

ISSN 3034-4077

Министерство культуры Российской Федерации
Кемеровский государственный институт культуры

*Посвящается
Году семьи*

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Материалы IV (XIII) Международной
научно-практической конференции
«Культура и искусство: поиски и открытия»
(16–17 мая 2024 г.)

ТОМ I

Кемерово 2024

УДК 008+70
ББК 71+85
К90

Редакционная коллегия:

д-р филол. наук, доц., КемГИК **А. В. Шунков** (председатель);
д-р пед. наук, проф., КемГИК **Н. В. Костюк** (отв. редактор);
канд. искусствоведения, доц., КемГИК **Н. С. Попова**,
канд. культурологии, доц., КемГИК **В. В. Чепурина** (том I, раздел 1);
доц., КемГИК **Т. Ю. Казарина**,
проф., КемГИК **Г. С. Елисеенков** (том I, раздел 2);
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Д. Д. Родионова** (том I, раздел 3);
д-р пед. наук, доц., КемГИК **Л. Г. Тараненко** (том I, разделы 4-5);
канд. пед. наук, доц., КемГИК **В. В. Мишова** (том I, раздел 5);
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Н. Н. Григоренко** (том I, раздел 6);
канд. пед. наук, доц., КемГИК **А. В. Палилей** (том I, раздел 7);
канд. экон. наук, доц., КемГИК **С. А. Мухамедиева**,
канд. пед. наук, доц., КемГИК **А. С. Тельманова** (том II, раздел 1);
д-р культурологии, проф., КемГИК **О. Ю. Астахов**,
канд. культурологии, доц., КемГИК **А. С. Двуреченская** (том II, раздел 2);
канд. культурологии, доц., КемГИК **О. В. Кузьмина** (том II, раздел 3);
канд. филол. наук, доц., КемГИК **Е. Е. Рыбникова** (том II, раздел 4);
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Е. Ю. Светлакова** (том II, раздел 5);
канд. пед. наук, доц., КемГИК **М. И. Васильковская** (том II, раздел 6);
канд. искусствоведения, доц., КемГИК **Н. В. Поморцева** (том II, раздел 7);
д-р искусствоведения, доц., КемГИК **О. В. Синельникова** (том II, раздел 8).

Составители:

сотрудник научного управления КемГИК, ст. преп. каф. теологии
и религиоведения, канд. культурологии **Л. С. Алексеева**;
сотрудник научного управления КемГИК, преп. каф. музыковедения
и музыкально-прикладного искусства **А. Ю. Константинова**

К90 Культура и искусство: поиски и открытия : материалы IV (XIII)
Международной научно-практической конференции «Культура и
искусство: поиски и открытия» (16–17 мая 2024 г.) : в 2 т. / Кемеров.
гос. ин-т культуры. – Кемерово : КемГИК, 2024. – Т. I. – 316 с. –
Текст : непосредственный.

Сборник научных статей посвящен актуальным вопросам изучения сферы культуры и искусств и является результатом коллективной рефлексии IV (XIII) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия», которая состоялась 16–17 мая 2024 года на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

УДК 008+70
ББК 71+85

© Авторы статей, 2024
© ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный
институт культуры», 2024

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сборник научных статей посвящен актуальным вопросам изучения сферы культуры и искусств и является результатом коллективной рефлексии IV (XIII) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия», которая состоялась 16–17 мая 2024 года на базе ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры».

Цель данной конференции – трансляция опыта научных и практических исследований ведущих специалистов и молодых ученых в области культуры и искусства, преподавателей образовательных учреждений и обучающихся высших учебных заведений.

В научном форуме приняли участие более 360 человек из Беларуси, Казахстана, России. Россия представлена участниками из таких городов, как Барнаул, Йошкар-Ола, Кемерово, Красноярск, Москва, Новосибирск, Омск, Симферополь, Улан-Удэ, Химки, Хабаровск, Якутск.

В ходе научного мероприятия прошли заседания 18 секционных направлений, а также состоялись просветительские лекции и круглый стол, посвященные жизни и творчеству русского живописца, писателя, педагога Ильи Репина, 180-летие которого отмечается в этом году

В рамках конференции был рассмотрен широкий круг вопросов: развитие музыкального искусства, социально-культурной деятельности; концептуальные и художественные аспекты визуальных искусств; информационные, образовательные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности; актуальные проблемы культурологических и искусствоведческих исследований; сохранение и трансляция исторической памяти и т. д.

Результатом профессионального диалога талантливой молодежи, ведущих ученых, деятелей культуры и искусства РФ и зарубежных партнеров стали два тома сборника научных статей «Культура и искусство: поиски и открытия».

Первый том сборника включает следующие разделы, соответствующие тематике секционных заседаний конференции:

- Актуальные проблемы искусствоведческих исследований.
- Концептуальные и художественные аспекты визуальных искусств.
- Музеефикация и актуализация историко-культурного и природного наследия.
- Медиа: опыт, вызовы и перспективы.
- Информационные, образовательные и социокультурные технологии в библиотечно-информационной деятельности.
- Педагогика художественного образования, психология искусства и творчества.
- Хореографическое искусство и образование: проблемы изучения, сохранения и развития.

Раздел 1. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Воронова Анастасия Константиновна, студент
Алексеева Лариса Сергеевна, кандидат культурологии,
старший преподаватель кафедры теологии и религиоведения
Кемеровский государственный институт культуры*

АРХИТЕКТУРНО-СТИЛЕВОЙ АНАЛИЗ ХРАМА СВЯТОГО ПРАВЕДНОГО ИОАННА КРОНШТАДТСКОГО В Г. БЕРЁЗОВСКОМ

ARCHITECTURAL AND STYLISTIC ANALYSIS OF THE CHURCH OF ST. JOHN OF KRONSTADT IN THE CITY OF BEREZOVSKY

Аннотация: В статье рассмотрено строение храма Святого Праведного Иоанна Кронштадтского в г. Берёзовском, а также выполнен архитектурно-стилистический анализ его внешнего и внутреннего убранства. Итогом исследования стал вывод о художественном своеобразии храма.

Ключевые слова: православный храм, храмостроительство, Кемеровская область – Кузбасс, православный храм Кузбасса, храм Святого Праведного Иоанна Кронштадтского.

Abstract: The article examines the structure of the Church of St. John of Kronstadt in Berezovsky, as well as an architectural and stylistic analysis of its exterior and interior decoration. The result of the study was the conclusion about the artistic originality of the temple.

Keywords: church building, the Orthodox church, Kemerovo region-Kuzbass, Church of the Holy Righteous John of Kronstadt, Orthodox church of Kuzbass.

Храм Святого Праведного Иоанна Кронштадтского (рис. 1) находится в городе Берёзовском Кемеровской области. Храм стоит на высоком холме относительно парка Победы и благодаря этому величественно возвышается на фоне неба. Это главный православный храм города. Помимо него в городе есть также и другие культовые постройки: часовня Варвары Великомученицы (православный храм), церковь Тихвинской Иконы Бо-

жией Матери (православный храм), Церковь евангельских христиан-баптистов (протестантская церковь) и Крестильная церковь святителя Иоанна, митрополита Тобольского (православный храм), последняя расположена на территории храмового комплекса Иоанна Кронштадтского.

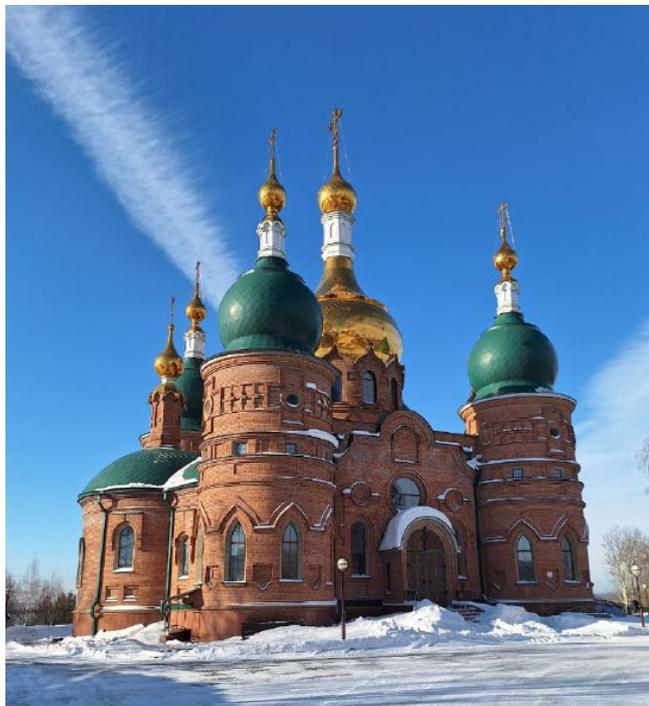


Рисунок 1. Храм Св. Прав. Иоанна Кронштадтского, г. Берёзовский

Рассматриваемое нами церковное сооружение является единственным храмом в Кузбассе, освящённым в память почитаемого православными христианами святого Иоанна Кронштадтского. Иоанн Кронштадтский (Иоанн Ильич Сергиев) – это священник Русской православной церкви, церковно-общественный деятель XIX–XX веков, духовный писатель, известный исповедями, на которые стекалась масса людей, многочисленными чудесами и благотворительной деятельностью.

