность стиля складывается из бережного, уважительного отношения к традициям и чуткой восприимчивости к усвоению нового. В своем творчестве композитор продолжает и развивает традиции, заложенные предшественниками.

Библиографический список

1. Вит, П. Пути чешского камерно-вокального и кантатного творчества / П. Вит // Музыка Социалистической Чехословакии (1945-1975): сб. ст. чешских и словацких музыковедов / ред., сост. В. Н. Егорова. – М.: Музыка, 1980. – С. 118-138.
2. Гаврилова, Н. А. Богуслав Мартину / Н. А. Гаврилова. – М.: Музыка, 1974. – 259 с.
3. Зденек Лукаш [Электронный ресурс]: – Режим доступа: <http://www.zdenek-lukas.cz/us/>.
4. Мельников, Г. П. Культура чехов и словаков во второй половине XX в. (1945–2000) // Чехия и Словакия в XX веке: очерки истории. – Кн. 2. – М., 2005. – С. 432-481.

Амирова И.Ф.,
Консерватория, группа ИТО/17-16.
Научный руководитель:
старший преподаватель кафедры
хорового дирижирования
Овцына Е.В.

К ВОПРОСУ КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА БАШКИРСКОГО И РУССКОГО СВАДЕБНОГО ОБРЯДА

Башкирский народ вошел в состав российского государства еще в 1557 г. С тех пор Российскую Федерацию и Республику Башкортостан связывают многовековые отношения.

На сегодняшний день вопрос анализа и связи музыкального фольклора разных народов является не до конца изученным, поэтому рассмотрение этой темы, в данном случае, на примере башкирского и русского свадебного фольклора, считаю актуальным.

Свадебный обряд в традиционной народной культуре имеет масштабный и яркий характер и представляет собой многообразное комплексное действо, сформировавшееся на протяжении столетий и связанное с особенностями образа жизни и национального мировоззрения народа. Вступление в семейный союз всегда считалось одним из главного события в жизни человека, сменой его социального статуса. При этом необходимо отметить большое многообразие локальных вариантов в структуре и характере свадебной традиции в целом.

В ходе данной работы сначала я обращусь к краткому описанию особенностей, общих черт и различий башкирского и русского свадебных обрядов, а затем остановлюсь на сравнении музыкального жанра *свадебных причитаний*.

Башкирский свадебный обряд

Необходимо отметить, что слово «*туй*», в башкирском языке означает не только «свадьбу», но в отличие от русского языка, имеет значение «начала», «перехода». Например, можно сравнить с названием праздника «Ҡабан туй», который празднуют после завершения весенне-полевых работ или «Айыу туй», обозначающим сезон охоты.

Башкирский свадебный обряд можно разделить на три основных этапа [1]:

- предсвадебный;
- собственно-свадебный;
- послесвадебный;

К основным обрядам предсвадебного этапа относятся: *Бишек туй* (Колыбельная свадьба), *Сырга туй* (Свадьба серег), *Кыз күзләү* (Смотрины).

Собственно-свадебный этап состоит из обрядов: *Яусылау* (Сватовство), *Килешеу* (сговор), *Кийэүләп йөрөү* (зятиевание), *Никах* (узаконивание брака, появился в свадебном обряде башкир вследствие проникновения исламской религии), *сеңләү* (причитания).

Послесвадебный этап включает в себя “*Калын туй*” (большой свадебный пир в доме жениха), встречу невесты в доме жениха («*Бит асыу*»), открывание сундука невесты с приданым, ее путь к источнику воды («*Гыу юлы*») и т.д.

Русский свадебный обряд

Исследователь Б.Б. Ефименкова разделила многообразие локальных форм русского свадебного обряда на два основных типа – *свадьба-«веселье»* (центральные и южные регионы России) и *свадьба-«похороны»* (северные регионы России).

Основными этапами свадебного обряда являются: сватовство; просватанье; период подготовки двух родов к свадьбе; прощальный вечер в доме невесты; первый день, включающий в себя «выкуп невесты», венчание, встречу молодых и пир в доме жениха, а также перемену прически невесты; второй день, содержащий, как и в башкирской свадьбе, испытания молодой. [2]

Сравнительный анализ жанра причитаний

Одним из обязательных и древних компонентов башкирского и русского свадебных обрядов является музыкальный жанр причитаний. В башкирской свадьбе к жанру причитаний относится жанр *сеңләү*, который, в свою очередь, делится по характеру и функциональной направленности на три группы: *сенляу-раздумия*, *сенляу-обращения*, *сенляу-обругивания* [3]. В русском свадебном обряде к причитаниям относятся свадебные причеты в сольном и коллективном исполнении.

В ходе сравнительно анализа мы обнаружили общие и отличительные черты этих двух музыкальных жанров:

Общие черты.

1. Как и в русской деревне, в каждом башкирском селении была своя искусная исполнительница причитаний, которая специально обучала девушек этому искусству.

2. Для жанра причитаний русской свадьбы и *сеңләү* башкирской, характерен общий поэтический образный строй. Это своеобразная исповедь души, идеализация свободной вольной жизни девичества в сочетании с отрицательным отношением к будущей жизни в чужом доме. Вместе с тем душа невесты полна благодарностью и любовью к родному дому. Причитания создавались от имени того, кому посвящен обряд (невесты, рекрута), или от

имени его родственников. По форме они представляли собой монолог или лирическое обращение.

3. В текстах причитаний противопоставляются два рода – жениха и невесты. Род жениха предстает как чужой. В русской свадьбе это раскрывается в свадебных песнях на проезд жениха, а в башкирской – в сенляу-обругиваниях.

4. В башкирских и русских свадебных причитаниях характерно использование формульных напевов.

5. Причитаниям башкирской и русской свадьбы характерно сочетание традиционного и импровизационного начала (в русской свадьбе для сольных причитаний).

Отличительные черты.

1. В научных исследованиях причет причеты русской свадьбы делятся по способу исполнения на индивидуальные и коллективные, а также от роли и места в обряде. Сенляу же ученые подразделяют на две группы в зависимости от настроения невесты – сенляу невесты, выданной не по своей воле, и сенляу невесты, выходящей замуж по любви [4].

2. В башкирской и в русской свадьбе кроме домашнего причета существуют еще и причеты невесты-сироты, которая просила благословления родителей на их могиле (русская свадьба). Но кроме этого, для башкирской свадьбы характерны причеты, исполняемые на природе («*ялан ташлауга сеңләү*»). [4]

На примере сравнения традиционной свадьбы башкирского и русского народов мы рассмотрели особенности древних обрядов, их характерные черты, а также особенности музыкального жанра причитания.

Библиографический список

1. Султангареева, Р.А. Башкирский свадебно-обрядовый фольклор / Р.А. Султангареева. - Уфа, 1994. – С. 34.
2. Народное музыкальное творчество: учебник для вузов / Гос. ин-т искусствознания; ред. О. А. Пашина. - Санкт-Петербург: Композитор, 2009. С 201.
3. Султангареева, Р.А. Башкирский свадебно-обрядовый фольклор / Р.А. Султангареева. - Уфа, 1994. – С. 106-111.
4. Султангареева, Р.А. Башкирский свадебно-обрядовый фольклор / Р.А. Султангареева. - Уфа, 1994. – С. 104.

Фотина Т.Л.,
Консерватория, группа ХНП/14-16.
Научный руководитель:
старший преподаватель кафедры
хорового дирижирования
Овцына Е.В.

ЖЕСТОКИЙ РОМАНС В ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ СЕЛА БУБ СИВИНСКОГО РАЙОНА ПЕРМСКОГО КРАЯ

В июне 2017 года в с. Буб Сивинского р-на Пермского края проводилась фольклорно-этнографическая практика студентов ПГИК под руководством Н.Г. Кожановой. Основной целью практики было изучение состояния песенной традиции в с. Буб на сегодняшний день.

В результате были сделаны аудио- и видеозаписи фольклорно-этнографических материалов от участников этнографического ансамбля «Родные напевы» Дома Культуры с. Буб (руководители В.А. Кузнецова, Е.И. Кузнецова). Этот коллектив является ярким представителем народно-песенной культуры в районе и относится к типу функционирующего в рамках локальной традиции коллектива, главной творческой задачей которого является исполнение, сохранение и пропаганда народных песен, бытовавших ранее в данной местности. В настоящее время в составе ансамбля 18 человек: Л.А. Саначёва (1951 г.рожд.), К.К. Шипицова (1934 г.рожд.), В.Г. Иванова (1936 г.рожд.), В.Д. Федосеева (1947 г.рожд.), гармонист Б.Д. Матюшин (1947 г.рожд.) и другие.

Необходимо отметить, что в ходе фольклорной практики были зафиксированы следующие песенные жанры: свадебные, лирические, исторические, солдатские, тюремные, шуточные и жестокие романсы. Интересно, что все эти жанры, кроме жестокого романса, уже упоминались в ранее вышедшем издании «Песни и традиции села Буб, Сивинского района, Пермской области» [1]. Возможно, жесткие романсы и были записаны, но по замыслу авторов не вошли в этот сборник. В связи с тем, что жанр жестокого романса не был рассмотрен, мне бы хотелось остановиться именно на нем.

В ходе общения участниками коллектива было исполнено несколько жестоких романсов, давно вошедших в их репертуар: «В саду зеленом я гуляла», «Утро рано я встаю», «Ехал по морю моряк», «Садись за стол», «На серебряной реке», «На берегу Черного моря» и др.

Рассмотрим исторический вектор возникновения жестокого романса. Ученые относят жесткий романс к поджанрам русской народной песни, который

возник приблизительно в середине XIX века. Время его расцвета приходится на последнюю четверть XIX — начало XX века.

Местом рождения жестокого романса считается городская и пригородная среда, где проживали преимущественно низшие и средние слои населения («мещане»), а также крестьяне, пришедшие на заработки, рабочие, мастерские и небогатые торговцы. На основе взаимопроникновения элементов городской и деревенской песенных культур постепенно возникает субкультура, собранная из разнородных элементов. Мещанская или «третья культура», как называют ее исследователи, включала в себя поэзию и музыку (частушка, романс), танец (например, кадрили), театр (балаган), живопись (лубок), декоративно-прикладное искусство и даже архитектуру. Окрепнув, «третья культура», в свою очередь, сама начала влиять на традиционную деревенскую культуру.

Основным источником заимствования и стилизации для жанра жестокого романса послужили стихи второстепенных, ныне забытых поэтов. Снижаясь от лучших поэтов к подражателям, от них — к полуграмотным сочинителям, романтический стиль сильно изменялся. Свойственная романтизму «вселенская скорбь» переходила в слезливую сентиментальность, а затем и надрывность, а исключительные характеры и события преобразовывались соответственно в героев и в сюжеты жестокого романса.

В XX веке жестокий романс постепенно вытеснял из народной поэзии старинную песню и стал одним из распространенных деревенских жанров. С наступлением советской эпохи жанр жестокого романса попал в опалу как «мещанский», «мелкобуржуазный», «безыдейный» и т. д. Не было даже серьёзных попыток научного исследования этого жанра. Тем не менее «жестокое романсы» продолжали бытовать в народной среде, повлияв, например, на возникновение городского романса.

Только в 1980-е годы в научных кругах стало меняться отношение к этому жанру, его начали изучать и собирать.

В современной фольклористике не существует единого определения для жанра жестокого романса. В литературоведческих энциклопедиях также нет даже упоминаний об этом жанре. В учебных пособиях и учебниках представлены лишь самые общие жанровые признаки жестокого романса, в число которых нередко попадают и черты баллады и черты необрядовой лирической песни.

В целом, своеобразие данного жанра и заключается в гармоничном синтезе жанровых принципов баллады, лирической песни, романса. Но есть у него и свои, особые черты.

Так, по мнению исследователя Д. Балашова, жестокий романс развивается на основе жанра баллады. Сам термин «жестокий романс» в его трудах не встречается. Ученый обращает внимание на вновь возникшие произведения и относит к ним «самостоятельные, народные сочинения, где романтической страной, далекой от привычной, обыденной действительности, является море, где поэтизируется жизнь рыбаков и матросов, а также «романсы», которые, в отличие от баллад, создавались «не для чтения, а для пения» [2; 69].

Излюбленный сюжет жестокого романса – обман девушки коварным соблазнителем. Обманутой остается либо умереть с тоски, либо свести счеты с жизнью или отомстить. Образная система жестокого романса небогата. В ней насчитывается небольшое число персонажей, резко противопоставленных друг другу по своим духовным качествам, намерениям, жизненной позиции. Эмоциональный накал страстей нередко завершается для исполнителя и слушателя слезами сопереживания героям. В этом еще одна характерная черта произведений данного жанра.

Итак, жестокий романс – это лиро-эпический жанр городского фольклора, сформировавшийся во второй половине XIX века в мещанской среде, впитавший в себя особенности ее культуры и быта. Жанр развился на основе традиционной русской баллады, и ему свойственна узкая семейно-бытовая тематика. В решении конфликта и развития сюжета жестокому романсу присущ экзотизм, мелодраматизм и трагическая концовка.

В песнях жанра жестокого романса, записанных в с. Буб Сивинского района, черты данного стиля также прослеживаются. Они отличались особой проникновенностью исполнения, слаженностью пения. Со слов участников коллектива стало известно, что эти песни исполнялись в любое время, как в праздники, так и по обычным дням, когда собирались вместе.

Из перечисленных записанных песен в ходе фольклорно-этнографической практики мной были рассмотрены две песни в жанре жестокого романса. Одна из них – «Ехал по морю моряк», которую запекает Л.А. Саначёва (1951 г.рожд.).

Анализ песни «Ехал по морю моряк».

Сюжет: Девушка знакомится с моряком и уезжает «в край белого света», при этом мать не даёт согласие на их брак. В финале песни обманутая девушка с матросёнком-сыном, не получив поддержку матери, тонет в море. Моряк, обманутая девушка с ребенком на руках, мать девушки, у каждого героя своя жизненная позиция. Действие песни происходит на море (экзотизм).

Форма песни – строфическая /12 строф/. В каждой строфе по 3 строки. Мелодия напева трехголосная, поступенная, плавная, есть скачки на ч.5. Темп Moderato, метроном = 86. Переменный метр 4/4, 3/4, 2/4. Модальный лад as-moll (ля-бемоль минор) иолийский. Амбитус = ч.8.

Отметим исполнительские особенности звучания. Сольный запев только в первой строфе. Запевы последующих строф исполняются в унисон всем ансамблем. Песни исполняются неторопливо, в пермской вокальной манере с поджатой челюстью, плотным, объёмным звуком и преобладанием пермского диалекта. Нижний голос является ведущим. Атака звука активная, на протяжении всего звучания есть спады (глиссандо). Встречаются огласовки [п(ы)латье], диалектные слова [примают], [дожидают].

В заключение хотелось бы отметить, что жестокий романс является одним из ярко представленных песенных жанров в репертуаре ансамбля «Родные напевы» с. Буб Сивинского района.

Библиографический список

1. Песни и традиции села Буб Сивинского района Пермской области (по экспедиционным записям 1996-1997 гг.) /Сост. Суханова И.В., Варшавская В.В., Бадьянова М.В. – Пермь – с. Сива, 1999 г.
2. Балашов Д.М. История развития жанра русской баллады. – Петрозаводск: Карел. кн. изд-во 1966. – 72 с.
3. Исторические песни. Баллады. / Сост. Азбелев С.Н. – М.: «Современник», 1986.

Театральное искусство и режиссура театрализованных представлений

Михалко А.А.,

факультет искусств, группа РКВ/14.

Научный руководитель:

доктор медицинских наук, профессор

кафедры безопасности жизнедеятельности

Вишневская Н.Л.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТРУДА РЕЖИССЕРА МОНТАЖА И ОБОСНОВАНИЕ МЕРОПРИЯТИЙ ПО ОПТИМИЗАЦИИ

Проблемы, связанные с производственной деятельностью специалистов в области культуры, результаты и успехи обсуждаются научным сообществом и находят практический интерес. Вместе с тем детальная характеристика условий труда, оценка факторов производственной среды и трудового процесса, во многом, остаются без внимания.

В современной научной литературе не существует публикаций о проблемах охраны труда режиссера монтажа. Представлены лишь поверхностные обзоры их профессиональной деятельности. Более того, с условиями охраны труда не ознакомлены даже некоторые профессиональные монтажеры, потому что их нет.

Работа над художественным фильмом начинается с разработки идеи и создания сценария. После завершения съёмки будущая картина представляет собой огромный склад отдельных материалов. Следует все визуальные и звуковые образы сложить в целостное произведение, в соответствии со сценарием. Это и есть работа режиссёра монтажа. Советский кинорежиссёр и теоретик кино Лев Кулешов сравнивал фильм с человеческой речью и отмечал что монтаж — это главное отличие кино от театра. Кадры, образы, сцены, звуки фильма – это те же слова. От того как элементы фильма будут согласованы и сопоставлены друг с другом, зависит насколько фильм затронет чувства зрителей. Немного иначе проводится работа над документальным фильмом, где нет четкого сценария и раскадровки. Вначале режиссёр фильма излагает свой замысел и проводит съёмку, а режиссёр монтажа вникает в концепцию и исходя из неё, «собирает» первый черновой вариант фильма. Когда «черновик» (или «рыба») готов, начинается доработка: совместное обсуждение

последовательности каждого кадра, поэтому монтажёра можно по праву назвать вторым режиссёром.

Монтаж отснятых материалов для фильма – это нелинейный монтаж. На телевидении существует другой вид монтажа – линейный, который происходит в режиме реального времени, то есть в прямом эфире. Видеосигнал поступает на эфирный транслятор с разных телекамер, а режиссёр монтажа определяет, какой именно сигнал пойдёт в эфир в каждый конкретный момент, поэтому здесь возникают дополнительные нагрузки на центральную нервную систему.

Выбор профессии «режиссёр монтажа» предполагает наличие у человека ряда психофизиологических качеств: интереса к кино и телевидению, хорошей памяти, чувства темпа и ритма, способности к кропотливому труду в сочетании с творческим мышлением, ответственности и способности к совместному труду. Очень важными качествами являются быстрая реакция и умение работать в высоком темпе. Особенно это актуально для телевидения. При этом, монтажёр должен быть стрессоустойчивым человеком, уметь, даже в спешке, работать качественно.

Режиссёр монтажа в современном кино и на телевидении должен владеть современной технологией монтажа, знать монтажное оборудование, компьютерные программы. Режиссёр линейного монтажа для работы на многокамерной трансляции должен уметь работать на выпускающем микшерном пульте. Монтажёру необходимо знать технологию кино- и телепроизводства, теорию режиссуры, звукорежиссуры, операторского искусства. Хороший режиссёр монтажа должен знать историю кино и телевидения (творческие и технические аспекты) и постоянно следить за новейшими достижениями, новыми монтажными решениями. Таким образом, требования к физиологическим, интеллектуальным качествам и психологическим характеристикам человека находятся на высоком уровне.

Среди историков кино бытует мнение, что единственным видом искусства, изобретенным за последние сто лет, является, строго говоря, не кино как таковое (представляющее собой синтез всех прочих искусств), а киномонтаж. Для того чтобы взять лучшее из всего, что есть (а в документальном кино это 20-40 часов видеоматериала), и оставить за бортом все необязательное, нужен безукоризненный художественный вкус и терпеливость.

Условия труда режиссера монтажа, в течение времени, претерпели изменения. В недавнем прошлом работа монтажера была связана с целлулоидной (а позже – лавсановой), магнитной пленкой, что требовало просмотра и

сопоставления десятка тысяч кадров, тормозящих процесс обработки материала. Первоначально куски для будущего фильма нарезались прямо с оригинальных негативов, что портило материал и не способствовало их сохранности. В процессе проб и ошибок, включающих то разрезание пленки на части, то склеивание их обратно, негативы превращались в лапшу и покрывались царапинами. Позже негатив превращали в рабочий позитив и уже с ним работали и экспериментировали. Кроме того, проводилась цветокоррекция, накладывались спецэффекты или вставлялась мультипликация, а в цехе звукозаписи параллельно делалась фонограмма – переозвучивались диалоги, добавлялись шумовые эффекты. Снятый на кинопленку фильм, монтировался на столе вручную. Склейка производилась на специальном монтажном столе, с помощью скотча (или, в случае с пленкой на лавсановой основе, со временем вытеснившей пожароопасный и недолговечный целлулоид – с помощью сварки ультразвуком). В целом, работа сопровождалась развитием утомления.

Как правило, работа монтажера выполнялась в тесном помещении, при отсутствии эффективной вентиляции, благоприятной световой среды, при воздействии химических веществ, ультразвука, в неудобной рабочей позе. Монтажер прошлого столетия длительное время контактировал с искусственными материалами и клеящими составами, что, возможно, оказывало негативное действие на организм через кожу и органы дыхания. Поскольку процесс монтажа составлял 5-6 месяцев, а рабочий день не был нормирован; не выдерживался внутрисменный график труда и отдыха, контакт с вредными производственными факторами происходил длительно, поэтому степень вредного действия усиливалась.

Как организован труд современных режиссеров монтажа? Общие требования к результатам работы остались прежними, как и основные принципы работы, но сам процесс монтажа заметно упростился с внедрением компьютеризации кинопроизводства, обогатился новыми принципами и условиями. Вместе с тем, проблемы неблагоприятного воздействия световой среды, электромагнитных излучений, вынужденное положение тела «сидя», гипокинезия и монотония, напряженность трудовой деятельности, а также отсутствие регламентированных перерывов для отдыха, психофизиологические и стрессорные нагрузки в процессе трудовой деятельности «режиссера монтажа» остались и требуют особых способов оптимизации производственного процесса.

Необходимость совершенствования производственной деятельности режиссера монтажа вызвана современными требованиями повышения производительности и эффективности труда. Для этих целей и создан

профессиональный стандарт «Специалист по видеомонтажу» [2]. Вместе с тем, детализация моментов, связанных с охраной труда даже в «Стандарте...» 2015 года не приводится. Следовательно, при специальной оценке условий труда следует опираться только на действующие нормативные документы, касающиеся всевозможных сторон производственной деятельности [3].

Одним из приоритетных моментов оптимизации трудовой деятельности режиссера монтажа следует считать неукоснительное соблюдение эргономических принципов организации рабочего места. В соответствии с действующим нормативным документом необходимо совершенствовать организацию моторного пространства, регулировку сидения для работника, правильное размещение средств визуализации, причем заметным элементом оптимизации условий труда следует считать индивидуальный подход к организации рабочего места с учетом антропометрических и психофизиологических характеристик работника [1]. Только такой подход может привести к профилактике ряда негативных состояний и обеспечить защиту организма от профессионально обусловленных заболеваний.

Наряду с эргономическими задачами оптимизации производственного процесса у режиссеров монтажа, следует указать на задачи оптимизации производственных факторов, в частности, световой среды, а также режима труда и отдыха [4].

Библиографический список

1. ГОСТ 12.2.032-78. Система стандартов безопасности труда [Общие эргономические требования к рабочему месту при выполнении работ сидя]. –М.: Изд-во стандартов, 2001. – IV, 27 с.: ил
2. Профстандарт 11.011 (Специалист по видеомонтажу.) (утв. приказом Министерства труда и социальной защиты РФ от 29 мая 2015 г. N 332н) – 484 от 29.05.15 № 332 н. – М. : Реестр профессиональных стандартов, 2018
3. Российская Федерация. Федеральный закон [Текст] (О специальной оценке условий труда): [принят Государственной Думой 23 декабря 2013 года]: офиц. текст: по состоянию на 15 ноября 2001 г. / М-во юстиции Рос. Федерации. 5-94462-191-5. от 28.12.2013 N 426-ФЗ – М.: Кремль, 2013. – 29с.
4. СанПиН 2.2.1/2.1.1.1278-03. Санитарные правила и нормы. [Текст] (Гигиенические требования к естественному, искусственному и совмещенному освещению жилых и общественных зданий). – М. : 2003. – №4443

Пастухова В. А.,
факультет искусств, группа РТП/16-16.
Научный руководитель:
старший преподаватель
кафедры режиссуры
театрализованных представлений
Никитин М.В.

КЛАССИФИКАЦИЯ ШОУ-ПРОГРАММ НА ВОДЕ

Вода — особая субстанция, предписывающая особый характер двигательных действий исполнителей, особую сценографию.

Классификация водных зрелищ значима и важна. Исследование становится актуальным по причине востребованности познаний о культурном опыте людей в процессе налаживания его взаимоотношений с водой как стихией.

Общим, объединяющим аква-зрелища, элементом является сама вода.

По отношению к водным зрелищам форма (степень) физического взаимодействия человека с водой становится основополагающим признаком.

«Человек у воды», «человек на воде», «человек в воде» — три начальные ситуации взаимодействия, легкодоступные наблюдению со стороны, базирующиеся на прямом контакте человека с водой, либо на большой вероятности такого контакта [3, с 48]. В любой из этих данных ситуаций принципиально разное соотношение роли человека и роли воды в сценическом действии, что и составляет основу предлагаемой классификации:

1. Шоу-программа у воды. Вода, выступает фоном, декорацией для происходящего за пределами воды действия.

Примером может послужить всероссийский выпускной из школы «Алые паруса». Действие разворачивается на берегу реки Невы (церемония награждения). Вода в данном шоу выступает как фон, потому что никто из актеров не взаимодействует с ней.

Так же яркий пример, это уникальный сценический комплекс под открытым небом «Зеленый театр ВДНХ» построен прямо на воде — на Садовом пруду парка «Останкино». Сцена расположена на двух отдельных понтонных основаниях, соединяя восточный и западный берег Садового пруда. Между зрительным залом и сценой архитекторы оставили проезд для лодок. Вода является фоном и создает невообразимую атмосферу.

2. Шоу-программа на воде. Вода — это основа, это площадка, на которой происходит действие. Контакт с водой минимальный. Опорой являются

либо плавательные средства. Важно, что вода не является пластически осваиваемой средой.

Сюда можно отнести вторую часть церемонии «Алые паруса» — ночное шоу — спектакль на воде, где главным событием является проход вдоль набережных корабля с алыми парусами.

Так же в качестве примера можно привести шестую церемонию — «Серебряная калоша 2002». Местом проведения церемонии стал открытый бассейн «Чайка». С водой не было прямого и постоянного контакта

3. Шоу-программа в воде. Вода, как основа, ее пластически осваивают участники. Вода выступает как, равноправный партнер, соучастник происходящего на (в) ней действия. Зачастую это шоу, в основе которых водный вид спорта. Например, синхронное плавание, цирковые номера в воде.

Примером могут послужить работы Марии Киселевой. Она организует подобные шоу. Одним из таких шоу была новогодняя программа «Сказки о царе Салтане». В этом шоу принимали участие звезды мирового синхронного плавания, прыжков в воду, художественной гимнастики и спортивной хореографии, спортсмены-флайбордисты и аквабайкеры, артисты цирка, кино и театра. Действие спектакля одновременно разворачивалось в трех пространствах — на суше, на воде и в воздухе, но вода, как осваиваемая среда преобладала.

4. Шоу-программа воды. Вода выступает, как главный и чаще всего, как единственный «герой» этого вида спектаклей. Строятся такие шоу в использовании физических свойств воды. В «спектаклях воды» обыгрывается зримое отсутствие человека, который выступает не как актер, но как инженер, который контролирует водные системы.

Примером может послужить шоу поющих фонтанов в Сочи. Это целое светомузыкальное представление. В программе 17 музыкальных композиций и под каждую своя водная картина.

Так же вода может выступить как отдельное выразительное средство в различных мероприятиях. Например, водный экран. Есть два вида экранов «веерный» и «шторный». При использовании «веерного» экрана идет распыление воды в виде веера, на этот веер подается изображение (проекция) и это создает зрелищный эффект. На «шторный» экран можно не давать проекции, достаточно лишь написать программу, которая будет выпускать струи воды в определенное время. Зрелище заключается в том, что эти струи будут рисовать интересные рисунки.

5. Шоу-программа под водой. Вода — это главное сценическое пространство. Для таких шоу необходимы огромные аквариумы и люди, обладающие дайверскими способностями. Часто для зрелищности люди выступают в окружении экзотических рыб или животных.

Такой тип шоу распространен в океанариумах, иногда даже в крупных торговых центрах. Люди, надев костюмы различных мифических существ, например, русалок, исполняют разные трюки под водой, иногда показывают мастерство дрессуры.

Помимо трюков, под водой можно организовать музыкантов с их необычными инструментами. Так, например, в Перми в 2017 году, состоялся такое шоу. Группа «AQUASONIC» продемонстрировала свои уникальные способности в трех больших аквариумах.

Предлагаемой классификации не противоречит то обстоятельство, что многие сегодняшние водные зрелища объединяют в себе сразу несколько вышеперечисленных видов шоу.

Таким образом, вода в аква-зрелищах меняет свои функции от служебной до основной и единственной.

Режиссер, который приступает к постановке шоу-программы на воде, должен, в первую очередь, думать, как вписать в нее театральное или цирковое действие, как вписать в нее самого человека, не разрушив магии водной стихии и как сделать так, чтобы вода стала не просто оригинальной сценической площадкой, но полноценным персонажем.

Библиографический список

1. AquaSonic — первая в мире подводная группа, играющая музыку в огромных аквариумах [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://4tololo.ru/content/12449>
2. Зелёный театр ВДНХ. Сцена на воде [Электронный ресурс] – Режим доступа <https://kudamoscow.ru/place/zelenyj-teatr-vdnh-stsena-na-vode>
3. Максимова. Г «Режиссура на воде. Вода как сцена» / Г. Максимова // Сцена. — 2009. — № 3. — С. 48-53.4. СанПиН 2.2.1/2.1.1.1278-03. Санитарные правила и нормы. [Текст] (Гигиенические требования к естественному, искусственному и совмещенному освещению жилых и общественных зданий). – М. : 2003. – №4443

Овчинникова П. С.,
факультет искусств, группа РТП/17-16.
Научный руководитель:
к. пед. наук, доцент кафедры режиссуры
театрализованных представлений
Васильева В. Г.

ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЕ ПРИНЦИПЫ ДРАМАТУРГИИ ТЕАТРА В ДРАМАТУРГИИ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

Драматургия театрализованных представлений не может не опираться на многовековую теорию и историю драматургии театра; именно оттуда берут истоки и ее важнейшие категории: действие, конфликт, сюжет, композиция, образы.

Драматургия и режиссура театрализованных представлений и праздников достаточно сложное социальное явление.

Ни что не может состояться спонтанно, в основе любого задуманного действия лежит видение того как это будет воплощаться.

Основной вид драматургии театрализованных представлений – сценарий.

СЦЕНАРИЙ - это литературное произведение, описывающее содержание и форму действия.

Сценарий театрализованных представлений – это драматургически разработанная и литературно зафиксированная сюжетно-образная концепция сценического действия, на основе поставленной темы и проблемы праздничного события. [3]

В основе сценария театрализованного действия всегда есть некий материал, который мы называем документальным объектом внимания сценариста.

Главным для сценариста и режиссёра выступает видение – замысел, литературная разработка и практическое воплощение драматургического материала. Литературную основу сценария и ее режиссёрскую разработку трудно представить друг без друга. Это единое целое творческого процесса.

Иначе говоря, драматургия театрализованных представлений должна строиться так, чтобы во внешней форме подачи найти внутренний образ, соответствующий его теме, идее и сверхзадаче.

Общепризнанно, что суть драмы составляет единство и непрерывность действия. В драматургии театра принято считать, что главным возбудителем сценических переживаний актера является действие. Именно оно объединяет

в одно неразрывное целое мысль, чувство, воображение и физическое поведение актера-образа.

Массовое театрализованное действие – это тоже театр. Но театр своеобразный, с яркой обозначенной спецификой, со своими законами, где также в основе заложено действие. Без продуманного сквозного действия и сверхзадачи не может быть театра.

Развитие действия, в театрализованных представлениях и праздниках, выстраивается не по прямой, как в пьесе, а по спирали, где каждый виток, это смонтированные эпизоды и номера. В то же время оно должно отвечать всем требованиям, предъявляемым сценическому действию: непрерывность, единство, нарастание по восходящей линии.

В теории режиссуры и драматургии есть категория, которая вбирает в себя понятие и действие, и специфику отражения в этом действии противоречий действительности. Это конфликт.

Конфликт представляет собой противоборство, противоречие между изображёнными в пьесе действующими лицами. В своём конкретно – художественном развёртывании драматический конфликт позволяет наиболее глубоко раскрыть сущность изображаемого явления, создавать законченную и целостную картину жизни.

Механическое перенесение конфликта в качестве обязательного составляющего драматургии театрализованного представления было бы неправильным. В театрализованном представлении, в большинстве своём, конфликт не имеет подробно разработанных взаимоотношений, углублённого развития образов. Такие компоненты как музыка, танец, пантомима и т. д. подчас заменяют психологическое обоснование поведения или мыслей героев.

Кроме того, в таких формах; как день Победы, или юбилейное мероприятие у зрителей уже есть своё отношение к теме, своя «позиция», выбора здесь нет.

Бывает и так, что сценарий выстроен и на противопоставлении героев, их поступков, действий, целей; то есть драматургия со всеми основными составляющими.

Д. Аль утверждает, что некоторые формы и жанры могут и не иметь конфликта, делая ссылку на массовые гулянья, эстрадные концерты. [1]

Всё выше сказанное ещё раз подтверждает мысль о своеобразии использования конфликта в театрализованных представлениях и праздниках.

Удачно найденный и разработанный конфликт помогает выстроить сюжет, т.е. совокупность взаимосвязанных событий, раскрывающих действие.

Смысловая тематическая взаимосвязь эпизодов всегда связана с выстраиванием сюжета, как способа, выстраивающего логику содержания действия. Сюжет как определённая история с подробным описанием коллизий и перипетий не так часто встречается в театрализованных представлениях и праздниках.

А вот, смысловая тематическая взаимосвязь эпизодов, связанная с логикой содержания действия, должна быть всегда, а это не что иное как сюжет сценария.

Некоторые авторы, работающие в области теории драматургии и режиссуры театрализованных представлений, выводят на первый план значение композиции. [2]

В драматургии театра, композиция рассматривается как план, как расположение основных частей в определенной системе и последовательности.

Нельзя отрицать значение плана в работе над театрализованным представлением, с этого начинается вся сценарная и режиссёрская работа. Но то, чем насыщены эпизоды, их содержание не менее, а то и более важно для общего впечатления. Ещё раз необходимо подчеркнуть, что это не что иное как сюжет.

«Содержание! Вот ключевое слово, которое определяет идейно-художественный уровень театрализованных представлений» [1].

В данном случае более точно было бы говорить о сюжетно-композиционном построении сценария.

Одна из особенностей режиссуры театрализованных представлений – документальность. Поэтому во многих формах театрализованных представлений героями становятся реальные люди.

В практике театрализованных представлений, безусловно, встречаются и вымышленные персонажи, или персонажи, взятые из какого-то художественного источника. Главной заботой сценариста, в данном случае, становится проникновение в жанр, стилистические особенности.

Театрализованное представление аналогично театральному спектаклю. Рассмотрим, из каких элементов состоит такой вид на примере спектакля-перформанса «Дерево надежды, стой прямо», поставленного 3 курсом отделения режиссуры театрализованных представлений под руководством старшего преподавателя Волегова П. Г.

За основу сюжета взята биография известной художницы Фриды Кало. Все герои в спектакле смотрелись гармонично. Ни один образ не выбивался из общей концепции. Костюмы соответствовали тематике. Каждый актёр достоверно пронёс через весь спектакль историю персонажа. Стоит отдельно выделить образ Фриды Кало – свобододлюбивой своеобразной художницы.

Актриса, исполняющая главную роль, смогла пропустить через себя чувства и переживания Фриды и донести их до зрителей.

Композиция спектакля чётко просматривалась.

Экспозицией служила атмосфера жизни того времени, которую попытались воссоздать студенты, чтобы зритель смог полностью погрузиться в историю. Для этого использовались выразительные средства: настоящий песок (в котором происходило основное действие), памятный стеллаж, живая музыка, ароматизированные свечи и многое др.

Завязка действия начинается ночью в городе, все герои ведут праздный образ жизни. Но как оказывается, не всё в жизни бывает так весело и просто.

Развитие действия складывалось из эпизодов, расположенных в хаотичном порядке и были связаны с этапами жизни художницы.

Кульминацией театрализованного представления стал момент, когда Фрида попала в аварию.

В развязке действия художница встречается лицом к лицу со смертью.

В спектакле существовало две сюжетные линии: любовная и линия взаимоотношений Фриды с Марианой (смертью). Несмотря на то, что в перформансе обычно не прослеживается сюжетная линия, здесь мы видим отклонение от стандарта.

В данном театрализованном представлении показан внутренний конфликт героини, которая пытается бороться с внешними обстоятельствами жизни.

Действие в спектакле едино, непрерывно, шло по восходящей линии, что соответствует принципам драматургии театра.

Такая форма как театрализованный концерт также имеет все основные составляющие драматургии.

Проанализируем концерт электротехнического факультета Пермского национального исследовательского политехнического университета под названием «День открытых дверей». Концерт готовился в рамках студенческой концертно-театральной весны.

Театрализованный концерт с использованием разножанровых номеров с различной тематикой – один из сложнейших видов театрализованных представлений. Перед режиссером всегда стоит непростая задача; соединить все номера и выстроить эпизоды согласно логике, соблюдая сюжетно-композиционное построение.

Тема данного концерта – выбор. Всем действием режиссёр хотел донести до зрителя, что каждый день, делая определенный выбор, ты несёшь

за него ответственность, но, несмотря на это, необходимо действовать, потому что шанс и возможность поджидают человека каждую секунду.

В концерте была использована кольцевая композиция. Действие начиналось с лекции о жизненном выборе и заканчивалось сменой позиций героев, т. е. студент занял место лектора. В каждом эпизоде герой открывал новые двери и познавал ценности жизни. В определенный момент персонажу приходится посмотреть на ситуацию под другим углом (в прямом смысле), он попадает в дверь, расположенную горизонтально. Момент падения является кульминацией.

Сюжет прост и наивен. Два героя-антипода: один стеснительный нерешительный студент, другой – остроумный лектор-провокатор. Делая случайный выбор, студент попадает в некое пространство, где перед ним могут открыться любые двери, стоит лишь пожелать.

Действие в театрализованном концерте соответствовало всем принципам драматургии театра. Режиссеру удалось использовать в представлении два вида конфликта: внутриличностный (боязнь студента изменений в жизни и нежелание рисковать) и межличностный (столкновение мнений двух главных героев).

Приведённые выше примеры - это различные формы театрализованных представлений. Любое театрализованное действие является достаточно сложным и неповторимым по задачам, стоящим перед сценаристом и режиссёром.

Если сценарий это основной вид драматургии театрализованных представлений то, помимо творческих находок в нём должны быть все перечисленные выше требования, предъявляемые к драматургии: выстроенной композиции, наличие сюжета и конфликта, развернутого сквозного действия, которое ведут герои и антигерои.

Библиографический список

1. Аль Д. Н. Основы драматургии: уч. Пособие. / Аль Д. Н. С – Петербург. Государственный университет культуры и искусства. СПб.: Издательство СПбУКИ 2011 – 280с.
2. Борисов С. К. Основы драматургии театрализованного действия: уч. Пособие / С. К. Борисов; Челябинская академия культуры и искусств. Челябинск. 2011 – 207с.
3. Васильева В. Г. Теория драматургии театрализованных представлений. Учебно – методическое пособие. / В.Г. Васильева. Пермь. 2015. – 60с.
4. Чечётин А. И. Основы драматургии театрализованных представлений. Учебник / А. И. Чечётин. Планета музыки. 2013. – 223с.

Карпухов И. С.,
факультет искусств, группа РТП/16-16.
Научный руководитель:
к. псих. наук, доцент кафедры режиссуры
театрализованных представлений
Козлова Р. П.

НЕТРАДИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ РЕЖИССУРЫ В ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ И ПРАЗДНИКАХ

Режиссуру театрализованных представлений нельзя представить без понятия «прием». Прием для режиссера является основным инструментом воплощения замысла в действие, его мыслей, идей в сценическом воплощении. Прием позволяет режиссеру расставить акценты на нужных ему моментах, эпизодах. Обратить внимание зрителя, четко нарисовать картину происходящего или, наоборот, ненавязчиво намекнуть.

В конечном итоге совокупность приемов создает театрализованное представление. Все использованные режиссером приемы работают на целостность композиции и идейного содержания.

Каждый режиссер в работе над спектаклем, театрализованным представлением или массовым праздником должен обзавестись своей «кладовой» художественных приемов, чтобы с их помощью эмоционально воздействовать на зрителя и доносить до него главную режиссерскую идею. Но в режиссуре не может быть определенной системы, по которой можно бы было работать во всех случаях. Этот вид искусства предполагает постоянную трансформацию и изобретение нового, нетрадиционного.

Само слово «прием» имеет множество значений не только в области режиссуры, но и в бытовом пространстве. По словарю С. И. Ожегова «прием» - это:

1. Отдельное действие, движение. (Выпить стакан в два приёма);
2. Способ в осуществлении чего-н. Художественный п. Приёмы борьбы. Запрещённый п. (в спорте; также перен.: о некорректном поступке, поведении);
3. Собрание приглашённых (обычно у официальных лиц) в честь кого-чего-н. (П. в посольстве. Устроить п.) [4, с. 115].

Если же рассмотреть «прием» в области режиссуры театрализованных представлений и праздников, то здесь довольно точное определение формулирует Р. П. Козлова: Средство перевода режиссерского замысла в решение. Это способ перевода какого-либо материала одного вида искусства в другой [7, с. 164].

Режиссер должен уметь пользоваться разными по форме и содержанию приемами, для того, чтобы наиболее полно раскрыть главную идею своей работы (театрализованного представления или массового праздника) Любая, даже самая сложная постановка состоит из комплекса переплетающихся выразительных средств, смонтированных режиссером в логический зрительный, смысловой, эмоциональный, слуховой ряд, составляющий художественный образ.

При создании спектакля или театрализованного представления режиссер объединяет между собой множество областей творчества и искусства, такие как: хореография, сценография, музыка, свет, актерское существование, вокал и т. д. Все это в целостности и составляет единую сюжетно-смысловую основу. А каждое в отдельности является приемом – инструментом в руках режиссера.

Большинство популярных и часто используемых приемов можно объединить в группы по определенному типу. Тем самым получаем типологию приемов режиссуры как работы с различными областями сценического искусства.

Типология может представлять собой точное и подробное разделение на типы приемов, но так как это разделение, в какой-то степени инновационное, то границы варьируются:

1. Драматургический (прием определенного построения драматургического произведения – пьесы, сценария);
2. Актерский (прием, связанный с актерским перевоплощением, образом и зерном роли);
3. Игровой или активизационный (прием особого взаимодействия со зрителем);
4. Декоративный (прием, связанный с музыкальным, сценографическим и др. решениями);
5. Режиссерский (прием, который реализуется напрямую режиссером).

Художественный прием тесно связан с художественным образом идеи и является ее действенным воплощением. Приемом в драматургии для режиссера будет являться сценарный ход, где будут расставляться акценты, выделяться части и создаваться общая картина. В основу этого приема закладываются формы различных видов деятельности (спортивная, творческая, образовательная).

Драматургический прием начинается с определения темы, идеи для написания сценария, пьесы. Подкрепляется событийным рядом, сюжетной основой и действующими лицами.

Актерские приемы создаются в процессе репетиций и в плотном взаимодействии актера и режиссера. Определенный внешний вид, поведение, характер персонажа, которого играет актер, может не просто сделать героя

представления интересным, но и добавить осмысленность его существования на сценической площадке.

Режиссер ставит конкретную задачу, актер старается задачу выполнить, воплотить по средствам существования в образе – один из основных приемов режиссуры, потому что общение режиссера со зрителем через актера – самое распространенное в театральной среде.

Несколько примеров актерских приемов:

1. Правда переживаний. Актер должен реально переживать то, что переживает персонаж. Должен верить, что все происходит в реальности, здесь и сейчас, а не в воображении или воспоминаниях.

2. Предлагаемые обстоятельства. Актер должен понять логику поступков персонажа, их причины и цели, не только его цель в действии, но и задачу каждого малейшего движения - «оправдать» каждый жест и каждое слово героя.

3. Активность действия. Главное - не изображать образы и страсти, а действовать в них. Только без аффекта! Без заламывания рук и искусственных поз [7, с. 143].

Игра лежит в основе интерактивного взаимодействия со зрителем. Игра как таковая не является приемом. Это форма передачи информации, форма взаимодействия с аудиторией. А конкретная игра или ее вариация, подстраиваемая под развитие сюжета или дополнительное воздействие, становится приемом конкретного игрового момента.

Примером может послужить загадка. Сама загадка – это форма игры, а загадка, которая поможет открыть новый ход событий представления – это прием развития сценического действия со зрительским взаимодействием.

Приемы, связанные с использованием средств выразительности, будут носить наименование – декоративные. При помощи них создается атмосфера, осуществляется монтаж и задается настроение театрализованного представления.

Свет, музыка, сценография, спецэффекты – все это является средствами выразительности, но в частном случае их применения в определенной ситуации они становятся приемом, так как служат для выражения режиссерской или драматургической мысли.

Например, сценографическая картинка, созданная художником, создает атмосферу и отображает основное настроение эпизода, праздника. Декоративный прием в основном настроен на символизм, иллюстрацию или ассоциацию, которая строится в ансамбле с приемами других типов.

Режиссерским приемом называют не только компиляцию всех предыдущих типов приемов, но и выделяют отдельные приемы, которые может воплотить только режиссер. Примером может стать мизансценирование. Говорят, что мизансцена – это лексика режиссера. Мизансцена может быть разной по форме (круговая, полукруг и др.), по содержанию (метафорическая, ироническая и др.), по идее (узловая, финальная и др.) [2, с. 118]. Это чисто режиссерский прием, который напрямую зависит от его видения.

А в основном, режиссер соединяет в систему все типы приемов. Даже если режиссер сознательно обращается к каким-либо приемам, то и тогда он под влиянием множества художественных и творческих стимулов, исходящих из темперамента, чувства, мировоззрения, представлений, восприятия, размышлений и творческой интуиции, создает нечто соответствующее творческим стимулам и вместе с тем соответствующие им приемы.

Теперь стоит разобраться в понятии «нетрадиционность». Исходя из бытовой жизни, традиционное – это то, что сложилось с течением времени и повторяется неоднократно, то, что зарекомендовало себя и чему доверяешь. В нашей жизни много традиционных вещей, которые проверены опытом. Так же и в профессиональной среде. Есть ряд, назовем их «шпаргалками», которые с успехом накладываются на ту или иную деятельность и делают ее однообразной, шаблонной. С одной стороны, это оправдывается тем, что на что-то проверенное опытом можно положиться, но с другой стороны, если не двигаться вперед, не открывать что-то новое, произойдет творческий застой. Любая профессия, а особенно профессия режиссера театрализованных представлений должна идти в ногу со временем и создавать новое.

Хочется также отметить, что есть традиционные приемы, которые сложились годами и в настоящее время не теряют популярности, а есть и нетрадиционные приемы. Что же будет считаться традиционными приемами, а что нетрадиционными и как это определить.

Как уже было отмечено, традиционное – это созданное опытом. Традиционными приемами принято считать приемы режиссуры, которые были придуманы (изобретены) какое-то время назад и по сей день находят свое применение в концертах, спектаклях и театрализованных представлениях. Такими приемами являются, например, множество игровых приемов, повтор, мизансценические приемы и т. д.

Что же считать нетрадиционным, если почти все приемы уже прочно обосновались на сценических площадках? Рассуждая на эту тему, можно прийти к выводу, что прием всегда должен «стрелять» - то есть, должен интересовать

зрителя, не казаться скучным и шаблонным или принимать такие вариации, чтобы выглядеть по-новому или же нести другой смысл. Отсюда появляется суждение, что прием, который не «выстрелил» – это «прием-шаблон». Есть приемы, которые «стреляют» уже на протяжении многих лет, но с течением времени режиссеры с целью повышения профессионализма, с целью привлечения нового зрителя создают новые приемы, которые и считаются нетрадиционными.

Таким образом, нетрадиционными являются те приемы, которые рождаются в настоящее время, или те, которые были придуманы в определенные временной промежуток, но «выстрелили» только один раз. В основном это приемы, создаваемые к крупномасштабным событиям или представлениям, наполненным особой, узкой тематикой.

В режиссуре театрализованных представлений противопоказано механическое использование готовых средств. Чем ярче фантазия режиссера, тем неожиданнее прием, тем эффективнее воздействие на аудиторию. А традиционные приемы подавать зрителю необходимо как можно оригинальнее, чтобы не создавалось впечатление конвейера.

Как придумать нетрадиционный прием режиссуры? Как создать новый прием, который еще не был использован кем-то до тебя. Есть, конечно, вариант использовать традиционный прием с надеждой на то, что зритель его просто не видел. Но при массовом театрализованном представлении вероятность этого очень мала. Поэтому необходимо рассмотреть несколько факторов, которые влияют на нетрадиционность приема. От чего зависит нетрадиционность? Когда вообще есть необходимость вкраплять нетрадиционные приемы, а когда стоит и не злоупотреблять ими?

Несомненно, нетрадиционный прием режиссер должен продумывать, основываясь на зрительскую аудиторию. На ее потребности, на уровень культурного и интеллектуального развития.

Двигать искусство вперед способен только тот художник, который живет одной жизнью со своим народом, не отрываясь от него. В этом заключается основной принцип отбора и работы над художественным приемом театрализованного представления и праздника.

К примеру, в детском театрализованном представлении не стоит использовать иносказательные приемы, лучше действовать приемами иллюстрации. Даже иллюстрацию можно представить нетрадиционно, оригинально [3, с. 78].

Влияют на прием методы постановки представления: иллюстрация, театрализация, ассоциация. Лучше всего нетрадиционные приемы режиссуры просматриваются в мероприятиях, выполненных методом ассоциации. Ведь

это очень метафоричный метод, большой простор для творчества и фантазии режиссера. Но это не значит, что метод иллюстрации и театрализации не могут содержать в себе нетрадиционных приемов.

Нетрадиционность зависит от формы представления. Зритель должен воспринимать не прием, не форму, а через прием и форму – понимать содержание и, воспринимая его, вовсе не должен замечать тех средств, которые это содержание доносят до его сознания.

Концертная форма не совсем предполагает нетрадиционных приемов, потому что основным элементом является концертный номер, а он напрямую не зависит от режиссера. В спектаклях, таких как публицистический, интерактивный, пластический, мюзикл, шоу-программа – это более удачные формы для эксперимента с приемами.

Закон художественной целесообразности – один из самых важных законов, который должен соблюдать режиссер, ибо нетрадиционный прием в любом случае будет перемешан с традиционными приемами. И здесь самое важное, чтобы нестандартный прием не выбивался из общей картины представления.

Если же прием выбивается из общего набора приемов, то важно драматургически правильно поставить этот прием в нужное место. Например, он может быть кульминацией представления или его финалом.

Самым главным фактором создания нетрадиционного приема режиссуры является фантазия режиссера, его рвение к чему-то новому, необычному. Желание все время удивлять зрителя, доставлять ему свежие, «не замыленные» эмоции. Важно помнить, что нетрадиционный прием – он рождается здесь и сейчас. Прием только тогда нетрадиционный, когда мы видим его впервые.

Создать нетрадиционный прием может режиссер, понимающий потребности публики, профессионально владеющий знанием формы, метода, жанра и чувством вкуса.

Следует подчеркнуть, что поиск и наличие художественного приема в работе над театрализованным представлением или праздником выступает на первый план и является важнейшим аспектом в работе режиссера, а нетрадиционность придает его работе оригинальность.

В режиссерской практике театрализованных представлений приемов очень много и сосчитать их просто невозможно. Приемы развиваются, меняются, умирают. Рождаются новые приемы, называются нетрадиционными, часть которых переходит в разряд традиционных.

Не так давно нетрадиционным приемом был эксперимент с ведущими. На представлениях студенческих и молодежных концертов начали появляться

ведущий-репер, ведущий-танцор, ведущие-инструментальный оркестр. Самым нетрадиционным пока является ведущий-экран.

Отчетный концерт кружков Центра им. Мейерхольда вел экран. Весь текст появлялся на экране. Экран приветствовал зрителей, объявлял номера и даже призывал публику к активизации.

Этот прием очень интересен и оригинален, но использовать его необходимо аккуратно, ведь результат («выстрелит» прием или нет) зависит во многом, например, от формы. Форма, где ведущий имеет небольшой объем текста, как, например, концертная, удачно подойдет. А форма с многословной основой при статичном проектировании не «выстрелит».

Церемонии открытия и закрытия Олимпийских игр в каждой стране можно отметить большим количеством инновационных приемов, т. к. перед режиссером стоит задача необычно показать все технические и творческие возможности страны. В этих церемониях можно вычленить множество приемов, перекладывающихся на режиссуру менее масштабных форм театрализованных представлений.

Прием психодрамы используемый в психологии для коррекции человеческих отношений был использован Козловой Р. П. при постановке публицистического спектакля «Страсти по войне» и воспринимался инновационно. Жанр спектакля обозначен, как интерактивная мистерия. Суть приема заключается в том, что зрителя необходимо было погрузить в предлагаемые обстоятельства таким образом, чтобы он встал на место другого человека и стал переживать «здесь и сейчас». В итоге, спектакль «для зрителя» превращался в спектакль, «созданный зрителем».

Кирилл Серебренников в театрализованном концерте «Реквием» использовал множество приемов, как смысловых, так и визуальных. Сам концерт представлял цикл монологов – историй с музыкальными вставками симфонического оркестра. Нетрадиционным приемом здесь является то, что единицей концерта – является монолог. Каждый монолог исполнялся людьми разных возрастов, профессий и национальностей с использованием родного языка.

Сценографический нетрадиционный прием – бегущие строки на разных планах и разных уровнях, на которых транслировались имена погибших в Великой Отечественной войне. Так же этот прием необычен тем, что Серебренников заимствует техническую идею бегущей строки из телевизионного формата и вплетает в художественную канву, усиливая смысл эпизода театрализованного представления.

В режиссерской практике приемы создаются в основном при помощи компиляции традиционных приемов или форм, методов и различных средств выразительности. Процесс создания новых приемов непрерывен.

Профессия режиссера – это результат многих слагаемых, и это сложение далеко от простой арифметики. Режиссер не так, как все, слышит музыку, и человеческие слова, и движение времени. Помимо особых природных данных, данная профессия требует наличия интеллекта, высокой культуры, жизненного опыта, развитой фантазии, владение сложным искусством композиции, и, конечно же, способность мыслить образами, яркими и ясными для зрителя [1, с. 69]. Наличие совокупности этих качеств является основой для поиска нетрадиционных приемов режиссуры театрализованных представлений.

Библиографический список

1. Акимов Н. П. Театральное наследие / Под ред. С. Л. Цимбала. Сост. и комм. В. М. Миронова/ Н. П. Акимов. - Л.: Искусство, 1978.
2. Вершковский Э. В. Режиссура массовых представлений / Э. В. Вершковский. - Л.: ЛГИК, 1977.
3. Козлова Т. В. Современные технологии организации массовых мероприятий/ учебно-методическое пособие/ Т. В. Козлова – Москва, 2006.
4. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – Москва: Азбуковник, 2000.
5. Режиссура театра и массового театрализованного действия [Текст] : словарь-справочник / сост. Р. П. Козлова. - Пермь : Книжный формат, 2010. - 536 с. ISBN 978-5-91754-065-8
6. Станиславский, К. С. Работа актера над собой в 2 ч. Часть 1 / К. С. Станиславский. — М. : Издательство Юрайт, 2017.
7. Туманов И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта/ Уч. Пособие для институтов культуры / И. М. Туманов. – Москва: Просвещение, 1976.

Якимова М., Шафигуллин А.,
факультет искусств, группа ДТА/16-16.
Научный руководитель:
старший преподаватель кафедры
гуманитарных дисциплин
Яровая Л.А.

LINGUISTIC AND CULTUROLOGICAL FEATURES OF THE IRISH ENGLISH ON THE EXAMPLE OF THE PLAY «CRIPPLE OF INISHMAN» BY MARTIN MCDONAGH

There are so many variants of English in the world. And since the playwright Martin McDonagh occupies a special place at the Perm theatre "U Mosta. The play "The Cripple of Ishishman" was looked at to investigate the Irish English variant.

The aim of the paper was to study phonetic, grammatical and lexical features of the English language in Ireland. The paper also analyses some culturological aspects of the Irish nation shown in McDonagh's plays.

The study begins with a historical glance at the development of two languages in Ireland in the process of its turning to an independent state.

According to genetic studies, the Irish are descendants of farmers from the Mediterranean, who brought their language and genes. In Irish there are many borrowings from the pre-Celtic population.

At the end of the 12th century, the greatest part of Ireland was conquered by the British. The English barons took possession of the lands of the Irish clans and introduced English laws and a system of government and the English language.

After the war with Great Britain which lasted from 1919 to 1921 Ireland was recognized as an independent state, in which two languages are recognized as state ones: Irish and English.

A new English language in the Irish lands is due to the fact that the British dominated nearly for eight centuries. For the majority of the Irish people, English has become a native one only in the mid-19th century.

Although the local language is Irish (or Irish Gaelic) only 42% of the population speak Irish, 94% of the population speak English. But Irish English is much different from the standard, and, above all, in pronunciation.

The main phonetic peculiarities are the following:

1) Like Canadians and Americans, the Irish pronounce [r], and often do not respect the basic laws of English phonetics. So the word "hard" they sound like "hard", and "turn" sounds "turn".

2) The Irish tend to pronounce [i:] in the combination of some vowels. The English word "great" sounds almost as "great".

3) The Irish people do not use interdental sounds [θ], [ð] so characteristic of standard English, for example "three" sounds like "tree".

4) The words beginning with "tu" (Tuesday) sounds like "Chu".

5) They pronounce the sound [ə] between the consonant "l" and words that contain the combination of "lm" as in "film" sounds like "fileem".

The most common some lexical peculiarities are the following.

The Irish change the names of some things and concepts, for example, Sasanna surprisingly means England (translated as "the land of the Saxons"), and Sasannach is a resident, that is English. "Do you speak English?" is the well — known phrase in the mouth of an Irish sounds quite unexpectedly: "Do you have English?". And if they ask you "How's a story?" they wonder if you have any news. In fact, the Gaelic influence is still very strong, although the Irish speak English, they always put Irish words into their speech – for example instead of "well" they say "mhaise" or instead of "Ah" they say "ara". The Irishman, turning to a friend will not say "dear friend", but rather the native word "chara". Addressing to his beloved "darling", they say "achree" (heart), and to the idiots "eejit". The police is called here not police, but garda.

The influence of the Celtic language, which is Irish, affects grammar, especially on the formation of the perfect, so the English sentence "She has just cooked dinner" in Irish will sound like "She is after cooking dinner". It is not surprising that the forms of the verbs in the first and the third person singular are the same, so the Irishman says "I looks at him".

It happened so that Irish English sounds like uneducated English. Analyzing the plays of Martin McDonagh one can look at some cultural aspects.

Martin McDonagh was born in 1970 in London. In a simple Irish family. Now Martin McDonagh is a regular dramatist of the Royal National Theater in London and has many awards. The plays of McDonagh are in the best theaters in Europe. As McDonagh is an Irish by birth, he wrote many plays about Ireland.

As the play "Cripple of Inishmaan" very clearly reflects life on the islands (poverty, illiteracy and boredom), this play is interesting for research, in cultural aspects as well. The Cripple of Inishmaan is a dark comedy. Martin McDonagh links the story to the real life filmed in the documentary Man of Aran by Robert Flaherty.

The film of Flaherty inspired McDonagh to write the play. McDonagh could not avoid the idea of realism in his work. The life of the island is brightly illustrated by the playwright. McDonagh tried to develop the idea of general life picture of the islanders.