Рассмотрим историю строительства и становления храма и Крестильной церкви в г. Березовском. Приход Св. Прав. Иоанна Кронштадтского открыт по инициативе местных жителей в 1990 году. «По благословению благочинного протоиерея Алексея Курлюты настоятель прихода – священник Николай Гелетик – 4 декабря того же года отслужил первую литургию в небольшом деревянном молитвенном доме» [2]. 30 апреля 1992 года епископ Красноярский и Енисейский Антоний (Черемисов) в сослужении настоятеля храма и клириков Кемеровского благочиния освятил закладной камень в основание основного храма Св. Прав. Иоанна

Кронштадтского и Крестильного храма во имя святителя Иоанна, митрополита Тобольского [1]. 8 июля 1992 года при новом настоятеле, священнике Александре Кудристенко, бригадой местных каменщиков начата кирпичная кладка стен Крестильного храма.

Одной из особенностей храма являются именные кирпичи: имя каждого, кто жертвовал на строительный материал храма, записывалось на кирпичиках. Таким образом, имена благодетелей увековечены в стенах храма.

Строительство велось на пожертвования местных жителей, коллектива шахты «Березовская», ЗАО «Березовошахтстрой» и администрации города Березовского. В 1993 году в возведенном Крестильном храме стали проводиться богослужения. Настоятелем храма в то время был назначен Петр Гордиенко, переведённый из прихода поселка Шишино Топкинского района Кемеровской области [1].

В 1994 году открываются воскресная школа и приходская библиотека. В октябре того же года рукополагается вначале в сан диакона, а затем и священника пономарь этого храма Максим Мальцев. В 2000 году архиепископ Софроний (Будько) освятил закладной камень в основание главного храма Иоанна Кронштадтского. Освящение храма совершено Преосвященнейшим Аристархом (Смирновым), епископом Кемеровским и Новокузнецким в праздник Успения Пресвятой Богородицы в 2009 году [3].

В настоящий момент при храме действуют воскресная школа, детский хор, сестричество, библейский кружок и Братство православных следопытов. В данный момент настоятелем храма является протоиерей Андрей Симора (Симора Андрей Петрович). Местное телевидение («12 канал») регулярно транслирует репортажи о жизни и деятельности прихода, освещает праздничные богослужения, организует встречи с настоятелем храма в прямом эфире.

Рассмотрим внешнее убранство храма. Важно сразу обратить внимание на то, что храм не имеет рядом с собой трапезной и колокольни. В плане здание имеет форму вытянутого куба со скруглёнными углами, к которому прилегают шесть цилиндров – четыре башни, притвор и апсида, благодаря чему здание симметрично. Всего храм имеет семь глав, из которых пять главных больших куполов над основным объёмом и по одному маленькому над притвором и апсидой. Вид куполов – шлемовидный и луковичный. Все большие купола, кроме центрального, выполнены в приятном тёмно-зелёном цвете, который является знаком того, что

храм посвящён праведному святому. Центральный купол покрыт золотыми пластинками (из нержавеющей стали, покрытой нитритом титана), как и все маленькие купола. Все маленькие барабаны – глухие (с имитацией окон), а большие – световые. Храм имеет много окон различных размеров и форм: вытянутых, заострённых сверху; маленьких квадратных; больших круглых; вытянутых, округлённых сверху. Крыши покрыты тем же зелёным строительным материалом, что и большие купола, а также резные элементы на стенах здания. Храм построен из кирпича красного цвета. Маленькие барабаны, кроме тех, что возвышаются над алтарём и притвором, заштукатурены в бело-серый цвет. По всей поверхности здание покрыто рельефными, перспективными рисунками из кирпича; квадраты, кресты, круглые оконца внутри крестов, прямоугольники, круги, флажки, лопатки и аркатурные пояса, стрельчатые окна и арки, тройные луковки купола – все это говорит о том, что храм Св. Прав. Иоанна Кронштадтского выполнен в стиле эклектика.

На апсиде со стороны улицы расположена мозаика (рис. 2). Она вписана в оконный проём и вокруг ограничена художественной рамкой из кирпича. Мозаика представляет собой икону: традиционное изображение фигуры св. прав. Иоанна Кронштадтского. Святой изображён на золотом фоне анфас, погрудно, в одеянии священника, с бородой и золотым нимбом, правой рукой указывающим на потир (чашу) в левой руке. Тессеры мелкие, они имеют квадратную, прямоугольную и местами круглую форму. Под мозаикой в стене здания вмонтирован закладной камень.



Рисунок 2. Мозаичный образ св. прав. Иоанна Кронштадтского на внешней стене алтарной апсиды

Храм имеет три главных входа (на западе, севере и юге) и три запасных (два из них ведут на цокольный этаж). «Красные ворота» представляют собой двустворчатые деревянные двери, основную длину которых составляют длинные коричневые с рыжеватым оттенком доски, поверх которых прибиты дощечки в виде оконной рамы, окрашенные в серый и золотой цвета для металлического эффекта. У дверей имеются различные декоративные элементы из настоящего металла: резные ручки в виде колец с листочками, петли в виде завитков, гвозди ромбовидной формы, христианский крест в верхней центральной части врат и др. Вокруг дверей выстроен кирпичный перспективный портал. К каждому входу ведёт дугообразная паперть. За главными воротами расположено крыльцо, которое ограждает притвор большими деревянными дверьми с узорчатым крестом на каждой.

При входе в здание мы попадаем в просторный притвор, который имеет стеклянный вход в главный зал, в церковную лавку (северная башня) и на винтовую лестницу, где на втором этаже располагается церковный хор (южная башня).

В башнях на восточной стороне здания находятся пономарка – помещение, предназначенное для пономарей, – и ризница, в которой хранятся церковные облачения. С левой стороны от входа в главный зал расположен стенд «Фотолетопись», на котором размещены фотографии людей, сделанные во время церковных праздников. Справа от входа стоит небольшой шкаф с женскими платками для покрытия головы, иконами и книгами. Также возле входа стоят два подсвечника. Здесь же, возле левой стены, расположен канун – стол для поминовения усопших, хотя обычно он располагается в средней части храма.

Рассмотрим главный зал храма (рис. 3). Данный храм, в отличие от большинства православных церквей, внешне оформлен более красиво и изысканно, чем внутренне, что создаёт некий парадокс. В главном зале храма есть лишь только одна роспись – фреска купола. Роспись храма (включая алтарь) выполнил кемеровчанин Евгений Тищенко – сибирский художник монументального искусства, а также живописец и график, член Союза художников России с 1988 года. В его творческом багаже есть росписи и мозаики таких православных кемеровских храмов, как Знаменский кафедральный собор, часовня Георгия Победоносца и часовня Варвары Великомученицы. Все остальные поверхности храма покрыты белой штукатуркой, что упрощает вид храма изнутри. В зале нет ни колонн, ни арок,

поэтому помещение очень просторное. Из-за высоких белых стен оно кажется чересчур просторным и пустым. Но благодаря этому храм очень вместительный, что важно для местных жителей. Всего на стенах размещено 23 иконы: 9 – на левой стене и 14 – справа. В основном это иконы небольшого размера. Некоторые, к сожалению, находятся в очень запущенном состоянии. «По словам настоятеля храма протоирея Андрея Симоры, икона Николая Чудотворца в позолоченной ризе приобретена на средства верующих прихожан храма. Гордостью и святыней храма является икона Святых Царственных Страстотерпцев, подаренная на освещение храма А. Г. Тулеевым (на тот момент губернатором Кемеровской обл.)» [4].