Coming to the conclusion it is necessary to point out several aspects.

1. Bearing in mind that Irish English has some linguistic peculiarities one should get acquainted with them before coming to the country to be in a more friendly environment and to understand native speakers properly.

2. McDonaghs's appeal to the material, connected with history, culture and language of the Irish people is very important for preservation of the nation as whole.

3. The plays of McDonagh are the vivid example of the authors awareness about the nation he belongs to.

4. Minor languages have a tendency to disappear therefore it is necessary to do everything possible to save them. That is why the task of any country's government, literary figures and public is to create the environment for the native languages survival.

5. The role of national literature is of great importance for supporting the language of minor nations.

6. The knowledge of culturological peculiarities of the nation is of serious value for the language development. And that is vividly seen in the plays of Martin McDonagh.

Библиографический список

1. <https://wikiway.com/ireland/>
2. <http://travelife.today/countries/ирландия/>
3. http://www.primavista.ru/rus/catalog/irlandskij_yazik
4. <https://lingua-airlines.ru/articles/v-chem-ossobennosti-irlandskogo-angliyskogo/>
5. <http://fb.ru/article/315105/samyiy-neobyichnyiy-yazyik-irlandskiy-osobennosti-irlandskogo-i-ego-istoriya>
6. https://ru.wikipedia.org/wiki/Флаэрти,_Роберт
7. http://www.english.txstate.edu/cohen_p/irish/Cripple.html

Гареева К.И.,

факультет искусств, группа РКВ/15-16.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры режиссуры и мастерства актёра

Кошелева Т.Б.

АМЕРИКАНСКИЙ КИНОРЕЖИССЁР ДЭВИД ЛИНЧ. ЯЗЫК КИНОРЕЖИССУРЫ. СПОСОБЫ И ПРИЁМЫ

Современный кинематограф переживает сегодня целый ряд проблем. Основная из них – это отсутствие авторского кино, продиктованное модой на сериалы на популярные остросюжетные кино-жанры. Кинематограф захвалила «массовость» выпуска таких фильмов, так называемая, «сериализация». На киноэкраны выходит огромное количество «сиквелов» и «приквелов». Такие жанры, как боевик, ужас, блокбастер наиболее популярны сегодня среди зрительской аудитории. мода на погони, взрывы, выстрелы и подобные ярко бьющие спецэффекты, продиктована временем, и не обошла стремительно развивающуюся медиа технологию. Быстро и безупречно сделанный по своим техническим возможностям «кино-аттракцион», ярких и броских по своему конфликту жанров, приносит режиссёрам гарантированную прибыль, и именно поэтому последние останавливают свой выбор на нём. Такая тенденция развития современной кинорежиссуры обедняет кинематограф, ограничивая его возможности, (работа с психологическими кино жанрами более подробна и скрупулёзна), и лишает самого режиссёра уникальности развития его личности, разнообразия почерка и самобытности языка изложения.

Среди огромного количества кинопроизводителей не просто найти режиссеров, которые не идут на поводу у современной тенденциозности и сохраняют свою самобытную природу. Выясним в чём заключается самобытность личности режиссёра, проследим и проанализируем, – какие творческие цели и мотивы преследует автор фильма, и какими приемами, способами режиссуры пользуется при создании своих фильмов. Примером для разговора будет американский кинорежиссер Дэвид Линч.

Дэвид Линч натура творческая и многогранная. Он не только снимает кино, но также занимается художественной фотографией и живописью, пишет музыку в жанре нуар, создает инсталляции. Линч личность загадочная и до конца не раскрытая. Режиссер запомнился зрителям тем, что он оставил в своем творчестве множество тайн и не разгаданных секретов. Его фильмы не поддаются объяснению, и сам режиссер никак не интерпретирует их.

Рассмотрим феномен творческой личности Дэвида Линча и попробуем расшифровать его творчество.

В конце 2017 года Дэвид Линч удивил весь мир выходом нового сезона психологического триллера «Твин-Пикс». Фильм «Твин-Пикс» оказался вновь популярен, как и первый триллер-сериал 1990 года. Как фильму режиссера, даже по прошествии 25 лет, вновь удалось добиться успеха? О Дэвиде Линче говорят, его фильмы смотрят и помнят, его творчество изучают, он обзавелся множеством фанатов, его фильмы даже переносят на театральные подмостки, издают книги о его жизни и творчестве, о нём снимают документальное кино.

Начало творческого пути. В 1963 году, когда Линчу было 17 лет, неожиданная встреча с художником Бушнелом Килером стала решающей в выборе творческого пути и положила начало его жизни в искусстве. Дэвид Линч всерьез увлёкся рисованием. Он проводил целые дни в мастерской, занимаясь живописью. И однажды, в своей мастерской смотря на картину, над которой работал, - то были зеленые растения, еле проступающие из темноты, он вдруг увидел, как они зашевелились, и будто услышал шум ветра, картина на холсте словно ожила. Тогда будущий режиссер и сделал открытие, - запечатлённые им на холсте картины могут двигаться, а значит жить своей жизнью. Этот странный случай стал поворотным в творческой судьбе Дэвида Линча.

В 1967 году Дэвид создал свой первый анимационный короткометражный фильм «Шестерых тошнит», в котором и попытался применить своё нестандартное восприятие. Затем им были сняты два короткометражных игровых фильма «Алфавит» и «Бабушка». С фильмом «Бабушка» Линч решил принять участие в творческом конкурсе на получение стипендии от Американского института кино. И, к его удивлению, выиграл конкурс.

Когда он учился в центре изучения кино в Лос-Анджелесе, появилась его первая полнометражная картина «Голова-ластик», которая имела большой успех и принесла Дэвиду Линчу первую славу. Этот фильм был полностью создан молодым Линчем, «я сделал его таким, каким хотел», говорит Линч.

В жизни Дэвида в то время были трудности: он находился в поиске творческого пути, искал свой стиль подачи материала, он много работал, мало спал, порой даже жил на съемочной площадке, работая над фильмами. Сам Линч вспоминает это время с любовью и считает его лучшим периодом своей жизни. «Голову-ластик» он назвал своей одухотворенной картиной. Все происходящее в фильме это сны, видения, образы, определённая атмосфера, а также звуки, музыка. Диалогов в картине очень мало. Здесь почти не ощущается сюжет. В фильме и нет разграничения на действительную реальность и

реальность потустороннюю. Уже тогда Дэвид Линч вырабатывает свой собственный стиль, найдя неограниченный ресурс - подсознание.

Отец Дэвида, который был научным сотрудником в Министерстве сельского хозяйства, привил Линчу любовь к изучению, познанию, анализу, исследованию. Ему было интересно всё необъяснимое и невероятное, - познание того, что находится за гранью реального осознаваемого человеком, граница жизни и смерти, тайна входа живого существа и выхода его из мира сознательного им восприятия. Он наблюдал за стадиями и процессами разложения фруктов, изучал строение различных текстур, процессы, происходящие с умершими птицами, рыбами, насекомыми, жизнь и животных, и насекомых, и растений, - изучая, познавал и экспериментировал с полученным знанием.

Особенности режиссуры фильмов. Экспериментальная манера повествования появляется в каждом фильме Дэвида Линча. Он не боится использовать в своем творчестве пугающие образы и вводит в сюжеты персонажей своих из сновидения, которые шокируют зрителя. В дебютном фильме «Голова-ластик» такими персонажами стал человек с болезнью кожи, девушка из батареи, и, конечно, сам ребенок. В «Твин Пикс» это были карлик из Вигвама и убийца Боб, таинственный человек из фильма «Шоссе в никуда», человек за закусочной в «Маллхоланд-Драйв», призрак из «Внутренней империи» и так далее. Всех этих персонажей объединяет жуткий внешний вид, их непредсказуемое поведение и неподдающееся объяснению намерения и поступки.

В своих фильмах Линч нестандартен. Всё творчество режиссера сопровождается парадоксальным сочетанием форм. Отличительная черта такого направления искусства XX века, как сюрреализм характерна для стиля его кинокартин. Стилию сюрреализма свойственно использование аллюзии и ирреальности в воплощении образов. Вспомним знаменитые полотна Сальвадора Дали, на которых все твердые предметы начинают растекаться, а жидкости, напротив, каменеть. Такая же ирреальность появляется и в фильмах Дэвида Линча. Сюрреалистичность подачи выражается в бесформенности происходящего, а сами герои могут возникнуть из неоткуда, не подчиняясь какой-либо логической системе координат. Зритель может не понимать до конца мотивов их поступков, и ему неизвестно на чьей на стороне персонажи, на стороне света или тьмы.

В своём последнем полнометражном фильме «Внутренняя империя» Линч почти полностью отошел от привычного способа повествования. Этот фильм можно назвать явным примером сюрреализма. Как и в первой своей работе «Голова-ластик», здесь Дэвид Линч уделит центральное место образности, психологичности, двоякости восприятия. Линч вновь заменяет

объяснимую и понятную действительно и подлинно осознаваемую нами реальности, на иную, - не понятную и не знакомую нам. Фильм «Внутренняя империя» будто сложен из множества фрагментов, на первый взгляд, логика происходящего в которых никак не связана друг с другом, и наподдаётся элементарной человеческой логике поведения, а сами действия персонажей лишены пространственно-временных ориентиров реалистичности существования.

В фильмах Дэвида Линча часто используется несколько сюжетных линий, которые идут параллельно и будто нагромождены друг на друга, иногда они просто обрываются и не имеют дальнейшего развития действия, оставляя зрителя в замешательстве, так в конце концов и дав ответов на возникающие у него вопросы. Режиссер часто вводит в сюжеты своих фильмов эпизоды с неожиданно появляющимися новыми персонажами, которые могут больше ни разу и не появиться на протяжении сюжетной линии. Его герои фильмов часто видят сновидения, их может поглотить круговорот странных воспоминаний и противоречий. Эту мистическую загадочность и иррациональность образов персонажей Линч передает, демонстрируя особое отношение к сну и сновидениям, воссоздавая в своих кино произведениях особую неуловимую и загадочную и притягательную атмосферу человеческого сна. Как, например, агент Купер из сериала «Твин-Пикс», который доверял своим снам и мистическим видениям больше, чем реальному миру и искал именно в них разгадку странного убийства. В фильме «Человек-слон» главный герой в своих снах вспоминает свою мать, а персонаж фильма «Дюна» Пол Атрейдес видит пророчество в своих сновидениях.

Дэвид Линч активно использует в своем творчестве символ. В фильмах образность подачи сюжета также символична. С помощью символов режиссер имеет возможность говорить со зрителями о бессознательном. Например, такими говорящими символами естества природы в его фильме «Голова-ластик» были извержение жидкостей, червеобразные организмы и т. д. Или образ золотого шара в сериале «Твин-Пикс», который режиссер интерпретировал как душу человека.

Персонажи его произведений не существуют в соответствии с элементарными законами нормальной человеческой логики, они алогичны, - они всегда совершают необъяснимые поступки, они все странно говорят или странно двигаются. Режиссер неоднократно экспериментирует с темпоритмом и монтажом, - с помощью чего также достигается им нужная атмосфера и настроение происходящего. Иногда одна сцена может длиться несколько минут, без событий или диалогов, без смены планов (по крупности, расположению и по

смыслу). В других же случаях наоборот используется быстрая смена кадров, клиповый монтаж или частый повтор. Такой прием вводит зрителя в состояние сбивчивости, держит в напряжении и тревоге, - а у зрителя возникает нагнетающее предчувствие, а иногда и страх неизведанного. События либо сгущаются и концентрируются, либо, напротив, распадаются и медленно тянутся, что по своей структуре так же напоминает логику сна.

Звук в творчестве Линча занимает одно из главных мест. Он считает, что половина успеха фильма зависит от качественного звукового оформления, начинающегося от верно подобранной музыки и соответствующим выбором шумов, заканчивающегося различными приёмами со звуковым набором. Звук – это неотделимая часть, создающая атмосферу в кино. Линч в фильмах активно использует музыку, часто в его картинах присутствуют сцены, в которых персонажи поют, некоторые герои издают странные звуки, иногда кадры сопровождается множеством шумов, которые создают тревожное состояние и погружают зрителя в мистическую атмосферу, воцаряющуюся на экране.

В создании атмосферы фильма крайне важна и её визуальная составляющая, которой Линч всегда отводит должное место. Он много работает со светотенями. В его фильмах тень и чёрный цвет – это всегда обозначение перехода «на ту сторону», это мрак и, скрывающиеся за ним, неизведанные нами страшные и ужасные тайны. Например, в сериале «Твин-Пикс» появляются образы старцев, полностью покрытые черной копотью и грязью. Часто режиссер обращается к контрастам, выделяя значимые объекты на экране одним источником света. В том же сериале «Твин-Пикс» режиссёром преимущественно используется цвет на контрасте, - появляются красные, зеленые и бежевые тона в одежде, интерьере и пейзаже. В фильме «Синий бархат» Линчем намеренно выбраны яркие краски. Один из критиков писал о них так: «Слишком зеленая трава, слишком алая кровь, слишком синий бархат, вызывающе голубая роза» ... Красный, алый и розовый цвета преимущественно появляются в фильмах режиссера: розы, сирена полицейских автомобилей, кровь, свечение вывесок «дешёвых забегаловок» и, конечно, его знаменитый алый занавес.

Помимо этого, Дэвид Линч во всех своих тщательно работает с деталями. Он акцентирует на них внимание зрителя с помощью крупных и сверхкрупных планов. Он часто прибегает к крупным ракурсным планам, что искажает объекты или лица в кадре. С помощью этого приема Линч добивается отталкивающего эффекта для усиления ощущений и концентрации внимания зрителя. Режиссер использует в съёмках цифровые камеры с невысоким разрешением, так как излишне четкое изображение, по его мнению, лишает

картину ощущения недосказанности, ведь тогда можно рассмотреть сразу всё до мельчайших подробностей. В высказывании режиссёра должна быть интрига, скрытая или за размытостью, или за темным пятном, так же как и в наших сновидениях. Это делает картинку более притягательной и её хочется смотреть.

Удивительно то, что сам режиссёр обычно не дает никаких пояснений тому, для чего он использовал в картине какие-либо вещи. Зритель, после просмотра фильма останется с чувством неразрешённости, с возникшими вопросами, ища на них ответы. По мнению самого Линча, его фильмы не нуждаются в какой-либо интерпретации. Линч признавался, что некоторые из элементов в фильмах не разгаданы до сих пор им самим. Например, в фильме «Малхолланд Драйв» главная героиня находит ключ, которым позже, в дальнейшем развитии сюжетной линии откроет шкатулку во сне. Об этом Линч писал: «Понятия не имею, что они означают». Но он верит всё же, что ни одна вещь не может возникнуть внутри нас случайно, разгадку мы знаем, просто она приходит к нам бессознательно, на уровне чувственного восприятия и любая попытка её интерпретации закончится для зрителя провалом.

Популярность фильмов. Не многие современные авангардные фильмы становились столь значимыми в истории кинематографа и пользуются такой широкой популярностью у публики. Линч же со своим нетипичным взглядом стал, неожиданно для него самого, популярным режиссером. Он убеждён, что нужно – делать кино так, как подсказывают режиссёру его интуиция и творческое чутьё, подсказывают его чувства, что необходимо исследовать именно то в творчестве, что по-настоящему сильно хочется познать, не пытаясь при этом угодить кому-то, - «иначе, это может только погубить всё дело».

Дэвид Линч культовый режиссер, его фильмы попали в списки лучших фильмов. Три из десяти фильмов Линча называют «классикой» кинематографа. Это фильмы - «Человек слон», «Синий бархат», «Дикие сердца». А самый первый его фильм «Голова-ластик», принесший ему мировую известность, назван «шедевром авангарда» и занесен в реестр фильмов библиотеки Конгресса США, куда включаются фильмы только с культурным, историческим и эстетическим значением.

Отсутствие страха перед творческим поиском, изучение опыта предшественников, кропотливая познавательная работа над каждым элементом режиссуры в видении замысла фильма: все это позволило Дэвиду Линчу занять место среди лучших режиссеров современности.

Пример творческого пути Дэвида Линча, показателен. Пылкое стремление воплотить свою идею, свой режиссёрский художественный замысел может

избавить современный кинематограф от повторов и копирования, формализма и беглости. Это позволит создавать фильмы, наполненные новыми идеями и смыслами, с высокой художественной ценностью. Современные технологии должны не мешать развитию кинематографа, а наоборот, способствовать ему, - режиссер же должен уметь использовать технологические возможности, так, чтобы за нагромождением спецэффектов не исчез сам режиссёр с его самобытным почерком и стилем. А зрителю, в свою очередь, необходимо научиться отличать ширпотреб от качественного, глубокого авторского кино.

Библиографический список

1. Линч, Дэвид. Поймать большую рыбу / Дэвид Линч – Москва : Эксмо, 2011.
2. Эйзенштейн, Сергей. О строении вещей / Сергей Эйзенштейн – Санкт-Петербург : Алетейя, 2014.
3. Интернет-ресурс: <https://vz.ru/opinions/2016/2/8/792981.html>
4. Интернет-ресурс: <https://theblueprint.ru/culture/color-analysis-in-blue-velvet-by-david-lynch>

Черемных А.И.,

факультет искусств, группа РКВ/15-16.

Научный руководитель:

старший преподаватель кафедры

режиссуры и мастерства актёра

Кошелева Т.Б.

МИЗАНСЦЕНА КАК ЧАСТЬ РЕЖИССЁРСКОГО ЗАМЫСЛА ИГРОВОГО ФИЛЬМА

Сегодня молодые начинающие кинорежиссёры стремятся создать своими фильмами «сенсации»: они экспериментируют, играя с особенностями зрительского восприятия, ищут красоту в бытовой жизни, осовременивая классику, пытаются удивить эффектами, используя все возможности современной техники. Нередко с уверенным знанием дела, увлекаясь собственными творческими поисками, и не желая в полной мере пользоваться элементами кинорежиссуры, погружаясь в режиссёрский замысел, реализуют свои идеи на съёмочной площадке без предварительной подготовки и выверенного постановочного плана. Такое легкомысленное отношение к киноискусству может привести к потере киноязыка. Не используя режиссёрский и вообще кинематографический опыт предыдущих поколений, современный кинематограф рискует потерять профессиональные навыки, способности и прогрессивное его развитие.

Кинематограф, как и любое другое искусство, в центр внимания ставит человека. Значительная часть режиссёрской трактовки и видения характеров

персонажей фильма сегодня отдана на реализацию самому киноактёру, тогда как в воплощении режиссёрской идеи фильма само поведение и расположение актёров перед камерой, всё-таки организует режиссёр. Режиссёр, толкуя автора, начинает, работая с актёрским составом, воплощать задуманное в композицию фильма. Для реализации этого он должен работать с событиями в кадре. Создание фильма, - это командная творческая работа, происходящая совместно, которая не может самостоятельно решаться ни актёрами, ни операторами, ни монтажёрами и т.д., и происходит под руководством идейного постановщика, режиссёра, выстраивающего замысел.

Все элементы кино прямо или косвенно связаны с мизансценой. На репетициях каждый должен заниматься своим профессиональным делом. Актёры осуществляют придуманные режиссёром мизансцены в созданных художником декорациях, оператор и осветитель ищут съёмочное и световое решения, монтажёр работает с темпо-ритмом, (который тоже находится в рамках мизансценирования и контролируется режиссёром), а композитор – с внутренним миром героев, выявляющимся через мизансцену. Сама мизансценическая разработка режиссёра трактует текст автора, сценарий. Мизансценирование проходит через весь фильм, именно на нём завязаны происходящие события. Текст сценария не ставит перед собой цели ясно показать расположение героев, их позы и перемещения. Автор при необходимости может в ремарках акцентировать на этом внимание, но полный внешний рисунок происходящего в кадре создаёт режиссёр. Ему нужно развернуть тот психофизический процесс, что представлен в тексте несколькими словами.

Композиционное построение кадра в фильме напрямую зависит от компонента кинорежиссуры - мизансцены.

Мизансценирование – сложный и объёмный процесс, и многие молодые режиссёры, подходящие к созданию кинофильмов, не учитывая мизансцены в событийном построении сюжета, рискуют так и не раскрыть полноты профессионального языка кинорежиссуры.

Под мизансценой мы понимаем расположение действующих лиц в кадре, относительно друг друга и снимаемого пространства, а также сам момент смены этого расположения другим.

Выявим связь мизансцены с другими элементами кино: декорацией, светом, темпо-ритмом, авторским текстом, жанром и композицией кадра; обратимся к опыту работы с мизансценой великих исследователей и новаторов кино: М.Ромма, Эйзенштейна, С.Юткевича, И.Бергмана.

Одними из первых, кто подробно занимался мизансценой в звуковом кинематографе, были японские режиссёры 50-х годов. Их новаторство заключалось в использовании глубинной мизансцены: при статичной съёмке действие перемещается с первого плана в глубину кадра и наоборот. Например, в фильме Кендзи Мидзогути «Сказки туманной луны после дождя» (1953) так строит рисунок мизансцены: герои бегут по тропинке, и по мере их приближения к камере меняется и крупность их фигур. При отсутствии склеек достигается главный монтажный эффект – смена крупностей. Более того, за счёт глубинной мизансцены увеличивается длина плана, что позволяет режиссёру по-новому взглянуть на динамику и напряжённость сцены, её внутреннее развитие. Нередко пространство для мизансцены имеет не только практическую, но ещё и ассоциативную роль.

Мне запомнился один кадр из фильма «Сладкая жизнь» (1959) Федерико Феллини. Пространство кадра решено так: на первом плане – дорогая глянцевая машина, чуть дальше – журналист Марчелло с вытянутыми ногами сидит на двух стульях, а в глубине – фотограф с девушкой и лошадью. Они расположены зигзагом, не перекрывая друг друга. Это кадр вмещает всё: мужчину, женщину, животное, автомобиль, искусство. Благодаря ряду колонн, уходящих вглубь, изображение обзаводится подчёркнутой перспективой. Колонны как бы пытаются ответить на вопрос, к чему приведёт пребывание в светском обществе Марчелло. Это пример мизансцены, обусловленной образно-ассоциативным решением пространства.

Современный отечественный фильм «Елена» (реж. Андрей Звягинцев), например, почти весь выстроен на длинных кадрах, за счёт чего сцены стали более подробны и интимны, проработаны мизансценически. Длинный кадр, т. е. без монтажных склеек, позволяет актёру «вдоволь» прожить действие, обнаружить всё существо своего героя через работу с предметом, пространством и партнёром. В одном из таких кадров режиссёр подчеркнул мизансценическим решением неблагополучие семьи: мы видим, как муж с женой и их сын подросток молча сидят вокруг приставленного к стене кухонного стола и щёлкают снеками. Садись они по очереди, как бы присоединяясь к «трапезе», тем самым усиливая картину общего безделья и бескультурья. Длина кадра и мизансцена как будто уверяют зрителя, что даже после выключения камеры эти герои так и продолжат сидеть и щёлкать.

Кинематографическая мизансцена складывается из двух видов движения – актёра и камеры. Чтобы дать название движению камеры, режиссёр и теоретик киноискусства С. М. Эйзенштейн вводит понятие «мизанкадра» – изложения

сцены в системе кадров. Его современник, замечательный режиссёр и педагог М. Ромм писал, что «стандартный метод мизанкадра ведёт и к стандартизации изображения жизни» [1, с. 155]. М. Ромм имел в виду широко используемую, примитивную схему съёмки – общий план места встречи героев, их средние планы во время диалога, перебивки, чтобы зритель не заскучал, и снова общий план во время прощания. Такая съёмка «съедает» особенности жизни, унифицирует её, и не даёт развиваться мизансцене и актёрской пластике вообще.

Мизансценирование – скрупулёзная часть кинотворчества. Советский режиссёр и педагог С. Эйзенштейн, будучи замечательным стратегом, разрабатывал мизансцены ещё за письменным столом. Придуманные мизансцены и мизанкадры Эйзенштейн фиксировал в раскадровке. Она была нужна режиссёру для того, чтобы на съёмочной площадке обеспечить себе надёжную «поддержку». В режиссёрской раскадровке уже определена трактовка сцены и намечен принцип будущей съёмки. Когда режиссёр во время съёмочного процесса столкнётся с какими-либо неучтёнными факторами (особенности декорации, реквизита, света, актёрской игры), то раскадровку можно будет подкорректировать, не исказив при этом замысел. «Предварительное решение и намётка мизансцен обязательны для режиссёра-постановщика» [3, с. 29], – наставлял Сергей Михайлович.

Эйзенштейн выделял в сцене ключевые части, изображая их группами кадров. Такую группу режиссёр называл «монтажным узлом» – куском действия, – и описывал его кратким тезисом, например, «он взбежал по лестнице, отдышался...». На стыке двух узлов происходила перестановка камеры, т.е. смена точки съёмки. Работать с монтажными узлами удобнее, т.к. они обеспечивают сохранение единого принципа съёмки на всём протяжении куска действия. Это позволяет режиссёру следить за стройностью мысли, быть верным замыслу.

М. Ромм работал над мизансценой вообще совместно с оператором и художником. Он репетировал сцену целиком в новой декорации, фиксируя мизансцены; а оператор в это время намечал точки съёмки. Затем Ромм вместе с оператором делил мизансцены на ряд кадров (подобно «монтажным узлам» Эйзенштейна), при этом режиссёру не раз приходилось менять первоначальную мизансцену, искать новые варианты. «Но, тем не менее, работая над мизанкадром, необходимо опираться на первичную разработку» [1, с. 129], – писал Ромм (сравнимо с «предварительным решением» Эйзенштейна).

Свет в кино также выстраивается по мизансценам, на съёмочной площадке в процессе работы с исполнителями. Светом в композиции мизанкадра можно «вылепить» лицо, тело героя, подчеркнуть объёмность предмета и

выделить композиционный центр. Малоизвестный театральный режиссёр Ю. А. Мочалов написал заслуживающую внимания книгу о композиции сценического пространства. В разделе «Мизансцена и свет» он объяснял: «Светить надо так, чтобы за красками и эффектами не пропадал актер. Чтобы он не забивался световыми излишествами, но и не тонули во мраке его лицо и глаза» [2, с. 140]. Свет, как компонент мизансцены подчёркивает игру актёра и даёт ей нужное проявление.

Мизансцена кадров организует актёров во времени. Она управляет темпо-ритмом сцен, не позволяя им «просесть» или излишне ускориться. Ряд мизансцен ведёт актёра по линии роли, подсказывая, в каком куске действия нужно быть более эмоциональным, а в каком, наоборот, – остановиться, сделать паузу, задуматься.

Мизансцены создают зрелищную форму кинокартины, а значит, им подчиняется и общий тон фильма, где явна прослеживается связь мизансцены с жанром и стилем будущего фильма. Так, в комедии, например, композиция мизансцен должна разрушать зрительский эффект сопереживания, мизансцены могут быть смешными, нелепыми, гиперболизированными, с элементами «условно поднятого градуса» происходящих с героями событий. В драме предполагается, отождествление зрителя с героем, разрешающим конфликт. И мизансцены здесь будут естественны и реалистичны, их роль – вскрыть человеческие взаимоотношения, сделав зрителя участником событий. В жанре трагедии, где зритель является свидетелем происходящих событий, мизансцены будут более пластичны и скульптурны, энергичны и динамичны.

Ингмар Бергман, шведский режиссёр театра и кино, знаменитый своим авторским видением, сначала был приверженцем импровизационного метода работы с мизансценой. Но, как он пишет, его хватило ненадолго. Это произошло, скорее всего, потому, что полагание режиссёра только на импровизацию, как поиск решения замысла фильма – нервный и рискованный процесс. С точки зрения режиссёра Бергмана актёрская индивидуальность, вдохновение, любовь к выразительности могут выявить лучший вариант мизансценического решения, а могут и отдалить режиссёра от замысла. «Теперь я продумываю мельчайшие детали, вычерчиваю все мизансцены. <...> Только тот, кто тщательно подготовился, имеет возможность импровизировать» [4, с. 138], – убедился Бергман.

Мизансцена должна быть образной. И здесь важно режиссёру почувствовать, когда образ подлинен, а когда «притянут за уши». Материал для мизансцены режиссёру необходимо искать в человеческих взаимоотношениях, реалиях сегодняшнего времени.

Советский режиссёр и теоретик кино Сергей Юткевич писал о мизансценировании как о ключевом процессе, положительную силу которого всегда подвергали самым разным сомнениям. В защиту мизансцены Юткевич приводил примеры не только из кино, но и из литературы, живописи, театра. «Сам К. С. Станиславский», – писал Юткевич, – «придавал мизансцене огромное значение. Он говорил, что в построении мизансцены нужно стремиться выразить внутреннюю, идейную, смысловую и человеческую природу события, а не украшать тот или иной момент действия наиболее эффектной группировкой действующих лиц» [5, с. 52].

Мизансцена связана со всей командой создателей кино. Мизансцена требует детальной проработки ещё на предварительном этапе подготовки фильма, и становится более внятной и живой, близкой актёрскому духу уже на момент съёмки. Продуманная и подготовленная до съёмочного процесса мизансцена даёт возможность режиссёру следить за темпо-ритмом сцен, вести от начала до конца сквозную линию фильма, содержит яркие актёрские образы и их пластические выразители. В идеально найденной и мастерски воплощённой режиссёром мизансцене каждый исполнитель представлен в полном гармоническом взаимодействии с привычным актёрским окружением – партнёром, реквизитом, пространством и временем. Мизансценирование – является частью кинорежиссуры, без работы с мизансценами происходящих событий замысел режиссёра не сможет раскрыться в полной его мере.

По выражению Михаила Ромма актёр без мизансцены будет просто «блуждать» по площадке, произнося текст. Сергей Юткевич считал мизансцену «элементом большого режиссёрского мастерства», без которого «режиссер обворовывает не только себя и актёра, но, главное, - зрителя» [5, с. 51].

Библиографический список

1. Ромм, М. И. Беседы о кино и кинорежиссуре / М. И. Ромм. – Москва : Акад. проект : Культура, 2016. – 480 с.
2. Мочалов, Ю. А. Композиция сценического пространства. (Поэтика режиссуры) : учеб. пособие для учеб. заведений культуры / Ю. М. Мочалов. – Москва : Просвещение, 1981. – 239 с.
3. Нижний, В. Б. На уроках режиссуры С. Эйзенштейна / В. Б. Нижний. – Москва : Искусство, 1958. – 202 с.
4. Бергман, И. Исповедальные беседы [Электронный ресурс] / И. Бергман. – Москва : РИК «Культура», 2000. – 432 с. – Режим доступа : http://yanko.lib.ru/books/cinema/bergman_enskilda_samtae_ru.htm#_Toc19167700
5. Юткевич, С. И. Контрапункт режиссёра / С. И. Юткевич. – Москва : Искусство, 1960. – 448 с.

Менеджмент музыкального искусства

Пеленёва А.С.,

Консерватория, группа АХ/14-16.

Научный руководитель:

Кандидат педагогических наук, доцент

Баталина-Корнева Е.В.

ЖИЗНЕННЫЕ ЦИКЛЫ ОРГАНИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ДЕТСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ СТУДИИ «АРТИСТ»)

Каждая организация в своей деятельности проходит определенные стадии развития. Организация - совокупность людей, образующих коллектив, и совокупность условий их деятельности. Под организацией понимается единство функций и структуры деятельности. Творческий коллектив также является организацией, и каждому творческому коллективу присущи признаки, которые характеризуют организацию, это:

- Наличие цели;
- Обособленность (невидимые границы, которые отделяют организацию от окружения);
- Организационная культура (нормы поведения, ценности и прочее, присущее именно конкретному коллективу)
- Устойчивость к внешним и внутренним возмущениям;
- Способность к саморегулированию (самостоятельное решение вопросов).

Так как каждая организация за период своей деятельности проходит определенные этапы (жизненные циклы), то и творческий коллектив за время своего существования проходит определенные временные отрезки, связанные с изменением форм и содержания деятельности. Этапы могут быть одинаковы по продолжительности, а могут отличаться разновременными хронологическими рамками. Жизненный цикл организации – совокупность этапов и стадий, через которые она проходит за период своего функционирования: создание, становление, расцвет, стагнация, возрождение.

В теории менеджмента выделяют две основные модели жизненных циклов организации, предложенные Л. Грейнером и И. Адизесом. Л. Грейнер предлагает пять этапов жизненного цикла организаций, называя их «стадиями роста»:

1. Рост через креативность;
2. Рост через директивное управление;
3. Рост через делегирование;

4. Рост через координацию;
5. Рост через сотрудничество.

Модель жизненных циклов детской вокальной студии «Артист», которую мы хотим рассмотреть в данной статье, близка к модели И. Адизиса, поэтому подробнее раскроем стадии развития организации, предложенные ученым, сравнивая их с другими моделями жизненных циклов организации.

И. Адизес в своей работе «Теория жизненных циклов организации» (1979) писал: «Гибкость и управляемость – это два основных его критерия жизнедеятельности организации». Ученый выделял следующий ряд периодов развития организации, которые были идентичны периодам развития человеческого индивида:

1. Выхаживание.
2. Младенчество.
3. «Давай-давай».
4. Юность.
5. Расцвет.
6. Стабилизация.
7. Аристократизм.
8. Ранняя бюрократизация.
9. Поздняя бюрократизация.
10. Смерть.

Рассмотрим жизненные циклы организации на примере вокальной студии «Артист», которая была создана на базе одной из образовательных организаций г. Перми. Для того, чтобы точно определить жизненные циклы развития вокальной студии «Артист», нужно сравнить существующие модели жизненных циклов, поэтому назовем и других авторов моделей жизненных циклов:

А. Даун: «Движущие силы роста» (1967).

Г. Липпитт и У. Шмидт: «Управленческое участие» (1967).

Б. Скотт: «Стратегия и структура» (1971).

Л. Грейнер: «Проблемы лидерства на стадиях Эволюции и Революции» (1972).

Ф. Лиден: «Функциональные проблемы» (1975).

Д. Кац и Р. Кан: «Организационная структура» (1978).

В своей работе «Ментальность членов организации» (1974). У. Торберт формулирует следующие этапы становления организации:

1. Фантазия.
2. Определения.

3. Предопределение производительности.
4. Возникновение общности.
5. Инвестиции.
6. Эксперименты.
7. Свободный выбор структуры.
8. Либеральные порядки.

Модель Торберта в большей степени нацелена на развитие, на формирование общей цели, объединение групп в одно целое, создание новых идей, новых творческих подходов к развитию дела, возникновение общности.

Сравнивая модель Адизеса с другими схемами, видны такие отличия, как наличие финального этапа развития («Смерть») и большое количество этапов, стадий формирования. И. Адизес считает свою модель аналогом эволюционного становления биологического организма.

Для того чтобы определить стадии развития организации (коллектива), можно использовать критерии Д. Миллера и П. Фризена, которые выдвинули пять параметров, определяющих, на какой стадии развития находится организация.

1. Рождение. Возраст организации от 0 до 10 лет, имеет неформальную структуру, во главе управления – один собственник.
2. Развитие. Уровень продаж возрастает более чем на 15%, функционально организованная структура, политика формализована.
3. Зрелость. Уровень продаж растет, но прирост составляет менее 15%, более бюрократическая организация.
4. Расцвет. Уровень продаж возрастает < 15%, используются сложные системы контроля и планирования.
5. Спад. Ограничение выпуска продукции, прибыль падает.

Однако, данные критерии не предусматривают фиксированную продолжительность прохождения той или иной стадии, так как длительность развития каждой организации определяется индивидуально.

Рассмотрев модели жизненных циклов организации, предложенных несколькими авторами, и учитывая названные выше критерии, можно сделать вывод, что жизненные циклы организации вокальной студии «Артист» схожи (или перекликаются) с моделями жизненных циклов организации И. Адизеса и Торберта, и определить жизненные циклы вокальной студии «Артист» следующим образом:

1. Стадия фантазий (Торберт, 1974): от 1-3 месяцев

На данном этапе у организатора студии возникали идеи о создании вокального коллектива для детей от 7-16 лет, в репертуаре которого будут как современные направления вокала с элементами танца (мюзикл), так и более академические формы обучения пению. Открытие коллектива рассматривалось на базе общеобразовательного учреждения (что в итоге и получилось), и в досуговых учреждениях (Центр детского творчества «Альянс»). Распространялась информация среди учащихся Лицея № 5, вывешивались объявления, проводились собрания с потенциальными потребителями услуги.

2. Младенчество (И. Адизес, 1979; 1989): 1-2 месяца

В этот период проводятся прослушивания, беседы с потенциальными учениками и их родителями. Формирование состава студии, корректировка идей, планов занятий, создание руководителем-организатором первоначальных рабочих планов, расписания занятий.

3. Стадия определений (У. Торберт, 1974): от 1 месяца до полугода.

Формирование групп, установка расписания. Отбор среди всех учеников наиболее способных для индивидуальных занятий сольным пением. Поиск и выбор репертуара. Начальная стадия разучивания репертуара. Постановка целей перед всем коллективом, как рабочих, учебных, так и концертных.

4. Стадия экспериментов (У. Торберт, 1974): от 2 месяцев до 1 года

Работа с репертуаром. Поиск креативных замыслов и решений с подготовленным (выученным) репертуаром. Объявление планов концертной деятельности. Постановка номеров (режиссерская, сценическая подготовка, включая работу с хореографом). Работа с «минусовками», запись фонограмм, работа с фонограммами. Пошив (приобретение) костюмов. Первые классные концерты.

5. Юность (И. Адизес, 1979; 1989): 6 месяцев

Учащиеся заметно выросли в творческом плане, в ансамблях наладился баланс звучания. Выступления на школьных и районных мероприятиях (новогодних праздниках – «Ёлках»), участие в концерте, посвященном дню рождению Лицея №5. Организация концерта в Лицее №5 на 9 мая, когда ученики студии сами совместно с руководителями придумывали сценарий и проводили концерт.

6. Стадия определения (У. Торберт, 1974): от 1 – 4 месяцев

Повторное объявление набора в студию. Комплектация групп. Корректировка расписания. Анализ деятельности и формулирование итогов, определение рисков и корректировка минусов в деятельности студии. Прием нового персонала: хореограф, педагог теоретических дисциплин. Установка новых перспективных целей.

7. Стадия свободного выбора структуры (У. Торберт , 1974):

Более широкий круг занятий в студии: появление новых направлений в деятельности студии, новых видов занятий, что дает учащимся возможность развиваться в нескольких областях (вокал, вокальный ансамбль, углубленное изучение музыкальной грамоты, хореография, сценическое движение, актерское мастерство). Инвариантность в организации занятий: можно обучаться как на одном, так и на нескольких направлениях. Взаимодействие всех видов занятий. Увеличение возможностей в выборе репертуара и постановке новых номеров.

Определив жизненные циклы организации, мы увидели, что таких стадий, как «Смерть» (И. Адизес) и «Фаза упадка» (Миллер, Фризен) в жизнедеятельности вокальной студии «Артист» нет. На этом основании можно сделать вывод, что вокальная студия «Артист» находится на стадии развития, процветания, впереди у творческой организации много новых открытий, целей, планов и достижений.

Вокальная студия «Артист» - современный развивающийся коллектив, объединяющий в себе большой спектр творческих направлений (вокал, ансамбль, танцы, актерское искусство и др.). Деятельность студии нацелена на всестороннее развитие детей, участников студии, и доступности обучения любому социальному пласту общества. Репертуар студии включает в себя разножанровые произведения, что делает уроки и концерты студии интересными для любого возраста.

Библиографический список

1. Акулов В.Б., Рудаков М.Н. Теория организации: Учебное пособие //В.Б. Акулов, М.Н. Рудаков. - М.: ЮНИТИ. - 2003. - 360 с.
2. Ушаков К.М. Эволюция организации: развитие, расцвет, спад// Директор школы. - 2009. - С. 18-22
3. Сиренко В.Ф. Проблемы на стадиях ЖЦО - Киев: 2008. -С. 124-202

Конухова Е.,
консерватория, группа СП/14-16
Научный руководитель:
Кандидат педагогических наук, доцент
Баталина-Корнева Е.В.