Рисунок 3. Главный зал храма

Рассмотрим фреску купола главного зала (рис. 4). Она представляет собой каноничный сюжет. В центре купола изображён Пантократор. В левой руке он держит книгу, а правой благословляет Вселенную. Изображение Пантократора, выполнено в обратной перспективе. Вокруг Иисуса Христа имеется пояс с текстом, который в переводе на русский язык звучит так: «Свят, свят, свят, Господь Саваоф, исполнь небо и земля славы Твоя». Это «Серафимская песнь» – древний христианский литургический гимн, который входит в состав большинства древних литургий. Эту молитву удостоился слышать от серафимов ветхозаветный пророк Исаия. Окружают Иисуса Христа двенадцать серафимов, выполненные в красных и жёлтых цветах. Лица серафимов открыты. В барабане купола под

оконным поясом в медальонах изображены десять святых – прародителей человечества из Ветхого Завета (справа налево от верхней точки): Сиф, Мелхиседек, Мафусаил, Енос, Авель, Адам, Ева, Енох, Иаред, Ной. Оконный пояс расписан красными, зелёными и жёлтыми оттенками в виде цветочных узоров, рам и крестов. Все изображения написаны на голубом фоне, что олицетворяет небеса и стремление к Богу.



Рисунок 4. Фреска купола в основной части храма

Вернемся к дальнейшему рассмотрению основной храмовой части. Пол покрыт бежевой мраморной плиткой. В центральной части храма плитка немного отличается, что создаёт эффект дорожки, ведущей к аналою. Большие круглые окна на северной и южной сторонах храма пропускают большие солнечные просветы, как и купол, который напоминает источник природного света в христианских катакомбах. По залу расставлены восемь золотых лампад. Стоит отметить, что в храме мало золотого цвета, из-за чего он выглядит больше «невинно», чем роскошно. У северной стены храма стоит длинный стеллаж с религиозными и детскими книгами.

У амвона расположен центральный аналой-тумба, на котором на момент нашего посещения находилась Минейная икона с изображением праздников и святых, чья память приходится на июнь. С левой стороны четыре боковых аналоя, на которых расположены мощевик, икона Богоматери с Младенцем, икона Богоматери с Младенцем, сидящей на троне, и икона Луки Крымского. Левее боковых аналоев стоит большая икона

в киоте с изображением Архангела Михаила. На икону облокочены две небольшие деревянные хоругви с изображением Богородицы с Младенцем и Иисуса Христа. А чуть левее, в углу храма, расположена металлическая хоругвь с изображением Богородицы с Младенцем. Правее от амвона расположились три аналоя-гумбы с иконами Артемия Веркольского, Богородицы с Младенцем и Ксении Петербургской. Справа от них стоят большая икона в киоте с изображением Иоанна Кронштадтского и моментами его жизни из жития, а также «Распятие». В правом углу храма находится металлическая хоругвь с изображением Иисуса Христа.

Последним и одним из самых главных элементов в главном зале является преграждающий алтарь многоярусный иконостас, выполненный курскими мастерами из тёмного дерева (рис. 5). По словам протоиерея Андрея Симоры, настоятеля храма, иконостас был преподнесён в виде подарка на праздник Пасхи, иконы вручную написаны иконописцами на золотом фоне в технике московской иконописной школы, основанной Андреем Рублёвым [4].



Рисунок 5. Иконостас

Рассматриваемый иконостас состоит из четырёх ярусов. Рассмотрим каждый сверху вниз.

- Первый ярус немного отходит от канона, поскольку вместо привычных образов святых здесь присутствуют изображения серафимов. В центре же известная икона Святой Троицы. Венчается данный ярус деревянным крестом.

- Второй ярус – деисусный чин. Главным в этом ряду является центральное изображение «Спас в силах». Слева изображена Богородица,

молящая Христа о прощении человеческих грехов, а справа – Иоанн Предтеча. Эти три иконы являются деисисом. С обеих сторон от деисиса изображены архангелы Михаил и Гавриил, апостолы Пётр и Павел, а также другие святые.

- Третий ярус – праздничный чин. Здесь располагаются небольшие иконы двенадцатых и великих праздников – основных событий жизни Христа и Богородицы: «Рождество Богородицы», «Введение во Храм», «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение», «Крещение», «Преображение», «Вход в Иерусалим», «Вознесение», «Троица», «Успение Богоматери», «Воздвижение Креста» и другие.

- Самый нижний (четвертый) ярус – местный чин – состоит из икон местночтимых святых, царских и диаконских врат. На царских вратах изображены четыре евангелиста и сюжет Благовещения. Справа от врат икона Спасителя, а слева – Богородицы. Этим показывается, что вход в Царство Небесное открывается людям Господом Иисусом Христом и Его Пречистой Матерью. На диаконских вратах изображены князья Дмитрий Донской и Александр Невский. Правее от южной двери находится местная (храмовая) икона – изображение Иоанна Кронштадтского. А правее от неё – икона святой княгини Ольги. Левее северных ворот изображены Варвара Илиопольская и святой князь Владимир.

Таким образом, исходя из произведённых исследований, можно сделать вывод, что берёзовский храм Св. Прав. Иоанна Кронштадтского является примером того, как современные зодчие отклоняются от традиций в сторону новаторства, но при этом в основном соблюдают требования канона. К таким особенностям относятся: необычный план здания и его симметричность, сочетание стилей (эkleктика) во внешних формах, отсутствие трапезной и колокольни, сочетание красных кирпичных стен и зелёных куполов, наличие мозаики с местной иконой на апсиде со стороны улицы, простота («невинность») в интерьере, четырёхъярусный иконостас и нестандартное расположение кануна. Изучение храма в Берёзовском важно не только для науки и искусства, но и для жителей этого региона.

Список литературы

1. Кимеев В. М., Кандрашин Д. Е., Усольцев В. Н. Православные храмы Кузбасса. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1996. – 308 с.
2. Второе Кемеровское благочиние [Электронный ресурс] // Кемеровская Епархия Русской Православной Церкви (Московский Патриархат):

- сайт. – URL: <https://kemerovo-2.blagochin.ru/2017/10/06/prihod-hrama-pravednogo-ioanna-kronshtadtskogo-g-beryozovskij-20/> (дата обращения: 24.05.2024).
3. История прихода храма Св. Праведного Иоанна Кронштадтского в городе Берёзовском [Электронный ресурс] // Храм Святого Преподобного Иоанна Кронштадтского города Берёзовского: сайт. – URL: <http://berozovski-y-hram.prihod.ru/> (дата обращения: 24.05.2024).
 4. Интервью настоятеля храма протоиерея Андрея Симоры. [Электронный ресурс] // YouTube. – URL: <https://youtu.be/almvHWncmNw?si=AwUGq7B1H3FOxfOZ> (дата обращения: 24.05.2024).

*Горбунова Варвара Ивановна, студент
Иванова Ирина Петровна, преподаватель кафедры
культурологии, философии и искусствоведения
Кемеровский государственный институт культуры*

ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНОГО РЕШЕНИЯ ХРАМА ИОАННА ВОИНА

FEATURES OF THE ARCHITECTURAL SOLUTION OF THE TEMPLE OF JOHN THE WARRIOR

Аннотация: В статье рассмотрены традиции русского деревянного зодчества. Автор проанализировал архитектурный образ храма Иоанна Воина (г. Новокузнецк Кемеровской области). В статье представлены история создания и архитектурные особенности церкви Иоанна Воина.

Ключевые слова: архитектура, храм, дерево, русское зодчество.

Abstract: The article examines the traditions of Russian wooden architecture. The author analyzed the architectural image of the temple of John the Warrior (Novokuznetsk, Kemerovo region). The article presents the history of the creation and architectural features of the Church of John the Warrior.

Keywords: architecture, temple, wood, Russian architecture.

С давних времен в жизни человека религия занимает важное место. Она ориентирует в нужном направлении, помогает справиться с невзго-

дами и проблемами, меняет взгляды человека на окружающий мир, учит добру и правильным поступкам.

Для объединения людей, исповедующих единую религию, была создана соответствующая архитектура. Это некое пространство, опирающееся на духовные потребности верующих. Для религиозных ритуалов возводились сооружения для богослужения – храмы.

Актуальность исследования заявленной темы объясняется тем фактом, что храмы являются памятниками национального и мирового значения. Многие иностранные туристы и россияне не знакомы с историей и наследием самых знаменитых храмов. На решение данной проблемы направлено исследование.

Целью исследования является изучение исторического прошлого, особенностей строения и практической значимости храма Иоанна Воина. Для достижения данной цели нужно решить такие задачи, как изучение исторического прошлого храма Иоанна Воина и анализ его устройства.

Обращаясь к изучению особенностей архитектурного решения новокузнецкого храма, необходимо отметить источниковую базу, посвященную обозначенной проблематике. Одним из главных трудов в изучении данной темы стала книга В. И. Пилявского, А. А. Тица, Ю. С. Ушакова «История русской архитектуры» [4]. Здесь рассматривается искусство архитектуры в целом, его истоки и развитие. Глубоко изучить историю и структуру храма Иоанна Воина помогла статья К. А. Мурастовой «Современный “Новый Иерусалим” в Сибири» [3, с. 70]. Книга «Искусство XVII–XVIII веков» [2] помогла выявить отличительные особенности современных храмов и религиозных сооружений XVII–XVIII веков. Работа Ю. Воронова «Русское деревянное зодчество» раскрыла азы русской деревянной архитектуры, что позволило подробно изучить материал [1]. Еще одним используемым источником стала электронная библиотека имени Н. В. Гоголя, где размещена информация про храм Иоанна Воина, ставшая основой данной работы [5].

Строительство любого населенного пункта, будь то город или село, всегда сопутствовало постройке храма. Через год после Крещения Руси, в 989 году, греческими архитекторами была построена в Киеве первая церковь. С этого периода возведение храмов имеет ключевое значение [1].

Так как церковь на Руси имела большую ценность для православного человека, то на ее возведение тратились огромные средства и отдавалось самое качественное и лучшее: необыкновенные таланты, мощные силы. При постройке храма использовались два основных принципа –

восхождение к небу и центричность [4, с. 11]. Возвышаясь от земли, храм непрерывно тянется ввысь, чтобы завершиться наивысшей точкой – крестом. Если народу города нужно было сменить место проживания, то основной его заботой было строительство храма, причем желательного такого, какой был на прежнем месте жительства.

На Руси церкви зачастую возводились в честь святых и прочих религиозных личностей. Еще одной причиной строительства храмов являлись военные походы и победы в битвах. От названия храма часто зависело наименование города, улиц и даже дорог. Уже в те времена создавали храмы-памятники. Их могли возводить на месте битв для церковного поминовения тех, кто защищал народ, свое Отечество [2, с. 336].

В Орджоникидзевском районе города Новокузнецка, недалеко от шахты «Зыряновская», на холме, расположен храм Иоанна Воина. Изготовлен он полностью из дерева без использования гвоздей. Первоначально на данном месте располагалась общеобразовательная школа. В 1994 году здесь открыли приход. Но уже спустя год, в 1995 году, здание передали под храм. Постройка воздвигалась по стенам старой школы, поднимаясь сквозь крышу ввысь. В 2008 году завершилось строительство храма. На сегодняшний день этот храм известен тем, что в нем проводится отчитка: священнослужитель читает молитвы на изгнание из человека падших духов. Для проведения данного молебна нужна духовная сила священника и благословение архиерея.

В основном популярность храм получил благодаря чудотворной иконе «Чаша терпения». Образ Богородицы со Спасителем на руках необычным образом появился на стекле храма. Это случилось в преддверии праздника Покрова Пресвятой Богородицы в 2000 году. Переживая за сохранность образа, стекло перенесли во внутреннее убранство церкви. Даже была попытка поместить его в алтарь, но лик исчез. Ожидали, что при искусственном свете он появится снова, но ничего не помогало. Когда стекло вернули на первоначальное место, образ снова появился. Тогда стало понятно, что Богоматери не нужна помощь и защита людей, ведь она сама является защитницей. Очертание этого облика со временем не исчезло. Позже этот лик был запечатлен на иконе [5].

Архитектура храма уникальна тем, что он построен без единого гвоздя. Несмотря на тот факт, что церковь построена не так давно, ее стиль напоминает деревянное русское зодчество давних времен. Само здание можно поделить на три части. Центральная часть является основой

с шатровым покрытием. Резные деревянные колонны уникальны своей красотой. Венчается церковь главками и крестами. Купола украшены осиновыми фигурными дощечками, изготовленными вручную. Для удобства борьбы с осадками храм имеет скатную крышу. На территории вокруг храма расположены фонтаны с ангелочками, ажурные беседки и большое количество цветников.

Основными компонентами архитектурного сооружения стали его внешний вид и внутреннее пространство. Построение композиции основывается на объединении внешнего объема здания с пространством интерьеров и окружающей среды. Здесь основой стали симметричность и ритмичность. Здание имеет крупный масштаб, который проявляется в четкости ритмического строя. Составляющие части здания подчиняются главным, цвет создает общую картинку, поэтому сама композиция имеет целостную концепцию. Здесь преобладает масштабное пространство, ведь размер здания соразмерен и удобен человеку.

Храм Иоанна Воина является шедевром культуры Кузбасса. Благодаря своей уникальной архитектуре, интересной истории создания и чудотворной иконе, церковь популярна многие годы. Главным строительным материалом для нее являлось дерево, поэтому зодчие смогли выразить свое эстетическое восприятие и чувство пропорций. Церковь видна издали, ведь ей присущи монументальность, красочность и устремление вверх. Нельзя не упомянуть территорию, окружающую храм. Множество растений, небольшие фонтанчики создают особую обстановку, где человек может расслабиться и насладиться атмосферой церкви. Также храм украшает большое количество мозаичных икон, которые можно увидеть с улицы [3, с. 70].

Таким образом, можно сделать вывод, что храм является центральной частью духовной жизни. Здесь случаются самые важные события в жизни человека: причастие, рождение, благословение на семейную жизнь, отпевание, нравственное возрождение и моральное изменение. Это священное место внутреннего спокойствия и умиротворения. Здесь собираются верующие для исполнения религиозных обрядов и церемоний. Святилище имеет историческое прошлое длиною в тысячу лет. Каждый храм различен своей архитектурой, символикой и ритуалами, но их все объединяет общее стремление – создать место, где происходит встреча человека с Богом. Храм, построенный без единого гвоздя, по праву считается особенным и является шедевром русской архитектуры. Некоторые

небольшие сооружения наших мастеров в настоящее время являются неповторимыми памятниками русской истории, известными даже за пределами страны.

Подведем итоги. Церковь Иоанна Воина, расположенная в Новокузнецке, известна своей неповторимой архитектурой, необычной историей и чудотворной иконой. План устройства постройки достаточно простой. Само здание можно поделить на три части: центральную, где возвышается «тело» храма, алтарную часть, пристроенную с южного фасада, и главный фасад. Сложно представить, как из одноэтажного барака поднимается ввысь резной деревянный храм. Храму присуща нарядность, благодаря живописному материалу и декоративным элементам. Можно заметить на фасаде большое количество резных деталей, купола украшены многочисленными фигурными дощечками. В те времена люди придерживались верований в силы природы. Именно потому в основном в религиозных сооружениях не применяли гвозди, их строили по всем канонам веры. Практическая значимость храма Иоанна Воина заключается в том, что он является священным пространством, служит для проведения религиозных обрядов.

Список литературы

1. Воронов Ю. Русское деревянное зодчество. Городские жилые дома [Электронный ресурс] // livejournal. – 2023. – URL: <https://voronovyuiri.livejournal.com/9405.html> (дата обращения: 18.02.2024).
2. Искусство XVII–XVIII веков / Всеобщая история искусств: в 6 т. // под общ. ред. Ю. Д. Колпинского и Е. И. Ротенберга. – М.: Искусство, 1963. – Т. 4. – 479 с.
3. Мурастова К. А. Современный «Новый Иерусалим» в Сибири [Электронный ресурс] // Визуальная теология. – Омск: ОмГУ, 2020. – С. 67–83. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyyu-novyyu-ierusalim-v-sibiri-na-primere-hrama-svyatogo-muchenika-ioanna-voina-no-vokuznetskoj-eparhii/viewer> (дата обращения: 18.02.2024).
4. Пилявский В. И., Тиц А. А., Ушаков Ю. С. История русской архитектуры. – М.: Архитектура-С, 2003. – 512 с.
5. Храм Иоанна Воина [Электронный ресурс] // Электронная библиотека им. Н. В. Гоголя. – URL: <https://libnvkz.ru/chitatelyam/o-novokuznetske/dostoprimechatelnosti/hram-ioanna>.

*Жарких Максим Александрович, студент
Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения
Кемеровский государственный институт культуры*

ТРАНСФОРМАЦИЯ АЛТАРНОЙ ПРЕГРАДЫ В ХРИСТИАНСКОЙ ХРАМОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ

THE TRANSFORMATION OF THE ALTAR BARRIER IN CHRISTIAN TEMPLE ARCHITECTURE

Аннотация: В статье рассматривается развитие алтарной преграды западного католического и восточного православного типов. Также дается несколько субъективная, но достаточно обоснованная точка зрения о наличии алтарной преграды в храме.

Ключевые слова: алтарная преграда; иконостас, алтарь, неф.

Abstract: The article examines the development of the altar barrier of the Western Catholic and Eastern Orthodox types. There is also a somewhat subjective, but well-founded point of view about the presence of an altar barrier in the temple.

Keywords: altar barrier, iconostasis, altar, nave.