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ ВОКАЛЬНОЙ СТУДИИ, КАК ФОРМА ОБУЧЕНИЮ ПЕНИЮ В ДЕТСКОМ ВОЗРАСТЕ

Пение – один из древнейших видов музыкального искусства, исполнение музыки голосом, искусство передавать средствами певческого голоса образное содержание музыкального произведения.

В наши дни без песни не обходится ни один концерт, ни один праздник, ни одно торжество. Пение - один из наиболее массовых видов искусства, оказывающий могущественное влияние, как на слушателей, так и на самого исполнителя.

Популярность вокального искусства в наши дни велика, в том числе, благодаря средствам массовой информации. Различные телевизионные проекты и конкурсы, такие, как «Голос», «Голос дети», «Икс фактор», «Главная сцена» вызывают активный интерес к этому виду искусства. Родители готовы вкладывать в детей немалые финансовые средства, лишь бы увидеть своего талантливого ребенка на сцене. В настоящее время - музыкальные школы не в состоянии вместить всех желающих обучаться искусству пения, да и программы детских школ искусств не нацелены на подготовку эстрадных исполнителей. Поэтому открытие вокальных студий дает возможность справиться с этой задачей и предложить обучение пению на коммерческой основе всем желающим.

Таким образом, организация работы вокальной студии в наше время является весьма актуальным вопросом.

Чтобы разобраться в вопросе организации работы вокальной студии обратимся к терминологии: итак, что же такое студия в целом.

В переводе с латинского «студия» – «усердно работаю, изучаю», а с итальянского «студия» – «изучение, комната для занятий».

Итак, студия – во-первых, это место, специально оборудованное и подготовленное для определенного вида деятельности, для проведения занятий по освоению знаний и приобретению навыков

Во-вторых, студия – это творческий коллектив, объединение людей по интересам. В формате студии реализуются основные функции детского досуга – образовательная, развивающая, познавательная и развлекательная.

Вокальная студия – это особая форма организации учебно-творческой деятельности, направленная на получения знаний, умений и навыков в сфере

вокального искусства; это добровольное объединение детей и подростков на основе общности интересов, запросов и потребностей в занятиях вокалом.

Работа студии ориентирована на развитие творческого потенциала и творческих способностей детей и подростков с различными образовательными потребностями. Для учащихся с ярко выраженными способностями является базой для подготовки к получению профессионального образования.

Вокальная студия как форма организации учебно-творческого процесса подразумевает большую свободу в определении своей структуры, видов занятий и другой творческой деятельности. Например, помимо индивидуальных занятий по вокалу, в программу обучения включаются занятия по музыкальной грамотности, актерскому мастерству, хореографии и вокальному ансамблю.

Педагогическими задачами в вокальной студии является также создание условий для художественного развития детей и подростков, способствующего повышению уровня их вокального мастерства; содействие в приобретении знаний, умений и навыков в вокальном искусстве; развитие творческих способностей, совершенствование исполнительского уровня участников, повышение их общекультурного уровня, воспитание и обучение детей, а также подготовка к дальнейшему обучению в средних и высших музыкальных учебных учреждениях.

Специфика обучения в студии заключается в сочетании учебных и практических задач. Занятий в вокальной студии могут проходить как в индивидуальной, так и в групповой форме. Обычно занятия в группах подразделяются по уровню подготовленности учащихся: младшие, старшие.

Разобравшись в вопросе о том, что такое вокальная студия, рассмотрим вопрос организации студии как места для реализации успешного процесса обучения. Изучив рынок образовательных услуг, мы пришли к выводу, что организация собственной вокальной студии в условиях мегаполиса может быть коммерчески успешным мероприятием при условии правильной организации ее деятельности. Что же необходимо учесть при организации вокальной студии?

Прежде всего, необходимо решить вопрос с помещением для студии, предварительно изучив рынок услуг в этой сфере недвижимости. Вопрос с помещением не простой, так как требуется соблюдать определенные условия. Важна качественная звукоизоляция и транспортная доступность, достаточный метраж комнат для занятий и наличие не менее двух выходов. Хорошим вариантом размещения студии может стать помещение в отдаленных спальных районах, где живут молодые платежеспособные семьи.

Открывать студию в жилом доме нецелесообразно, лучший вариант подобрать для этого нежилой корпус с хорошей звукоизоляцией. Можно рассмотреть аренду помещений во дворцах культуры, центрах детского творчества или в общеобразовательных школах. В жилом доме для размещения вокальной студии может стать подвальное помещение с хорошей звукоизоляцией. Преимущество такого варианта в том, что арендная плата намного меньше и предоставляется возможность оборудовать помещение на свое усмотрение, по собственному дизайн-проекту. Площадь помещения для вокальной студии должна быть в пределах 40 кв.м – 80 кв.м. – так считают опытные педагоги. Немаловажным, а по мнению некоторых специалистов - обязательным условием должно быть наличие большого зала для проведения групповых занятий по хореографии, актерскому мастерству, а также концертов и творческих отчетов, несколько небольших кабинетов для занятий по теоретическим дисциплинам и для индивидуальных занятий по вокалу.

Помещение должно быть светлым, чистым, с основными коммуникациями. Нельзя забывать о противопожарной безопасности, наличие второго выхода, иначе не получить лицензию на деятельность в сфере образовательных услуг.

При выборе помещения надо учитывать и транспортную доступность.

Следующий этап – обустройство помещения. При проведении косметического ремонта важно придумать и продумать свой уникальный, неповторимый стиль оформления классов. В этом помогут профессиональный дизайнер или собственная фантазия. Почему этот вопрос важен? Потому что детская студия должна быть привлекательной и презентабельной. Стиль - основа успешности бизнеса, который будет присутствовать и в визитках, и на листовках, и на бланках вызывает доверие и способствует большей узнаваемости студии.

После этого необходимо решить вопрос закупки мебели, музыкального и технического оборудования: столы, стулья, банкетки для групповых и индивидуальных занятий. Для занятий академическим пением нужно приобрести музыкальные инструменты: фортепиано или цифровое пианино, либо синтезатор. Синтезатор может быть использован для проведения концертов студийцев на других площадках, он легок в транспортировке.

Для занятий эстрадным пением необходим музыкальный центр, в котором обязательно должно быть гнездо для входа микрофона и недорогие микрофоны для работы с детьми, так как они часто роняют и выводят их из строя. Но вот для концертных мероприятий аппаратура должна быть профессиональной: микшерный пульт, активные колонки, синтезатор, вокальные

микрофоны. Кроме этого необходимо обзавестись компьютером и принтером – они нужны для административной и организационной работы.

Вопрос о помещении и оснащении мы рассмотрели, теперь необходимо коснуться юридической стороны.

Открытие студии подразумевает регистрацию юридического лица, так как эта деятельность является предпринимательской, поэтому обязательно пройти процедуру регистрации в ФНС (федеральной налоговой службе) и получить документы ООО или ИП, а также разрешение Роспотребнадзора и пожарной инспекции. Необходимо составить правильно оформленный договор аренды с владельцем помещения, а также заключить трудовые контракты с персоналом.

Важно решить вопрос целесообразности получения лицензии. Если в документах студия будет являться образовательным учреждением, то лицензию нужно будет оформлять в обязательном порядке. Но это чревато потерей таких ресурсов, как деньги, время и силы, поэтому проще указать при регистрации, что компания относится к категории досуговых учреждений, в данном случае не нужно будет оформлять дополнительные разрешения или лицензии.

После того, как юридические вопросы решены, необходимо продумать методику работы с детьми и режим работы студии. Следующий этап – планирование и организация занятий. Так как дети, в основном, могут заниматься в студии в выходные дни и вечернее время, то групповые занятия планируем в это время. Индивидуальную работу выстраиваем по согласованию со свободным временем ученика и возможностью родителей приводить ребенка на урок.

Продолжительность групповых занятий по хореографии для малышей не более 45 минут, для старших детей 1.5 часа. Групповые занятия по музыкальной грамоте, инструменту, вокалу по 45 минут для старших и 30 минут для младших.

Очень важен вопрос подбора педагогического состава студии.

Педагог-музыкант – мастер, наставник, центральная фигура воспитательного процесса. По точному определению Л.И. Маленковой, педагог «по статусу является носителем ценностных ориентаций культуры, он организатор воспитывающей деятельности (выдвигает цель; определяет стратегические и тактические задачи воспитания, планирует воспитательную работу, отбирает содержание, средства, методы и приёмы, организационные формы воспитания). Он носитель ценностных отношений к миру – отношений, оцениваемых с позиций истины, добра и красоты». Поэтому отбор педагогов не простая задача, так как именно от этого зависит успех работы студии.

Важно чтобы, помимо огромного желания работать в студии, человек стал частью вашей команды. Неоспоримые качества претендентов: дисциплинированность, коммуникабельность и доброжелательность, педагог должен любить и уметь работать с детьми и родителями. Важно чтобы он был хорошим психологом, умел контролировать себя в стрессовых ситуациях. Помимо педагогического состава осуществляем набор дополнительного персонала: администратора и технических работников по обслуживанию помещений.

И еще один не маловажный вопрос в организации студии – это рекламная компания, которую желательно проводить параллельно с набором персонала. Способов рекламы много, например, через социальные сети: ВКонтакте, Facebook, Instagram. А также расклейка объявлений, сарафанное радио, а также проведение фестивалей и конкурсов. Создание собственного сайта – еще один прекрасный рекламный ход и показатель конкурентоспособности предприятия на рынке образовательных услуг и солидности фирмы.

Итогом организационных мероприятий может стать проведение праздничного открытия студии с привлечением прессы и телевидения. Это также прекрасная рекламная акция.

Бизнес план открытия вокальной студии можно изложить в следующих пунктах:

1. Определение спроса и направления работы.
2. Анализ конкурентов.
3. Разработка названия и фирменного стиля студии.
4. Поиск вариантов аренды.
5. Оценка помещения.
6. Заключение договора аренды помещения.
7. Регистрация ИП и постановка на учет в налоговой инспекции.
8. Создание дизайн-проекта.
9. Поиск поставщиков оборудования и расходных материалов.
10. Составление сметы расходов (на ремонтные работы и закупку мебели и музыкального оборудования).
11. Поиск ремонтной бригады.
12. Закупка стройматериалов.
13. Ремонтно-технические работы.
14. Заказ мебели и музыкально-технического оборудования
15. Разработка рекламной компании: размещение рекламы в социальных сетях и интернете.
16. Разработка сайта студии и внешней рекламы.

17. Разработка рекламных макетов.
18. Заказ полиграфии; баннеров, листовок и т.д.
19. Разработка бланков внутреннего учёта (бланк инвентаризации, квитанции, составление трудового договора).
20. Поиск кандидатов на вакансии: преподавателя, администратора, техслужащей.
21. Проведение собеседований, отбор кандидатов.
22. Торжественное открытие студии.

Таким образом, имея четкое представление о организационных условиях деятельности вокальной детской студии, можно смело приступать к реализации своего профессионального стартапа.

Библиографический список:

1. Маленкова Л.И. Теория и методика воспитания. Учебное пособие . — М.: Педагогическое общество России, 2002. — 480 с.
2. Миллер Н.Б. Организация вокальной студии в условиях современного ДОУ. - Режим доступа: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2013/04/03>
3. Плоскова Е.А. Дополнительная образовательная программа «Вокальная студия». - Режим доступа: <http://xn--i1abbnckbmcl9fb.xn--p1ai/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/625342/>

Петрова Д.А.,
Консерватория, группа АХ/14-16.
Научный руководитель:
Кандидат педагогических наук, доцент
Баталина-Корнева Е.В.

СИМВОЛИКА ЦВЕТА В СИСТЕМЕ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ: ИЗ ОПЫТА РАЗРАБОТКИ БРЕНДБУКА ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ

В настоящее время все учреждения дополнительного образования в сфере культуры и искусства города Перми работают над созданием собственного, уникального фирменного стиля. Это не просто модный тренд, это требование профессиональной системы управления в современном обществе.

Для того чтобы организация стала успешной, она обязана отвечать требованиям и вызовам нового времени. В условиях рыночной экономики, которая предлагает множество разнообразных товаров и услуг, важную роль играет бренд. Бренд вызывает у потребителя ассоциации о заявленном качестве, гарантиях и характеристиках предлагаемого товара или услуги, символизирует их.

В маркетинге создание бренда, или брендинг организации, является одним из важных инструментов продвижения товаров и услуг на рынке. Вопросы бренда и брендинга рассматриваются в трудах: Макашева М.О. (Бренд: учебное пособие, М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2004), Зотова В.В. (Бренд-решения: учебное пособие, М.: МЭСИ, 2008), и многих других.

«Бренд — имя, влияющее на поведение рыночных потребителей/покупателей» [Жан-Ноэль Капферер, профессор Стратегии маркетинга в «Школе менеджмента НЕС», Франция].

Процесс формирования фирменного стиля (имиджа, бренда) долгосрочный и трудоемкий, в ходе которого рождается добавочная ценность товара или услуги, которая предлагается потребителю под маркой бренда. Вся информацию о бренде содержит в себе брендбук (brand book).

«Брендбук — это обязательный документ в любой компании, для которой важны ее имидж и статус... Брендбук нужен для того, чтобы сформировать бренд с учетом всех необходимых элементов: миссии, целей, задач бренда, правил разработки составляющих фирменного стиля, логотипа и вариантов наружной рекламы». [1]

Бренд должен выражать все вышперечисленные элементы: не только в виде графических символов передавать особенности деятельности организации и сферу ее деятельности (например, стандартные символы: спорт – мяч, знания – книга, маска – театр и т.д.), но эмоционально передавать характер этой деятельности, ее направленность. Вербально это выражается в миссии организации, в формулировках, которые отражают генеральную идею, жизненную цель, ради чего организации существует и функционирует в обществе. В бренде это эмоциональную составляющую, как правило, выполняет не только графический, а именно цветовое решение брендбука.

Психологами проведено немало исследований на тему влияние цвета на настроение, психику и эмоциональное состояние людей. Известны такие труды как: Базыма Б.А. Цвет и психика. Монография (Харьков, 2001) , Н. Серов Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма (СПб, ФПБ - ТОО «БИОНТ», 1997), а также В. Шуванов Психология цвета в рекламе. Семантика цвета (Р-н-Д., 2005) и т.д. Маркетологи, в свою очередь, изучают, как цвет влияет на продажи товаров и услуг – Марусева И. В Творческая реклама: приемы и методы ее создания (художественно-аналитическое исследование): монография (Москва|Берлин: Директ-Медиа, 2015), журнал Publish: дизайн, верстка, печать. 2013. № 10 и др.

Повышает узнаваемость бренда и его цветовая гамма (на 80%), также стимулирует к покупкам людей определённого возраста и пола. Так при разработке бренда (логотипа) компании/учреждения, следует учитывать все нюансы, связанные с цветовым решением.

Приведём примеры анализа цвета в различных отраслях:

В психологии:

- **синий** – означает удовлетворенность и спокойствие;
- **сине-зеленый** – упрямство, настойчивость, уверенность;
- **светло-желтый** – веселость, общительность и активность;
- **оранжево-красный** – агрессия, возбуждение, волевое усилие. [2]

В медицине:

- **красный** – способен вызвать возбуждение и повысить температуру;
- **желтый** – внушает оптимизм;
- **оранжевый** – способен настроить общение на легкий лад;
- **голубой** – может снять напряжение и успокоить;
- **синий** – сокращает частоту биения сердца;
- **зеленый и белый** – единственные два цвета, которые никак не влияют на психику. [2]

В маркетинге, по данным исследований компании Kissmetrics:

- **желтый** – привлечение внимания;
- **красный** – для тотальных распродаж;
- **синий** – доверие и безопасность;
- **зеленый** – продажи «натуральных» товаров и услуг;
- **оранжевый** – призыв к действию.

Опираясь на результаты данных исследований влияния цветовой палитры на восприятие человека, его психофизическое состояние и мотивацию действий, маркетологи или дизайнеры могут составить грамотную цветовую палитру для разработки логотипа учреждения. Стоит отметить, что немалую роль в привлечении внимания и построения положительного образа учреждения играет и символика, зашифрованная в логотипе.

На примере логотипа МАУ ДО «Детская школа искусств №13» г. Перми, рассмотрим символику и цветовое значение логотипа учреждения, как компонента бренда в сфере дополнительных образовательных услуг.

Рассмотрим графическое решение логотипа, который состоит из следующих элементов: клавиатура, крыло бабочки, кисти, рамка, текст. Данные элементы рисунка можно трактовать, как символы, отражающие непосредственную деятельность образовательного учреждения: клавиатура – обучение

игре на музыкальных инструментах, крыло бабочки – символическое изображение хореографического отделения школы, кисть и стека – художественное отделение, рамка – своеобразная отсылка к тому, что учреждение является государственным и соответствует высоким требованиям стандартов, текст – отражает полное наименование образовательной организации.

Цветовая палитра логотипа может быть интерпретирована следующим образом:

Фон – белый цвет, цвет чистоты, новизны и мудрости, символизирует начало обучения, ребенка, впервые попавшего в школу искусств.

Основной цвет рисунка (шрифт, рамка, часть изображения (стека, крыло бабочки) – синий, успокаивающе влияет на эмоциональное состояние человека, в маркетинге означает доверие, его можно трактовать как символ стабильности и процветания учреждения, влияния в своей сфере, именно в этом цвете выполнено название учреждения и несколько элементов логотипа.

Красный цвет – в психологии означает волевое усилие, медицина трактует красный цвет, как цвет возбуждения, душевного подъема, в маркетинге – движение, а в бытовом значении это цвет радости и веселья. В рамках логотипа данный цвет вобрал в себя все позитивные значения – волевое усилие к обучению; возбуждение, как творческий процесс; непрерывное движение и развитие; радость достижения высоких результатов.

Оранжевый цвет – цвет энергии в маркетинге, согревающий, положительно влияет на общее состояние, настраивает на общение. Энергия учеников и преподавателей, их взаимодействие в процессе обучения.

Желтый цвет – в психологии и медицине символ оптимизма, в маркетинге – молодости, в бытовом значении является символом гордости, богатства. В контексте логотипа желтый цвет означает взаимоуважение между всеми участниками образовательного процесса, богатство – духовное и интеллектуальное, оптимистичный настрой.

Зеленый цвет – как и желтый является символом молодости, обновления, но не имеет воздействия на психику. В бытовом значении — это цвет процветания и благополучия, в маркетинге символ денег. Отражает постоянное обновление и развитие, происходящие в школе, ее процветание.

Голубой цвет – оказывает успокаивающее воздействие на человека. Символизирует доброту и спокойствие.

Мы видим, что в цветовой гамме логотипа задействованы цвета **радуги**. Ее символическое значение в мифологии и полисемантическом культурном контенте трактуется по-разному, но в большинстве случаев он имеет положительное

значение – соединение неба и земли, богов и человека, радуга олицетворяет собой удачу и неиссякаемый источник жизненной и солнечной энергии. Все это мы можем трактовать, как безграничный потенциал учащихся и их педагогов.

Логотип – это концентрация бренда, его графическое воплощение, которое может быть растиражировано безграничное количество раз, и каждый раз напоминать о том, какой смысл вкладывали в этот рисунок его создатели, привлекая внимание все новых и новых потребителей – детей, потенциальных абитуриентов детской школы искусств.

Таким образом, проанализировав символику и цветовое решение логотипа ДШИ № 13 г. Перми, мы убедились, что использование при создании элементов брендбука тех или иных графических символов и определенной цветовой палитры создает позитивный имидж организации среди потребителей товаров и услуг.