У преподобного Иустина (Поповича) есть такие слова: «Как личность Богочеловека Иисуса Христа одна и единственна, так и одна и единственна и Церковь, основанная Им. <...> Церковь как органически единый и единственный Богочеловеческий организм неба и земли не может разделяться ни по какому закону, ибо всякое такое деление означало бы для неё смерть. <...> Всё в ней органически и благодатно связано в единое Богочеловеческое Тело под единой Главой – Господом Иисусом Христом, и все её члены, хотя как личности они всегда целостны и неприкосновенны, единой благодатию Святого Духа через Святые Таинства и святые добродетели сопряжены в органическое единство, составляя одно Тело и исповедуя одну веру» [3, с. 68–69].

Несмотря на то, что выше приведены утверждения православного автора, такое явление, как *единство* вполне применимо ко всему христианству. Самые первые последователи Христа, которые были гонимой социальной группой в римском обществе дохристианского периода, славились тем, что не делали различий между бедным и богатым, между рабом

и свободным человеком. И эту идею равенства каждого перед Богом христианство сохраняло на протяжении всей своей истории. Можно было ожидать, что идея единства отразится и на архитектуре христианских храмов. Однако, посещая храм, миряне лицезреют разделение внутреннего пространства храма на неф (или корабль) и алтарь, куда доступен вход исключительно священникам. Инструментом разделения выступает алтарная преграда. Для католических храмов характерна небольшая перегородка, которая не загораживает алтарь, но посетителям в большинстве случаев проход через неё запрещён. Тем же, кто непосредственно знаком с православными храмами, более известен иконостас, своей высотой почти полностью закрывающий алтарь.

Со стороны многих католиков иконостас подвергается критике. По их утверждению, закрытость алтаря разрушает единство храма. На Западе более распространена перегородка-поручень. Некоторые священники и вовсе выступают против любой алтарной преграды. Тем не менее алтарная преграда существовала в христианской храмовой архитектуре на протяжении всей ее истории.

Интересно, что самые первые иудейские храмы, как и языческие, были закрыты для всех, кроме священников. Верующие молились и оставляли жертвы у входа в храм. Иудейское святилище стремилось создать о себе впечатление как о месте особого присутствия Бога, чьи деяния в нём должны присутствовать видимо или невидимо. С этим и связан вышеуказанный запрет.

Впервые алтарная преграда появилась ещё в местах, заменяющих первым христианам храмы, – катакомбах (гражданские постройки, ставшие прообразами базилик). Назначение её было соответствующим – отделять импровизированный алтарь от импровизированного корабля (нефа). Леонид Успенский писал, что «...иногда это были сплошные низкие стенки или балюстрады по грудь человеку, иногда более или менее высокие решетки или ряд колонн с архитравом (космитисом) или без него». Позднее преграда перебралась и в полноценные христианские храмы. У Евсевия Кесарийского можно встретить следующее: «Впрочем, вошедшему через врата внутрь он не позволил сразу же вступать в святилище нечистыми и неомытыми ногами, но, оставив между храмом и вратами ограды весьма большое место, украсил его со всех сторон четырьмя полукруглыми портиками и придал ему вид четырехугольника, поддерживаемого везде колоннами. В промежутках между ними устроил деревянные решетки

соразмерной высоты, а пространство между портиками вверху оставил открытым, чтобы видно было небо и проходил свежий, освещаемый солнечными лучами воздух. <...> Завершив постройку храма, он украсил его возвышенными престолами в честь предстоятелей и, кроме того, сидениями, расположенными в стройном порядке по всему храму, а посередине поставил святая святых – жертвенник. Чтобы это святилище не для всех было доступно, он оградил его деревянной решеткой, искусно и тонко сработанной, приводящей в удивление созерцающих».

Перед этим Евсевий Кесарийский также писал: «Под этим великим и поистине благолепным святилищем я разумею живой, созданный из нас самих храм Живого Бога, в котором самое внутреннее, сокровенное и для многих невидимое, как истинно святое и святая святых, кто дерзнул бы изобразить, хотя бы и увидел? Кто мог бы даже заглянуть за священную его завесу, кроме единого вселенского Первосвященника, который один имеет право исследовать тайны разумной души?» [1].

Из этого становится ясно, что иерархическое деление христианского храма присутствовало еще с давних времен.

В Византии до появления иконостаса алтарная преграда представляла собой архитрав, несомый мраморными барьером и колоннами. За ними располагалась завеса, которая отдергивалась в определенные моменты богослужения. То есть алтарь изначально был скрыт от глаз мирян, как в случае с сегодняшними иконостасами, но в определенный момент мирянам дается возможность лицезреть алтарь. На таких преградах помещались иконы, в основном на архитраве, ближайших стенах и между колоннами [4]. Вполне возможно, что данную алтарную преграду уже тогда неофициально называли иконостасом, учитывая, что это слово в переводе с греческого означает «подставка для икон».

Аналогичный внешний вид алтарной преграды утвердился в католических церквях. Позже на Западе преграда стала приобретать вид стены с дверцей. Тем не менее в алтарной преграде почти всегда присутствовали достаточно широкие проемы для того, чтобы алтарь оставался видимым. Это могли быть арки или пространства между колоннами. Порой встречались железные или бронзовые преграды с ажурным узором. Чаще всего алтарные преграды на Западе украшались скульптурной композицией, в центре которой было изображение распятого Христа.

Постепенно католические алтарные преграды росли в высоту, все сильнее закрывая алтарь. На Тридентском соборе было утверждено, что

ритуальные процессии должны в полной мере быть доступны для глаз мирян, после чего на алтарную преграду стали смотреть с пренебрежением. Во многих храмах преграды были переделаны, уменьшены в размерах или вовсе убраны. В католической архитектуре утвердилась алтарная преграда, отделяющая алтарь от нефа небольшой перегородкой-поручнем. А протестантский communion table (стол Господень) ничем не огорожен. Правда, многие алтарные преграды сохранились до наших дней (или же были восстановлены). Преграда кафедрального собора в Винчестере своими внешним видом и размерами очень напоминает иконостас.

В русских храмах в качестве алтарной преграды выступала закрывающая алтарь стена. Данные иконостасы состояли из трех ярусов: местного, деисисного и праздничного. Верх украшался крестом. Позже высота иконостасов увеличилась, что было связано с деятельностью Андрея Рублева, Феофана Грека и Даниила Черного, написавших иконы деисиса 3,5 метров в высоту, а также добавивших пророческий ярус. В XVI веке добавляется праотеческий ярус, после чего окончательно складывается тип пятиярусного иконостаса. А алтарь становится совершенно невидимым для мирян.

Позднее стали появляться дополнительные ярусы, которые, по утверждению Л. Успенского, лишь перегружали иконостас: ярус херувимов и серафимов; страстный ярус; апостольский; ряд апостольских страданий. А сами иконостасы с начала XVIII века становятся более богато оформленными. Говорится о существовании иконостасов, украшенных резьбой, колоннами, пилястрами [4]. Может показаться, что это схоже с первыми византийскими алтарными преградами, но, учитывая происходящие тогда петровские преобразования и всеобщую моду на западный стиль, больше верится, что подобные иконостасы скорее были навеяны западноевропейской архитектурой.

По мнению А. Лидова, именно русские иконописцы привели иконостас к унификации: «Как становится ясно в свете опубликованных данных, в Византии XIV века такая унификация отсутствовала в принципе. Даже литургически важный момент закрытия интерколумниев преграды иконами не регламентировался высшей иерархией. Одновременно и бесконфликтно существовали и открытые, и закрытые преграды. При этом, как можно догадаться, существовали иконостасы, и вовсе не имевшие икон. Аналогичная пёстрая картина имела место и в русской художественной практике XIV века. На этом фоне первые высокие иконостасы

отличаются редким единообразием. Новый тип иконостаса почти сразу получил статус канонического образа, что, по-видимому, заметно отличало русскую ситуацию от византийской» [3].

До наших дней дошел пятиярусный иконостас, состоящий из рядов: праотеческого, пророческого, праздничного, деисисного и местного. На первом представлены библейские события от Адама до Моисея, то есть до заповедей. На пророческом представлены пророки от Моисея до Христа. На иконах пророки изображены с раскрытыми свитками, на которых написаны тексты их пророчеств. Праздничный ярус представляет исполнение тех самых пророчеств. Потому его размещение под пророческим ярусом можно считать верным композиционным решением. В византийской алтарной преграде праздничный ярус, кстати, помещался под деисисом. Но, как уже упоминалось ранее, пророческий ярус был добавлен позже Андреем Рублевым и Даниилом Черным. В современных иконостасах Деисис располагается под праздничным ярусом. В центре данного ряда располагается тройная икона с изображением Христа в центре и Богоматери с Иоанном Крестителем слева и справа от него. В самом деисусном ярусе икону дополняют иконы ангелов, святых, апостолов, мучеников. Местный ярус представляет собой размещенные по обеим сторонам от царских врат крупные иконы Богоматери с Младенцем и Спасителя. Именно перед ними в большинстве своем читаются молитвы, происходят исповедания и обращения.

Можно сказать, что иконостас не просто декоративный элемент. Начиная с верхних рядов, в расстановке икон присутствует строгая повествовательная последовательность, пересказывающая основные события Ветхого и Нового Заветов посредством изображения основных лиц и событий. Всё это приводит к нижнему местному ярусу, перед иконами которого уже непосредственно происходят молитвы. Таким образом, иконостас воплощает собой всю историю мироздания, с зарождения до сегодняшнего дня.

Конечно, сегодня возможны эксперименты. Интересен иконостас Казанского храма в городе Кемерово. Несмотря на то, что мраморную алтарную преграду называют иконостасом, на деле она предстает лишь как подставка для икон и больше напоминает первые византийские или католические алтарные преграды. Также она сильно напоминает описанные Л. Успенским иконостасы начала XVIII века, украшенные богатым декором, пилястрами. Ранее мы предположили, что такие иконостасы

могли быть навеяны введенной Петром I модой на западный стиль. В нашем же случае трудно точно определить, чем навеяна подобная преграда. Она представляет собой архитрав, несомый небольшими колоннами. Нижние ограждения, скрепляющие колонны, украшены рельефом креста, окруженного листвой. Преграда имеет лишь два ряда икон – местный и расположенный над ним праздничный. Мраморная алтарная преграда нижнего храма (так же, как и верхнего) украшена колоннами, хотя, скорее, столбами с пилястрами, поддерживающими архитрав. В наличии лишь местный ярус, что оправдано ограниченностью в пространстве. На архитраве присутствует горизонтальное изображение с Христом, Богородицей и Иоанном Крестителем, заменяющее Деисис.

Но для чего же все-таки нужна алтарная преграда, которая, по мнению противников данного явления, нарушает единство храма?

Здесь стоит сказать, что сам храм символически воплощает все мироздание, в том числе и рай. А разделенные во внутреннем пространстве алтарь и корабль, соответственно, символическое установление границы между миром небесным и земным. Находящиеся в нефе миряне осознают свою принадлежность к земному миру и обращают свои молитвы к небесному, то есть в сторону алтаря или через посредников между двумя мирами в лице священников.

Иконостас можно высоко оценить в архитектурно-символическом плане. Огромную стену, закрывающую алтарь, изображающую историю мироздания и отводящую отдельное место для обращений к небесному миру, можно рассматривать как «врата рая». А само моление перед иконостасом – как соприкосновение небесного и земного миров.

Но все равно еще стоит вопрос о единстве церкви. К сожалению, в единстве подразумевается равенство каждой человеческой души перед Богом, но не перед человеком.

Если углубиться, то можно прийти к выводу, что настоящее единство священников с мирянами было всего один раз за всю историю христианства. Это Рим времен язычества. Христиане являлись представителями гонимой социальной группы и были вынуждены держаться вместе, став своеобразной семьей по несчастью. Но сегодня, когда мы приходим в храм, разница между нами и священником видна сразу же. Он хозяин дома, мы гости. А в каждом доме есть место, куда хозяин попросил бы нас не входить.

В споре католиков и православных об алтарной преграде легко увидеть очередной спор двух церквей-конкурентов, имеющий чисто религиозно-политические причины. Да, перегородка в католических храмах не закрывает собой алтарь, в отличие от иконостаса, но какая бы у преграды не была высота, она всё равно останется преградой. Вход в алтарь также закрыт.

Считаем, что к современным алтарным преградам как западного, так и восточного типа стоит относиться как к культурной особенности христианства и его определенного направления. И католическая перегородка, и православный иконостас являются характерными чертами своих храмов, имеющими свои эстетические. Первая дает возможность рассмотреть алтарь, второй, как было сказано ранее, создает иллюзию врат рая. А избавиться от алтарной преграды, на наш взгляд, равносильно тому, чтобы снять с храма купол, говоря точнее, лишить характерной черты.

Как мы видим, алтарная преграда всегда была неотъемлемой частью христианской храмовой архитектуры, сохраняясь даже при расколах. И хотя внешне она преобразовывалась часто, особенно на востоке, ее главное значение никогда не менялось – разделение корабля (нефа) с алтарем, как разделение двух миров. Однако можно ли в явлении алтарной преграды увидеть особое положение духовенства? Скорее да. Но винить в этом стоит не саму преграду. Заявления о необходимости убрать алтарную преграду, на наш взгляд, лишены смысла. С таким успехом можно было убрать сами храмы.

Список литературы

1. Кесарийский Е. Книга десятая [Электронный ресурс] // Церковная история. – 2013. – С. 18–450. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Evsevij_Kesarijskij/tserkovnaja-istorija/10#source (дата обращения: 01.04.2024).
2. Лидов А. М. Иконостас: итоги и перспективы исследования [Электронный ресурс] // Прогресс-Традиция. – 2000. – 751 с. – URL: <https://azbyka.ru/otechnik/ikona/ikonostas-proishozhdenie-razvitie-simvoli-ka-sbornik-statej/1> (дата обращения: 01.04.2024).
3. Попович П. И. Православная церковь и экуменизм. – М.: Паломник, 2006. – 288 с.
4. Успенский Л. А. Вопрос иконостаса [Электронный ресурс]. – URL: <https://zibert-jul.ru/vopros-ikonostasa/> (дата обращения: 01.04.2024).

*Корнева Виктория Алексеевна, студент
Алексеева Лариса Сергеевна, кандидат культурологии,
старший преподаватель кафедры теологии и религиоведения
Кемеровский государственный институт культуры*

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И КАНОНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ПРАВОСЛАВНОЙ СКУЛЬПТУРЫ
(НА ПРИМЕРЕ ДЕРЕВЯННОЙ ПЛАСТИКИ ГАЛЕРЕИ
СИБИРСКОГО ИСКУССТВА ИРКУТСКОГО ОБЛАСТНОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИМ. В. П. СУКАЧЁВА)**

**STYLISTIC AND CANONICAL FEATURES OF ORTHODOX
SCULPTURE (ON THE EXAMPLE OF WOODEN PLASTIC
OF THE GALLERY OF SIBERIAN ART OF THE IRKUTSK
REGIONAL ART MUSEUM NAMED AFTER V.P. SUKACHEV)**

Аннотация: Статья посвящена малоизученному явлению – деревянной скульптуре Сибири. На примере деревянной пластики, хранящейся в фондах галереи сибирского искусства Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачёва, представлен образно-стилистический и иконографический анализ экспонатов. Актуализируется вопрос соответствия пластических изображений религиозному канону. Авторы приходят к выводу, что сибирская храмовая скульптура формируется в контексте народного мифа.

Ключевые слова: церковный канон, православная скульптура, иркутская церковная деревянная скульптура.

Abstract: The article is devoted to the study of the features of the regional temple sculpture of Siberia. The author actualizes the issue of compliance of plastic images with the religious canon. The conclusion is made about the formation of Siberian temple plasticity in the context of folk myth.

Keywords: church canon, orthodox sculpture, irkutsk church wooden sculpture.

В данной работе, на примере религиозной скульптуры, хранящейся в галерее сибирского искусства Иркутского областного художественного музея, представлены стилистические особенности храмовой скульптуры Сибири. На современном этапе православная скульптура – малоизученный феномен, что и объясняет актуальность нашего исследования.

Известно, что в Синодальный период Русской православной церкви неоднократно издавались запреты на помещение изваянных изображений в храмах по причине олицетворения церковной скульптуры с языческими идолами и недопущения влияния иных исповеданий на мировоззрение прихожан.

По мнению исследователей, сакрализованное искусство Сибири формируется в контексте народного мифа [4, с. 113]. Явная неканоничность и самобытность в создании храмовой пластики объясняется коллективной фольклорной религиозностью. Так, исследователь Я. Э. Голосовкер в своей работе отмечает, что для стихийной формы духовности характерна имагинативность, воображение [2, с. 13]. Согласно данному высказыванию, народной религиозности присущ особый вид коллективного мышления, порождающий творческие смыслообразы, отличающиеся от установленного канона. Наиболее ярко эти представления выражены в церковной скульптуре.