Библиографический список:

1. Коммерческий директор. Профессиональный журнал коммерсанта [Электронный ресурс] <https://www.kom-dir.ru/article/1812-brendbuk> Дата обращения 30.03.2018
2. [Электронный ресурс] <http://kak-bog.ru/vliyanie-cveta-na-psihiku-cheloveka>. - Дата обращения 12.03.2018
3. Официальный сайт МАУ ДО «Детская школа искусств №13». – Режим доступа: <http://www.dshi13-perm.ru/>

Анализ литературных рукописей государственного архива Пермского края

Ныробцева А.Ю.,
факультет искусств, группа РКВ/15-16
Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Секачева И. Г.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВАРИАНТОВ РАССКАЗА А. ДОМНИНА «ПЯТЬ СЧАСТЛИВЫХ ЛЕПЕСТКОВ»

Алексей Михайлович Домнин — русский писатель и поэт, журналист и переводчик, родился в 1928 году в Пензе, но в 1934 году переехал в Пермь вместе с родителями и так и остался в этом городе на всю свою жизнь. Здесь он окончил школу, а потом университет, где учился на историко-филологическом факультете.

В начале своей писательской жизни Алексей Михайлович активно изучал историю древней Руси, писал о древних народах Урала и много времени уделял изучению и переводу «Слова о полку Игореве». Работал после выпуска из университета и в редакциях газет, и в книжном издательстве, и на радио. Рассказы Домнина стали публиковать лишь с 1949 года, в 1967 году писатель стал членом Союза писателей СССР.

Алексей Михайлович занимался не только историческими работами. Несмотря на то, что в жизни его семьи произошла трагедия (старший брат не вернулся с войны), писатель умел находить в жизни и в том, что его окружает что-то удивительное. Он делал акценты добром и светлом, подмечал детали, на которые никто не обращал внимания, и превращал свои наблюдения и воспоминания в детские сказки и стихи, а также песенки для спектаклей детского театра, полные радости, детской непосредственности и надежды.

«Пять счастливых лепестков» — неопубликованный рассказ Домнина, в котором отражены многие моменты из жизни и творчества автора, но который не увидел свет. В архиве хранится два варианта текста. Первое название рассказа — «Была война». Этот рассказ, на первый взгляд, может показаться просто трогательным воспоминанием из детства уже взрослого мужчины,

но на самом деле это очень грустная история о первой влюбленности, ужасе войны и выборе, который стоит перед каждым человеком.

Начинается рассказ с сюжетно-композиционной инверсии: герой вспоминает события двадцатилетней давности. Он думает о своей подруге Майке и грустит по ней. «Снова зацветает сирень. В двадцатый раз после такой далекой военной весны» [4]. В первых же словах звучат ностальгические ноты по чему-то дорогому, утерянному так давно. В первом же варианте Домнин писал: «Майка рассказывала, что звук падающей бомбы похож на отчаянный визг поросенка» [4]. Здесь уже нет этой атмосферы воспоминаний, речь заходит сразу о войне. Девочка Майка отчаянно хотела попасть на фронт, и герой рассказа одновременно и восхищается ей, и переживает. Сейчас они вместе идут в школу на «ненавистный немецкий», скоро экзамены, сейчас весна и первая влюбленность наваливаются на героя. Все внимание героя сосредоточено на девочке, которая так сильно ему нравится, что ничего вокруг и не хочется замечать.

Образ девочки немного идеализирован и романтичен, потому что первая влюбленность всегда «затуманивает» разум. Об этом говорит и розовый туман, и воздух, наполненный густым ароматом сирени.

В первом варианте рассказа портрет Майки представлен как романтический: «Верхняя губка у ней всегда чуть приподнята, на висках, чистых висках пульсируют голубые жилки» [4]. Во втором варианте исправленного текста мы видим менее чувственный образ: «Лицо у нее было чистое, без тени загара и кожа словно просвечивает. На виске пульсируют голубые жилки». У Майки худые плечики и потрепанная одежда. Подросток называет ее желание получить счастливый цветочек «телячьими нежностями», но старается это желание исполнить и лезет через забор в поисках заветной веточки сирени.

Когда герой добирается до сирени и пытается обломать гибкие ветви, на него нападает соловьяха. Она ничего не может сделать мальчику, потому что слишком мала, но он видит «неподвижный от ужаса глазок» и не трогает куст, в котором гнездо птички. Это еще один важный выбор героя — сохранить жизнь соловьиной семье. Он не колеблется, когда выбирает мирное существование птиц, а не сломанную ветку сирени для девочки.

Похожая ситуация была в рассказе Домнина «Живая вода». Там спасали карасиков из пожара. Это желание оберегать маленькие жизни, в то время, как идет война — многое говорит о герое и о том, что переживает автор. Он как никто другой, знает, что такое потерять родного человека, и в своих рассказах и сказках часто акцентирует на этом свое внимание.

Девочка не поняла героя рассказа, и, назвав трусом, убежала. Потом не пришла в школу и, как выяснилось позже, все-таки сбежала на фронт, так и не попрощавшись. Самоотверженный поступок девочки для страны, но очень болезненный для мальчика.

«Жди, исполнится, — пробурчал я Майке. — Бабушкины сказки» [4].

А. Домнин часто использует фразу «бабушкины сказки» в своих рассказах, в том числе и в «Живой воде». Его герои-мальчишки пытаются показать, что скептически относятся к жизни, однако всегда прислушиваются к таким сказкам-историям. Ведь бабушкины сказки — это символ чего-то уютного, домашнего и мудрого. Это возможность отвлечься от реальности и надеяться на чудо, наполняясь храбростью для подвигов.

В «Пяти счастливых лепестках» примечателен и образ сирени. Это растение — символ весны, нового и светлого, надежды, исполнения желания. Когда же все рушится для героя, он теряет подругу, мальчик в отчаянии пытается вернуть ее с помощью магической силы «сирени». «Волшебные» цветочки не работают, Майка не возвращается к нему, и соловыха в саду молчит.

Еще одна важная правка — в конце рассказа. Последние две строчки, написанные в первом варианте Домнин перенес в начало, полностью поменяв настроение рассказа. «Где ты, Майка? Снова зацветает сирень. В двадцатый раз после той далекой военной весны» [4].

Весь рассказ написан очень ярко и живо, словно Алексей Михайлович сам пережил это и запомнил в ярких деталях — и оттепель, и развалившиеся валенки девочки, и Скрипуна, который однажды затолкал в наказание ему в брюки крапиву. Читая описание того, как мальчик отправился ползком в сад за сиренью, словно сам чувствуешь запах травы и ощущаешь капли росы на лице.

«Пять счастливых лепестков» хоть и написан про детей, но совсем не для них. Грустный конец, воспоминания, пронесенные через всю жизнь, и неизвестное будущее переплетены в этом рассказе. Важно то, что из рассказа про потери на войне с говорящим названием «Была война», Алексей Михайлович Домнин все-таки сделал рассказ про надежду под названием «Пять счастливых лепестков».

Библиографический список

1. Домнин, А. Живая вода/ Москва: Детская литература, 1966. – 156 с.
2. Родное Прикамье: Хрестоматия по литературному краеведению / Авт.-сост.: Д. А. Красноперов, Н. Н. Гашева. Пермь: Кн. мир, 2001. – С.122– 125.
3. Воинов, С. С. Домнин Алексей Михайлович [Электронный ресурс] // Русская литература и фольклор: Фундаментальная электронная библиотека <http://feb-web.ru/feb/slovenc/es/es2/es2-1321.htm>

4. Пермский Архив/ Фонд №1705/ Опись 1/ Дело №28/ А. Домнин. Пять счастливых лепестков: Рассказ (в 2х вариантах). Машинопись с правкой автора.

Провкова А.К.,
факультет искусств, группа АТК/15
Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Секачева И. Г.

АНАЛИЗ РАССКАЗА Б.В. КОКОУЛИНА «В ГОСТЯХ»

Тема «Я и общество», как мне кажется, никогда не потеряет свою актуальность. Борис Васильевич Кокоулин понимал, что преподавание – это ответственность. Настоящий учитель любит не собственные знания, но и то, как они прорастают в другом человеке.

Цель работы – проанализировать неопубликованный рассказ Б. В. Кокоулина «В гостях». Для этого мне необходимо найти и изучить архивные материалы об авторе и его творческой деятельности; определить место данного рассказа в литературном процессе 70-х; сравнить данный текст с другими по тематике.

Новизна работы заключается в том, что творческие сочинения Б. Кокоулина, т.е. его записки, повести, письма из личного дневника, в том числе данный рассказ, не были опубликованы.

О писателе известно, что Кокоулин Борис Васильевич — учитель истории, рабкор (рабочий корреспондент). Родился 18 февраля 1933 года в деревне Першонки Павинского района Костромской области. В 1953 году окончил среднюю школу, затем бухгалтерские курсы в городе Костроме, в 1957 году — Вологодский кооперативный техникум. С 1958 по 1963 г. учился на историческом факультете Уральского государственного университета имени А.М. Горького в городе Свердловске. С 1963 по 1966 год работал учителем истории в Благовещенской средней школе Туринского района Свердловской области, затем в школе рабочей молодежи ПГТ Цементный, Невьянского района Свердловской области. Наряду с преподавательской деятельностью был рабкором местных газет «Звезда», «Заря». Его статьи и заметки печатались в журналах «Уральский следопыт», «Политическая агитация», в центральных газетах.

В рассказе «В гостях» затронуты актуальные проблемы свободы выбора, потребительского отношения в обществе, проблема масок. Борис Васильевич говорит о закрытости индивида от общества, каждый человек скрыт под панцирем. В наше время часто встречаются такие люди. Актуальность этого

рассказа состоит в том, что каждый человек пытается искать выгоду только для себя, в том числе и главный герой.

Главный герой рассказа Захар Миронович Бахусов, глава семейства, празднует свой уход на пенсию. В честь такого события собирается все семейство, знакомые, незнакомые. Захар Миронович встречал и обнимал каждого гостя – это знак признания и уважения. В его голове звучало: «Чувство выполненного долга и чувство человеческого достоинства!» [1]. И в ту же минуту он горько плакал и каждому в течение всего торжества говорил всего лишь одну фразу: «Я прожил с тещей тридцать три года...» [1]. Наш герой показан обеспеченным и всего добившимся, но и в то же время он демонстрирует свою слабость в фразе: «Посмотрите на меня, какой я бедный и несчастный»). Кто-то его хвалил за это, а кто-то молча уходил. За столом никто не проронил и фразы: «Только жевание, чмоканье, стук ложек о тарелки нарушали торжественную тишину» [1]. Гости нарочито демонстрировали свою потребность к еде и съедали все до последней крошки. А глава семейства в это время нервно шикал, ему было жалко еды. Вторая сцена происходила на улице. Захар Миронович подходил к каждому гостю с фразой: «Я прожил с тещей тридцать три года...» [1]. После обмахивал слезы белым носовым платком, его никто не слышал и уже не воспринимал. В финале гости все разъехались раньше времени, «...не выдержали столь гостеприимного обхождения...» [1]. Наш герой развел руками и сказал: «Их поишь, кормишь, а они тебе хвост дудкой показывают!.. Вот они современные дети!.. Не понимают пожилого человека!!!...» [1].

Текст «В гостях» можно сопоставить с рассказом «Дед-шептун» Л. Улицкой. В нем рассказывается о простых семейных взаимоотношениях, взаимоотношениях с социумом. Как общество не желает понимать проблемы других, не пытается помочь, оно только потребляет и извлекает пользу для самого себя. Два героя глава семьи Захар и маленькая, хрупкая девочка Дина. Их связывает то, что их общество не понимает. У Дины сломались часы брата, и время остановилось. У Захара время остановилось, когда общество перестало его понимать и воспринимать как виновника торжества. Но все же и в том, и в другом случае финал положительный. Каждый находит смысл жизни в семье.

А действительно, что именно волновало писателей в то время? Основные темы художественных произведений: одиночество, поиск абсолютной свободы, абсурдность бытия. В то же время в литературу вошло новое поколение писателей: В.С. Маканин, Р.Т. Киреев, Т.Н. Толстая, Л.С. Петрушевская, В. Н. Крупин, Т.Ю. Кибиров и другие. В период 1970–1980-х годов авторы

активно использовали художественные приемы явной, «вторичной» условности. Психологический реализм сочетался с элементами фантастики и сюрреализма. Борис Васильевич Кокоулин остался на позициях классической литературы, использовал в рассказах живую народную речь, простые жизненные ситуации, ставил общечеловеческие проблемы, таким образом развивал реалистические тенденции в литературе.

Библиографический список

1. Кокоулин, Б. В гостях Ф. р –1616; 209 ед. хр.; 1952–1983 гг.; оп.1.

Гареева К. И.,

факультет искусств, группа РКВ/15-16

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент

Секачева И. Г.

ЛИРИЧЕСКАЯ ПРОЗА А.Н. ТУМБАСОВА

Анатолий Николаевич Тумбасов был писателем, поэтом и художником. Он рисовал иллюстрации к книгам и часто иллюстрировал свои же очерки и рассказы. Еще в юности Тумбасов со своим лучшим другом поставили перед собой задачу – посвящать искусству, по меньшей мере, пятнадцать минут в день. По прошествии лет он не забыл об этом обещании, даже когда в 1943 году его отправили на фронт. Там он продолжал описывать в рассказах своих соратников, которые служили рядом с ним, а также писал картины, на которых запечатлел их службу. Его друг погиб, и тогда Анатолий Николаевич решил, что должен теперь отдаваться искусству уже за двоих, он стал рисовать и писать в два раза больше.

Интересно, что по роду деятельности Тумбасов был механиком, и после войны работал на строительстве ГЭС. Такой случай, по моему мнению, очень примечателен, ведь вразрез с всеобщими представлениями о том, каким должен быть заводской рабочий, Анатолий Николаевич обладал навыками человека тонкой организации, чуткостью, с помощью которой он описывал окружающий его мир. Несмотря на тяжелую работу, его картины и рассказы отличаются легкостью и некой простотой. Он описывал то, что видел без преувеличений и прикрас, но и замечал мельчайшие детали, ни один оттенок не ускользал от взгляда автора: *«Затем прописал красками: дальний лес чуть розовой, дом коричневой, стог золотистой...»* [5].

В рассказе «Белый снег тишины» он писал о том, какой лежит снег на крышах (*«На его крыше высокая снежная нахлобучка, еще не сброшенная солнышком...»* [5]), как опадают последние листья перед наступлением зимы. *«В городе нам не хватает белых снегов: тесное разнообразие кварталов, повсюду размороженные толкнисто-желтоватые дороги, птицы на антенных подставках»* [5]. Для описания явлений автор подбирает уникальные художественные средства. Например, «толкнисто-желтоватый» или «нахлобучка снега». Такие меткие, хоть и простые сравнения, метафоры передают особое состояние природы, помогают представить настроение перехода от осени к зиме.

Помимо этого, видно, что писатель питает к природе нежные чувства. Он наделяет ее человеческими качествами («царица осени береза», «прогуливаются теплым опахалом ветры», «осень посылала мне записку-листочек»). Здесь же можно выявить не только любовь к природе, но и бережное отношение к ней, к своей родине – России. *«Покружил в воздухе и упал на лыжню сухой листочек. Я невольно поднял его, гадая, откуда же слетел он»* [5].

Здесь Тумбасова нельзя не сравнить с Константином Паустовским, чьи рассказы являются образцами пейзажной прозы. В его небольших рассказах-заметках также присутствует не только описание природы, но и патриотичная, нежная любовь к родине. Его рассказы – это наблюдения: *«Через окно я увидел, как большая серая птица села на ветку клёна в саду. Ветка закачалась, с неё посыпался снег»* [5]. Так и в рассказах Анатолия Николаевича: *«Ничто не тревожит белый снег тишины, лишь ближе к ельникам, по вершинам которых оранжевеют шишки, слышится тоскливая и реденькая песенка клестов, у которых наступила пора обзаводиться семьями»* [5].

Мы увидели, что рассказы Анатолия Николаевича Тумбасова отличаются глубокой наполненностью, эмоциональностью, несмотря на миниатюрный размер самих произведений. Думаю, поэтому можно назвать его рассказы лирической прозой, которая отличается краткостью и эмоциональной сгущенностью. Каждое предложение имеет свою значимую смысловую нагрузку: *«Неуклюже-бездвижные сидят тепло одетые рыбаки в устье Сухой речки. Их терпению может позавидовать, пожалуй, и художник»* [5]. В тексте можно отметить некую афористичность. За счет своей лаконичности он сконцентрирован на основных переживаниях автора.

Несомненно, отношение к природе во время жизни Тумбасова было иным, и обуславливалось также высоким уровнем патриотизма. То, что он прошел войну, не могло не отразиться на отношении к окружающему миру.

Трепетный, внимательный взгляд теперь направлен на все явления природы, что подчеркнуто в рассказах и картинах Анатолия Николаевича. Описывая что-либо, он мог тут же это зарисовывать. Его заметки нередко сопровождаются небольшими карандашными эскизами. В дальнейшем его эскизы стали иллюстрациями в печатных изданиях.

Так, в одном из рассказов «Как зиму рисуют» он описывает, как собрался на природу зарисовать зимний пейзаж, но забыл при этом самое главное – белую краску. Не растерявшись, он решил нарисовать все остальное черным угольком, а там, где должен быть снег, оставить чистый холст. И тогда он понял, что картина уже готова: *«Так без основной белой краски я написал зиму – белый холст выручил. И на белой бумаге хорошо зиму рисовать, только там, где снег, не забывайте оставлять бумагу белой. Попробуйте!»* [5].

Этот рассказ показался мне очень показательным, в нем Тумбасов без лишних нагромождений, легко описал, как он видит зиму. Его картина тоже отразила это: *«А заснеженные крыши, землю, дорогу – оставил чистый белый холст. Затем прописал красками: дальний лес чуть розовой, дом коричневой, стог золотистой...»* [5].

Он использовал не так много материалов для того, чтобы написать пейзаж, но заметил все его оттенки, каждый элемент. *«Рисую: домик на первом плане, лес вдали, стог сена...»* [5]. Можно использовать минимум красок, чтобы изобразить самое главное.

Здесь заметна также бессюжетность повествования, автор лишь описывает окружающие его явления, звуки, краски: *«Тишина. Она во всем, в безлистных деревьях, в сонно-зеленых ельниках, в кустарниках с большим круглым сорочьим гнездом», «...домик на первом плане, лес вдали, стог сена... Лес темный...»* [5].

Думаю, такую трогательную простоту повествования можно сравнить с рассказами Михаила Пришвина, который в своих небольших очерках для детей также описывал природу. Чтобы доступно донести детям настроение и переживание, Пришвин использовал афористичность и эмоциональную сгущенность: *«Говорят о тишине: «Тише воды, ниже травы...» Но что может быть тише падающего снега! Вчера весь день падал снег, и как будто это он с небес принес тишину...»* [5]. Также и в рассказах Виктора Астафьева, чье творчество характеризуется патриотичностью и любовью к природе России, можно отметить особую лиричность. Он с чуткостью всматривался в окружающий мир, замечал все его детали: *«Солнце было уже над лесом,*

за пустынной заречной деревней. Река блестела и шевелилась меж шелестящими хвощами, беспрестанно махая кому-то гривкой сизых метелок» [5].

Немало русских писателей описывали в своих рассказах природу, но были и те, кто также любил ее рисовать. Например, Михаил Юрьевич Лермонтов обладал художественным талантом и любил рисовать особенно пейзажи. Или Евгений Иванович Чарушин, который писал рассказы о природе и о животных и был одним из лучших художников анималистов, который рисовал иллюстрации к книгам. Антуан де Сент-Экзюпери также с детства рисовал, сопровождал свои тексты разнообразными картинками. Думаю, можно объяснить любовь писателей к живописи тем, что она, как и описательная проза, заставляет сконцентрироваться и заметить каждую деталь, каждый оттенок предмета, его положение, цвет и так далее. Рисунок – это еще один способ выразить свои чувства и эмоции, здесь писатель может описать явление не только словами, но и выражает свое отношение, свое внутреннее мир более образно.

Таким образом, можно говорить о том, что рассказы Тумбасова – это лирическая проза, созданная с помощью языковых особенностей, эмоциональной окраски, бессюжетности, описаний и мелодичности. Тумбасов оставил в рассказах и картинах свои чувства, свой трепет и переживания. Ярко выраженная авторская позиция – это то, что является одной из главных отличительных черт лирической прозы.

Библиографический список

1. Бианки, В., Сладков, Н. Книга рассказов и сказок о природе / Виталий Бианки, Николай Сладков и другие / Москва : АСТ, 2017. – 288 с.
2. Паустовский, К. Повести. Рассказы. Сказки / Константин Паустовский – Москва : Детская литература, 1966 – 478 с.
3. Пришвин, М. Рассказы о природе / Михаил Пришвин – Москва : АСТ, 2018 – 112 с.
4. Тумбасов, А. Шмель на этюднике / Анатолий Тумбасов – Новосибирск : Сибгосиздат, 1985 – 20 с.
5. Тумбасов, А. ГАПК. Ф. р-1687. Оп.1. Д.404. Л.12.
6. Интернет ресурс: <https://www.livemaster.ru/topic/2148581-pisatel-vnutri-kotorogo-spryatalsya-hudozhnik-risunki-antuana-de-sent-ekzyuperi>

Черемных А.С.,
факультет искусств, группа РКВ/15-16
Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Секачева И. Г.

АНАЛИЗ РАССКАЗА Г. МЕЩЕРЯКОВА «ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНОЕ УРАВНЕНИЕ»

Листая литературные рукописи в Государственном архиве Пермского края, я наткнулась на интересный текст Г. Мещерякова «Дифференциальное уравнение». Мне захотелось осмыслить рассказ, сравнить его тематически с известными текстами русской литературы XX века.

Главный вопрос рассказа: «Кто такой учитель?». Ещё до преподавания математики в школе главная героиня – выпускница института самодовольно представляет себя в этой роли: «Вот уж я задам...», «ведь я знаю так мало...», «сколько же я знаю?». Учитель для неё – это тот, кто владеет большим количеством знаний и может удачно ими блеснуть, а при случае и «завалить». Учитель – это человек с интеллектом, который может и должен его демонстрировать.

Текст интересно рассмотреть с точки зрения психологического метода, т.к. он не только написан от лица самой преподавательницы, но ещё и содержит небольшие реплики из её внутреннего монолога. Особенно содержательны короткие восклицания: «Ужас!», «ай-ай!», «вот тебе и релятивная теория!». Не менее экспрессивны и вопросительные ремарки: «Бывает же такое? Правда?», «трагедия?», «...ну не досадно ли?». Этот приём втягивает читателя в происходящее и освежает события пятилетней давности: создаётся иллюзия, что рассказчица сама ещё не знает окончания истории. Более того, эти реплики отражают суть женской природы. Преувеличение, чрезмерная эмоциональность, владение самоиронией, доля заигрывания и склонность к самоанализу.

В основе рассказа лежат контрастные представления о мужском спокойствии и женской буре. Школьный директор – мужчина, который гораздо старше, «умница и математик». В слове «умница» различим намёк на ребёнка: в глазах женщины все окружающие воспринимаются как те, кого нужно воспитывать и перевоспитывать. «Он часто ходил ко мне на уроки. Много, много учил меня. А чего меня учить...», – думает молодая учительница перед входом в директорский кабинет. Встаёт ироничный вопрос: «Кто и кого сейчас будет учить?!»

Психологическую основу рассказа составляет история женщины с «высокими целями»: взрастить, научить, воспитать. Женщина будто рождена, чтобы улучшать и преобразовывать, отсюда и возникает острый конфликт: мир, в который она попадает, совсем не соответствует её идеалам. Даже пятиклашки «ничего не знают». Вот здесь и выходит на первый план роль мужчины, дальновидного и «умудрённого опытом». Под Виктором Григорьевичем, директором школы, считывается архетип мудреца. По К. Юнгу, исследователю коллективного бессознательного, «мудрый старец» появляется именно тогда, когда «герой находится в безнадежном и отчаянном положении, из которого его спасти может только глубокое размышление или удачная мысль». И действительно, пока учительница не подумывала сбежать «камни взрывать», о директоре мы ничего не слышали, как и после решения уравнения, в конце рассказа. Он появился ниоткуда, помог и снова исчез в никуда, подобно волшебнику.

В рассказе есть ещё несколько примечательных моментов о противоречивости героини. Когда выяснилось, что пятиклашки ничего не знают, преподавательница «разразилась тирадой». Её успокаивали и не обращали внимания. «Но не этого мне хотелось. А чего? Откровенно говоря, и сама затрудняюсь сказать, что мне хотелось», – признаётся она. Второй случай произошёл уже в директорском кабинете тоже в самый разгар негодования: «Я показала на кончик своего пальца и почему-то всплакнула». «Почему-то», «а чего?» – человек не всегда себя понимает, но очень тонко чувствует малейшее изменение своего состояния. Если он понимает, что что-то не так, то начинаются либо поиски решения, либо кризис, фрустрация. Заплакать девушке захотелось на уровне подсознания: когда человек рассказывает другому о наблевшем, то он не просто переживает это заново, а жалеет себя ещё больше.

Эпизод первого знакомства учительницы и класса описан довольно иронично, что не мешает ему всколыхнуть неприятное чувство. Один человек перед четырьмя десятками детей. Ощущение, что ты выставлен на всеобщее обозрение и нужно заранее подготовиться ко всему. Как ведёт себя учительница? Речь в этом абзаце рваная, используется парцелляция, причём почти каждое предложение начинается с союза «а». Девушка травит своё воображение всё новыми страшными картинками: «рожица на доске», «жёванная бумага», зазнайка с «мышинными хвостиками». Она надумывает, нагнетая внутри себя обстановку.

Сопоставить «Дифференциальное уравнение» можно с рассказом В. Распутина «Уроки французского». «Дифференциальное уравнение» Мещеряков написал, скорее всего, в 60-е; рассказ Распутина был напечатан

в журнале «Советская молодёжь» в 1973 году, чуть позже. Кроме принадлежности примерно к одному временному периоду, оба рассказа посвящены темам педагогики, воспитания и наставничества. В «Уроках» деревенский мальчик, пятиклассник, живёт далеко от семьи и играет на деньги со школьными товарищами, чтобы зарабатывать каждый день по рублю на молоко. За частые выигрыши его избивают старшие мальчишки.

Самый интересный момент наступает, когда классная руководительница и учительница французского Лидия Михайловна замечает побитое лицо мальчика. Читатель питает симпатию и к учительнице, и к мальчику почти сразу и интуитивно чувствует, что они сыграют значимые роли в жизни друг друга. Тогда возникает «схема», устоявшийся сюжет: один хороший человек, более испытанный и взрослый, помогает другому, запутавшемуся и помладше, усвоить какие-то жизненные смыслы.

С первых упоминаний о Лидии Михайловне понятно, что она не просто обыкновенный педагог («она входила, здоровалась, но до того, как посадить класс, имела привычку внимательным образом осматривать почти каждого из нас», «я хотел устроиться за третьей партой, подальше от нее, но Лидия Михайловна показала мне на первую, прямо перед собой»). Становится крайне интересно: как учительница объяснит пятиклашке, что играть на деньги плохо?

Молодая учительница из «Дифференциального уравнения» ожидала, что директор «станет защищать ребят», «закричит – в конце концов», также, как и пятиклашка из «Уроков французского» был уверен, что Лидия Михайловна «потащит к директору». Оба героя настраивали себя на насильственные методы со стороны старших: крик, обвинения, давление в виде допроса и нотаций. Вместо этого их «наставники» были спокойны, терпеливы и как будто подготовлены.

Практически первое, что сделали Виктор Григорьевич и Лидия Михайловна, обезоружили своих «учеников», т.е. вывели на искренность. «Да, в самом деле», – сразу же согласился директор с новоиспечённой учительницей в «Дифференциальном уравнении». Этим он помог ей выговориться и даже всплакнуть. И предлагая переждать вечер и подумать об этом завтра (утро вечера мудренее), просит у неё помощи в решении уравнения.

В рассказе «Уроки французского» Лидия Михайловна с лёгкостью спрашивает пятиклашку: «Ну и как — выигрываешь или проигрываешь?». Она пытается расположить к себе мальчика, чтобы показать, что она «своя». Ненавязчиво разузнав обо всём, она говорит: «И все-таки на деньги играть не надо. Обошелся бы ты как-нибудь без этого. Можно обойтись?». Это означает

её доверие. Она не выкрикивает «Ты больше никогда не будешь играть!», а договаривается с мальчиком, давая ему право нести ответственность.

Ещё один пример героя-наставника – Борис Старый из повести Кира Булычёва «Посёлок». В произведении показана жизнь небольшой разношёрстной группы людей на чужой планете после крушения космического корабля. Эти люди пытаются заново воссоздать все те стороны жизни, что окружали их на Земле: историю, обучение, хозяйство, науку. Взрослые здесь обзаводятся потомством, которое никогда не видело Земли. И задача старшего поколения, в том числе и Бориса, передать весь тот вещественный, эмоциональный и практический опыт, который они помнят. Борис – школьный учитель. Но обучает он всего нескольких детей, особенно юных Олега, Дика и Марьяну. Олегу «нравилось сидеть рядом со стариком [Борисом – прим. моё], просто молчать, ему казалось, что знаний в старике так много, что сам воздух комнаты полон ими».

«В прошлом году Старый устраивал им — ему, Марьяне и Дику — экзамены. <...> Олегу почему-то достались вопросы куда более трудные, чем Марьяне и Дику, и он был немного обижен на Старого за такую несправедливость, только потом он понял, что в этом и была справедливость — Старый приготовил каждому вопросы, на которые тот мог ответить».

Однажды Марьяна, очень нравившаяся Олегу, улетела на самодельном воздушном шаре искать экспедицию учёных, посланную с Земли. Когда она и Дик долго не возвращались, весь посёлок стал волноваться. Как-то в это время одна из женщин посёлка спросила отца Марьяны, починил ли тот лопату. Олег возмутился – как можно думать сейчас о таком! Тогда Старый, заметив в лице Олега перемену, сказал: «Как-то Лев Толстой <...> был на холере и вошел в избу, где только что умер мужик, единственный кормилец. И там сидела жена умершего мужчины и ела щи. И кто-то из людей, что пришли с Толстым, стал возмущаться — как это можно, в такой горестный момент есть щи? А старуха ответила: “Не пропадать же пище”». Старый как будто всегда был на шаг впереди чужих мыслей и помыслов. Он выводил мудрость через иносказания, через примеры из истории.

Старый и Виктор Григорьевич – родственные по своей миссии персонажи. Они «выше» всех остальных, к ним обращаются в сложных случаях, за истиной. Они не просто подкованы опытом и знанием, их педагогические и воспитательные методы выходят за грани простого наказания, нравоучения.

Такие наставники – «подарок от автора» героям произведения. Они как выручай-палочки. Мальчишка из «Уроков французского», учительница

из «Дифференциального уравнения» или Олег из «Посёлка» могут поступать неправильно, путаться, но стоит появиться в канве произведения герою-наставнику, как ситуация начинает меняться. Причём читатель с нетерпением ждёт, как именно поступит «наставник», как сможет найти подход, и чем больше это решение будет неожиданным, глубоким и в то же время простым, тем больше читатель получит удовольствия.

Библиографический список

1. Бианки, В., Сладков, Н. Книга рассказов и сказок о природе / Виталий Бианки, Николай Сладков и другие / Москва : АСТ, 2017. – 288 с.
2. Паустовский, К. Повести. Рассказы. Сказки / Константин Паустовский – Москва : Детская литература, 1966 – 478 с.
3. Пришвин, М. Рассказы о природе / Михаил Пришвин – Москва : АСТ, 2018 – 112 с.
4. Тумбасов, А. Шмель на этюднике / Анатолий Тумбасов – Новосибирск : Сибгосиздат, 1985 – 20 с.
5. Тумбасов, А. ГАПК. Ф. р-1687. Оп.1. Д.404. Л.12.
6. Интернет ресурс: <https://www.livemaster.ru/topic/2148581-pisatel-vnutri-kotorogo-spryatalsya-hudozhnik-risunki-antuana-de-sent-ekzyuperi>

Катаева Д.М.,

факультет искусств, группа ДТА/17-1

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент

Секачева И. Г.

ПУТЕШЕСТВИЕ В ДЕТСТВО В РАССКАЗЕ ИГОРЯ КУБЕРСКОГО «НИКОГДА НЕ ВОЗВРАЩАЙТЕСЬ В СВОЕ ПРОШЛОЕ»

В рассказе Игоря Куберского затронуты проблемы времени и памяти, которые будут актуальны во все времена. Время быстротечно, оно не подвластно человеку в отличие от памяти. И. Куберский показал решение данной проблемы с помощью путешествия в детство.

Рассказ Игоря Куберского «Никогда не возвращайтесь в свое прошлое» был опубликован журнале «Звезда» в феврале 2018 года, поэтому отклика исследователей пока не получил.

Цель работы – проанализировать рассказ Игоря Куберского.

На мой взгляд, тема рассказа – тема детей войны. Мысль автора – «Детство – это самое дорогое воспоминание человека, даже если в то время шла война». Отсюда развивается и тема ПАМЯТИ, тема ВРЕМЕНИ.

Идея – в прошлое можно вернуться только в мыслях. Обратим внимание на место действия – Калининградская область г. Советск (до 1946 г. Тиль-

зит). Под прежним названием "Тильзит" широко известен благодаря заключению в нем в 1807 г. императорами Александром I и Наполеоном I Тильзитского мира, в результате которого был заключён союз между двумя сильнейшими державами на континенте, и в Европе, наконец, наступил мир.

Рассказ начинается с описания исторических фактов. Историческая справка четко определяет время развития действия в рассказе. Вторая мировая война стала причиной распада семьи и переезда ее в другой город. Война объединила и сплотила людей. Основной движущей силой конфликта стал поиск родного дома детства, который высветил два мира: реальный и всплывающий в памяти героя. Поэтому кульминацией можно считать то место в произведении, где главный герой отыскал свой дом, и весь его мир перевернулся, так как все его прежние воспоминания из детства не были воспроизведены в настоящем. За время его отсутствия все изменилось. Автор воссоздал образы времени и памяти как двух сознаний: прошлого и настоящего. Прошлое – это наши воспоминания, которые хранятся только в нашем сознании. Время – это быстротечный процесс, который постоянно меняется.

Осознание главным героем того, что прошлого не вернуть, и является развязкой рассказа.

Действие происходит ранней весной («деревья стояли еще голые»). Герой воодушевлен скорой встречей с родным домом, олицетворяющим воспоминания детства. Он наивен, как ребенок, считает, что родной дом остался прежним, из детства, что ничего не изменилось со временем. Весна – это отражение внутреннего мира героя. Природа неразрывно связана с детскими воспоминаниями героя («...река Неман, в которой я тонул в свои пять лет...» [2]). Природа отражает все изменения, происходящие в сознании героя. «Небо налилось алой сукровицей, и несчастный сад торчал во все стороны измученными зимней непогодью ветками», – воспоминания из детства не нашли отражение в настоящей жизни, чего ожидал увидеть главный герой. Мечтая окунуться в детство, герой остается в безвыходном положении. Светлые воспоминания испорчены настоящей реальностью. Прошлым жить нельзя, но и с настоящим невозможно примириться.

В рассказе автор уделяет особое внимание созданию образа родного для героя города. Главный герой сравнивает город с человеком, используя олицетворения: «Этот город с обрубленным прошлым был тихо безумен, как человек с отшибленной памятью»[2]. Интерьер города, пейзаж, детали вещей создают образ ушедшей эпохи, детство в прошлом («остались одни стены... белые под красной тяжелой черепицей... к руинам, оставшимся после боев и

тогда еще не разобранным... улица, застроенная новыми пятиэтажными домами... горбатился хлам прежних снесенных построек, поваленные заборы лежали, как переломанные птичьи крылья... руины нашего дома, разбитого железной бабой экскаватора... Железная кровля накрыла, как крышкой гроба,... Река была рядом, она дышала слева в проемы между кирпичными строениями... Улица спускалась и пустела, унылые обшарпанные дома... оторванными бумажными обоями... мятым покрывалом... больше походит на кладбище...»[2].) «Стеклянная коробочка» из-под обуви – это образ памяти, которая хранит в себе воспоминания из детства. «Клетушки», «заборы», «кладбище» – это образ настоящего, которое безжалостно хоронит прошлое. «Переломанные птичьи крылья...», – это образ воспоминаний из детства, отвергнутого настоящим временем, созданный с помощью метафоры.

Дорога является главным языком данного рассказа. Дорога – это бесконечность, сравнимая с детством. Дорога – это поиск родного. Трехчасовая дорога показалась мгновеньем для героя. Детство – это самое лучшее время в жизни, сладкое, беззаботное, вечное, как и дорога. В прошлое вернуться можно только в мыслях, а это и есть дорога в воспоминания.

Во многих произведениях русской литературы создан образ дороги.

Например, в романтической поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри» стремление к свободе героя связано с его побегом. Дорога, ведущая к свободе, связана с воспоминаниями. В прошлом Мцыри был свободен, и он хочет вернуться на свободу. Но путь Мцыри в свободный край оказывается дорогой по кругу: Мцыри снова приходит к монастырю. Дорога не найдена. Путь по кругу символизирует в произведении безысходность жизни и неосуществимость стремлений к свободе. С путешествия Аркадия Кирсанова из Петербурга в родовое имение Марьино и с его поездки по родным местам начинается роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». Дорога – это детские воспоминания в романе Тургенева.

В произведении И.Куберского ярким образом является дом. «Я стоял посреди разора, который сам себе учинил»: новым жильцам его дома не нужны ни печка, ни широкое крыльцо. Эти строения дороги герою, но не новым людям ДОМА. ДОМ как символ внутреннего мира героя, его душа. У дома есть сад. «Я с ужасом обнаружил, что весь он перегорожен заборами, разбит на клетушки, забран проволочными сетками и больше походит на кладбище» [2]. Так символически автор описывает состояние героя, пожелавшего войти в прошлое.

Таким образом, рассказ Игоря Куберского «Никогда не возвращайтесь в свое прошлое» является своеобразным путешествием в детство. Детство –

это наша память. Как бы нам не хотелось, но нельзя вернуть прошлое, время не стоит на месте. Память держится только в нас, окружающий мир не сможет воспроизвести наши воспоминания. Главный герой рассказа в этом убедился. Возвращаясь в родной дом, он думал, что все осталось прежним, но глубоко ошибался. Стоило ли ему возвращаться в далекое детство, чтобы разрушить все воспоминания... В этом произведении есть подтекст, в котором просматривается неотвратимость времени. Как когда-то в 1807 году был заключен Тильзитский мир между французами и русскими, так и сегодня наш герой смирился с новой реальностью. Как когда-то Россия признала все завоевания Наполеона, так и сегодня мысль о том, что Тильзит стал городом Советск Калининградской области вследствие победы в Великой Отечественной войне.

Библиографический список

1. Гоголь, Н.В. Мертвые души / Н.В. Гоголь. - Харьков: Фолио, 2012. - 478 с. - (Библиотека русской классики для школ). - ISBN 978-966-03-6031-0; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=221404> (22.05.2018).
2. Куберский, И. Никогда не возвращайтесь в свое прошлое// Звезда, 2018, № 2.
3. Лермонтов, М.Ю. Поэмы / М.Ю. Лермонтов. - Москва: Директ-Медиа, 2014. - 831 с. - ISBN 978-5-4475-2866-9; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=270520> (22.05.2018).
4. Плеханова, Т.Ф. Дискурс-анализ текста: пособие для студентов вузов / Т.Ф. Плеханова. - Минск: ТетраСистемс, 2011. - 369 с. - ISBN 978-985-536-114-6; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=78571> (22.05.2018).

Научное издание

ТЕЗИСЫ ХІІІ НАУЧНО- ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ СТУДЕНТОВ

Сборник тезисов

Технический редактор: Злобина Н. В.

Подписано в печать 18.12.18. Заказ № 26/2018

Формат А5. Бумага документная. Гарнитура Times New Roman.

Усл. печ. листов 21,86. Тираж 100 экз.

Редакционно-издательский отдел
Управления научно-исследовательской деятельности
Пермского государственного института культуры
614000, г. Пермь, Советская, 102, оф. 101

Отпечатано в типографии «Новопринт»
Адрес: 614000, г. Пермь, ул. Пихтовая, 37