Показательным примером фольклорной имагинативности служит скульптурное изображение Саваофа, находящееся в Иркутском областном художественном музее. Памятник высотой около двух метров датируется XVIII веком и, вероятно, находился в навершии иконостаса. Скульптура была утрачена в ходе Октябрьской революции, однако в 1974 году Саваоф и еще несколько деревянных скульптур обнаружены в подвалах иркутской Крестовоздвиженской церкви. Данное скульптурное изображение имеет отношение к так называемому «сибирскому барокко», пришедшему, вероятно, из Русского Севера. В течение пяти лет экспонат находился в реставрационном центре им. И. Э. Грабаря и в 2015 году был передан музею.

Исследователь В. С. Кузнецова в своей работе отмечает, что только после реставрации стало ясно, что скульптура обладает более мощной силой воздействия на зрителей, чем древнерусская икона, написанная в соответствии с иконографическим канонам [4, с. 111]. Данный факт непосредственно связан с метаморфемой, символическое содержание которой утверждает идею Единсушего Бога в авраамической традиции.

В христианской теологии Бог – личностное отношение трёх ипостасей: Отца – безначального Первоначала, Сына – Логоса, воплотившегося в Христе, и Духа Святого – «животворящего» начала. Христианская традиция на протяжении веков настаивает на неизобразимости Бога Отца. Например, в 1551 году на Стоглавом соборе в Москве, а позже и другими Соборами РПЦ было дано предписание не изображать первую ипостась

Троицы, так как никто не видел Его в человеческом облике. Однако в русской иконографии существует устойчивая традиция Его изображения в ангельском виде («Троица», «Гостеприимство Авраама») и в виде седовласого старца («Отечество», «Новозаветная Троица»).

Другое имя Бога Отца – Саваоф, что означает «Господь воинств Ангельских». В этом определении Бога как могучего Творца заложен напряженный и местами гневливый лик, который возникает в народном сознании. Однако в случае с описываемым музейным экспонатом видно, что изображение выполнено, «как сентиментальный образ Бога Отца» [4, с. 114].

Действительно, изображение Саваофа напоминает лик трогательного, всепрощающего отца с мягким взором. Именно так изобразили Бога-воителя сибирские мастера. В сущности, данное изображение соответствует православным догмам о милосердии, принятии и абсолютной любви. С другой стороны, подобное изображение милосердного Отца не порождает «страха Божьего», не заставляет испытывать трепет перед священным образом. Данный пример, направленный на любовь и всепрощение, демонстрирует народное прочтение канонической формы религиозного искусства. Скульптура Саваофа является проводником в мир духовности, однако в то же время она представляет собой форму народного мифа. Также подобная самобытная интерпретация утверждает «высокий коммуникативный потенциал» самой скульптуры в условиях «миссионерской коммуникации с коренными народами, создавая экзистенциал присутствия и связи с Богом» [4, с. 114].

Для исследования большего количества памятников деревянной резьбы XVIII века рассмотрим скульптуру «Распятие», также хранящуюся в собрании галереи сибирского искусства Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачёва. Из названия становится ясно, что памятник представляет собой крест с фигурой Иисуса Христа. Размер распятия составляет около двух метров с утраченными верхними конечностями Спасителя. Обратим внимание, что фрагменты туловища выполнены настолько детально, насколько это представляется возможным. Также особенно выделяется торс, но в данном случае рисунок ребер не сильно выражен, что не подчеркивает лишней раз худобу Спасителя. Также можно отметить напряжение в области передней брюшной стенки, что указывает на правдивое изображение движения реального человеческого тела. Пальцы ног также выполнены документально, однако фрагменты пальцев левой ноги утрачены.

Отдельного внимания заслуживает перизома (набедренная повязка) Спасителя. Складки ткани драпированы достаточно реалистично, можно рассмотреть свободный конец повязки, ниспадающий у правой ноги Христа. Данный жест сибирского резчика указывает на динамику в скульптурном изображении, которой не встречалось ранее. Стоит сказать несколько слов о выражении лица Спасителя – лик умиротворен, глаза прикрыты, уголки рта опущены, густые волосы покоятся на плечах. Стоит отметить, что данную скульптуру можно отнести в разряд круглых, при том что изображение явно предназначено для того, чтобы прислонить его спиной к стене.

Следующий экспонат – Никола Можайский (XVIII век) – представляет собой рельефную икону. Конструктивные особенности рельефной иконы предполагают изображение святого в высоком рельефе и с обобщенной спиной. Таким образом, существует некое пространство иконы, которое заключает в свои рамки скульптурный образ. Рядом с резным изображением святителя в иконописной манере изображены Богородица и Иоанн Богослов. Размещение на иконе по правую и левую стороны от центральной фигуры Богородицы и Иоанна Богослова характерно для изображения распятия Христа с предстоящими. Постановка этих же святых рядом со святителем Николаем говорит о его почитании среди русского православного народа.

Если говорить об иконографической составляющей этой иконы, то стоит отметить, что скульптурный образ исполнен в соответствии с традиционными правилами для типа «Николай Можайский»: в правой руке у него находится меч, левой он держит модель города. Фигуры святых выполнены маслом. Важно отметить, что элементы одежды выполнены достаточно ярким пигментом, цветовыми доминантами в данном случае выступают темно-зеленый и красный оттенки. На наш взгляд, это один из немногих экспонатов, выглядящих как законченный предмет искусства. Гармоничное сочетание красок, пространство иконы, напоминающее холст картины, багетная рама в цвет – все это делает художественный образ законченным.

Последней парой экспонатов, представленных в данном исследовании, являются «Предстоящие к Распятию Богоматерь и Иоанн Богослов». Рассматриваемые святые входили в композицию «Голгофа с предстоящими» – это единственная скульптура, разрешенная в Русской православной церкви. Вероятно, крест с фигурой повешенного на нем Спасителя утрачен, а в фонды музея поступили только фигуры предстоящих. Отметим,

что данная скульптурная группа относится к более позднему временному периоду – к XIX веку. Данный факт определяет в первую очередь внешний вид и концептуальную интерпретацию образов. Представленные фигуры святых, в сравнении с вышеописанными скульптурами, имеют размеры, сопоставимые с реальным человеческим ростом, и являются традиционными для сюжета «Голгофа».

Обратимся к пластическому образу предстоящей Богородицы: лицо представлено умиротворенным, глаза опущены, тень печали омрачает светлый лик Богородицы. Индивидуальные черты проработаны крайне детально таким образом, что выражение лица балансирует между скорбью и принятием. Голова наклонена слегка влево. Данный прием подчеркивает трагический характер всей пластической композиции. Руки Богородицы скрещены на груди, данный жест употребляется в изображении Богоматери достаточно редко. Драпировка облачений выполнена документально. По количеству предметов одежды на рассматриваемом образе его можно назвать одним из самых полнокровных. Например, помимо традиционных туники и мафория, в области шеи и груди мы видим плат светлого цвета. Мафорий усыпан бледным золоченым орнаментом, напоминающим звездочки, а по краю декорирован золотой каймой.

Фигура Иоанна Богослова представлена в подобном стиле. Выражение лица святого так же говорит о глубокой печали и скорби, но между тем и удивлении, граничащим с неким замешательством. В отличие от Богородицы, взгляд Иоанна Богослова устремлен вперед. Некоторая скупость в изображении эмоций даже преобразует скульптурную группу, более пронзительно передавая художественный образ. Святой представлен безбородым, что говорит о его молодом возрасте. Густые фактурные пряди волос ложатся на плечи. Ладони сложены в молитвенном жесте. Стоит отметить, насколько анатомически правильно построены изгибы тела. Изображение действительно максимально приближено к документальному, насколько это возможно.

Обратимся к одеждам Иоанна Богослова. В исполнении нижнего хитона присутствует небольшой воротник. Также можно видеть традиционную для данного образа красную накидку, однако в данном случае она закреплена маленькой фибулой слева. Достаточно фактурно и реалистично проработана драпировка тканей. Можно обратить внимание на то, что накидка Иоанна Богослова орнаментирована, подобно мафорию Богородицы, что способствует целостности всей композиции. Отметим инте-

ресный факт – святой представлен босым, из-под длинного зеленого хитона выглядывают ступни. В исполнении фигуры Богородицы представлены красноватые сапожки. Эти детали подчеркивают величие Богородицы перед всеми остальными святыми. Обобщая обзор, можно отметить, что данная скульптурная пара выполнена наиболее детально, скрупулезно и реалистично.

Резюмируя вышеописанное, отметим следующие тезисы. Церковные скульптуры музейного собрания галереи сибирского искусства Иркутского областного музея датируются XVIII–XIX веками. Выявлено, что большинству памятников присуща некая образность, которая проявляется в отходе от канонического изображения. В то же время эти предметы отвечали художественному запросу верующих: сакральные скульптуры принимают форму народного мифа и становятся частью коллективной сибирской духовности. Искусствоведческий анализ показал высокую коммуникативную функцию скульптурных образов в контексте концепции метаморфемы. Подобным образом многие экспонаты метафорически становятся проводниками в мир христианской духовности. Исследование коллекции «Скульптура» галереи сибирского искусства Иркутского областного музея им. В. П. Сукачёва позволило выявить, что фигура Бога представлена в единичном случае и, вероятно, была выполнена для украшения и создания целостности храмового иконостаса. Образ святого Николы Можайского представлен в виде рельефной деревянной иконы. Интерпретации Богоматери и Иоанна Богослова, предстоящих к распятию, исполнены в рамках канона. Также экспонаты именно этой скульптурной группы наиболее приближены к полноценной круглой скульптуре.

Список литературы

1. Бурганова М. А. Художественный образ русской церковной скульптуры // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. – 2014. – № 3. – С. 39–49.
2. Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют. – М.: Акад. проект, 2012. – 312 с.
3. Заплата Е. В. Сибирская икона в процессах религиозной и культурной идентификации // Молодёжь третьего тысячелетия: сб. науч. ст. XLVII региональной студенческой науч.-практ. конф.: в 2 ч. – Омск: Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, 2023. – Т. 1. – С. 423–425.

4. Кузнецова В. С. Экзистенциально-катафатический аспект восприятия православной деревянной скульптуры на примере Саваофа (Иркутск, XVIII в.) // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Политология. Религиоведение. – 2022. – № 42. – С. 109–116.
5. Оболкин Е. С. Храмовая архитектура Сибири как часть сакральной православной культуры России в XVI–XVIII вв. // Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость. – 2016. – № 1 (16). – С. 189–197.
6. Корнева В. А. Чудо православной резьбы [Электронный ресурс]. – URL: <http://themiracleoforthodoxcarving.tilda.ws>.

*Ван Бэйбэй, аспирант
Москалюк Марина Валентиновна,
доктор искусствоведения, профессор
Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского*

**РАЗВИТИЕ СТАНКОВОЙ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ
СЕВЕРО-ВОСТОКА КИТАЯ В КОНТЕКСТЕ
ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ XX И XXI ВЕКОВ**

**DEVELOPMENT OF EASEL OIL PAINTING IN NORTHEAST CHINA
IN THE CONTEXT OF HISTORICAL EVENTS
OF THE 20TH AND 21ST CENTURIES**

Аннотация: В статье дается анализ особенностей развития и современного состояния станковой масляной живописи Северо-Восточного района КНР, рассматривается влияние на неё исторических событий новейшей истории страны и определяются основные направления последующего развития.

Ключевые слова: живопись, Северо-Восток Китая, современное искусство.

Abstract: The article provides an analysis of the features of the development and current state of easel oil painting in the northeastern region of the People's Republic of China, examines the influence on it of historical

events in the country's recent history and determines the main directions of subsequent development.

Keywords: painting, Northeast China, contemporary art.

Станковая масляная живопись Северо-Востока Китая ещё недостаточно подробно изучена ни теоретически, ни методологически. Наибольший интерес представляет период ее бурного развития, охватывающий вторую половину XX века. В этот период она заняла лидирующие позиции в мировой художественной культуре. На наш взгляд это было обусловлено историческими событиями XX–XXI веков.

История развития китайской станковой масляной живописи освещается в трудах И. Ф. Поповой [1], Шуай Чжао [2]. Отметим также труды Лю Тяньцюаня и М. В. Москалюк [3], в которых анализируются произведения китайских художников, пишущих маслом. Например, творчество Лю Хайсу [4]. Интерес представляют и теоретические работы о живописи Северо-Востока КНР. Это труды Лу Юйшуня [5] и Чэн Ивэя [6]. Мастер пейзажной живописи Чжао Кайкун стал предметом изучения Си Хаодуна [7]. Рассматривались также работы, анализирующие творчество западноевропейских и русских живописцев, близких по образному содержанию творчеству художников северо-востока, например, исследования Мэн Сянсюэ [8] и Юй Гуанчао [9]. Как справочный материал привлекались публикации, посвященные культурным и географическим особенностям данного региона. Например, труды Чжан Цзиньпина, Чжан Цяо [10] и А. Н. Демьяненко [11].

Для определения влияния хода общественных и политических событий на формирование изобразительного искусства Северо-Востока Китая требуется последовательно охарактеризовать и подвергнуть анализу его стадии, соотнеся с этапами китайской истории. Необходимо уделить внимание и процессу интеграции традиций европейской и китайской культуры в изобразительном искусстве данного региона. Поэтому основным методом работы был выбран сравнительно-исторический анализ, который позволил описать взаимовлияние и взаимосвязь общественного развития и художественного творчества.

Строительство КВЖД способствовало тому, что художники русской диаспоры на северо-востоке стали главными распространителями традиций западноевропейского искусства. Одним из таких мастеров был М. А. Кичигин. Многие китайские мастера, учившиеся у него, смогли выработать свой изобразительный язык и образную систему на основе принципов русской классической живописи.



*Рисунок 1. Рен Мэнчжан.
Сезон урожая. 1957. Х., м. 240×120.
Левая часть. Коллекция
Национального музея Китая*



*Рисунок 2. Рен Мэнчжан.
Сезон урожая. 1957. Х., м. 240×120.
Центральная часть. Коллекция
Национального музея Китая*

До 1950-х годов в Китай приезжали советские живописцы для обучения студентов художественных вузов, а правительство страны направляло наиболее талантливых молодых художников учиться в Советский Союз. В этот период живопись соцреализма прямо или косвенно влияла на китайскую. Пройдя обучение у известных советских художников, молодые мастера становились профессионалами своего дела. Приведем в качестве примера картины Рена Мэнчжана «Сезон урожая» (рис. 1–3) и «Нападение на Цзиньчжоу» (рис. 4). Во времена Культурной революции живопись на Северо-Востоке КНР находилась в стагнации, так как большинство специализированных учебных заведений были закрыты, а многие художники были лишены возможности работать.



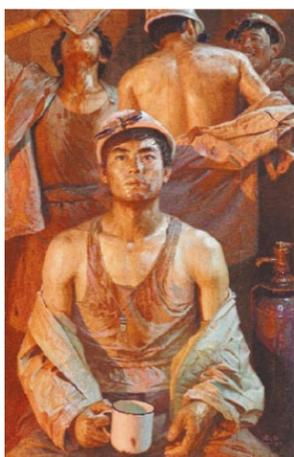
*Рисунок 3. Рен Мэнчжан.
Сезон урожая. 1957.
Х., м. 240×120. Правая
часть. Коллекция Нацио-
нального музея Китая*



*Рисунок 4. Гу Ган. Нападение на Цзиньчжоу. 1961.
Х., м. 150×310.
Коллекция Национального музея Китая*

В конце 1970-х годов как ответ на события недавнего прошлого возникло такое направление, как «живопись шрамов». Художники обратились к судьбам обычных людей, переживших бедствия Культурной революции. На северо-востоке это направление не получило должного развития. Больше всего уделялось внимания пейзажу. В рамках этого жанра работали Сун Хуэйминь, Цзинь Чжилинь и Чжао Кайкунь.

В период великого строительства (1969–1979) живописные произведения художников северо-востока наполнились энергией созидания, как, например, в работе Гуан Тингбо «Сталь, пот» (рис. 5). Это было время бурного развития, проведения реформ и политики открытости. «Сталь и пот» символизирует трудовой дух эпохи, а «Нападение на Цзиньчжоу» (рис. 4) и «Жители Дацина» Гу Гана (рис. 6.) – героический пафос борьбы за независимость.



*Рисунок 5. Гуан Тингбо.
Сталь и пот. 1981. Х., м.
186×203. Коллекция
Национального музея Китая*



*Рисунок 6. Гу Ган. Жители Дацина. 1981.
Х., м. 250×395. Коллекция
Национального музея Китая*

В середине 1980-х годов многие художники северо-востока обратились к изображению быта и работы сельских жителей. Возникло такое течение, как «деревенский реализм», направленное на отображение жизни как таковой и осознание единства всего сущего. В качестве примера можно указать на произведения Гун Лилуна, написавшего «Прыжки через коня» (рис. 7) и Чэнь Шучжуна, создавшего серию полотен «Пляж с дикой травой» (рис. 8). Дихотомия «город – деревня» стала рассматриваться с чувством любви к жизни, с интересом к личности и судьбе человека.



Рисунок 7. Гун Лилун. Прыжки через коня. 2008. Х., м. 190×240. Сычуанский институт изящных искусств

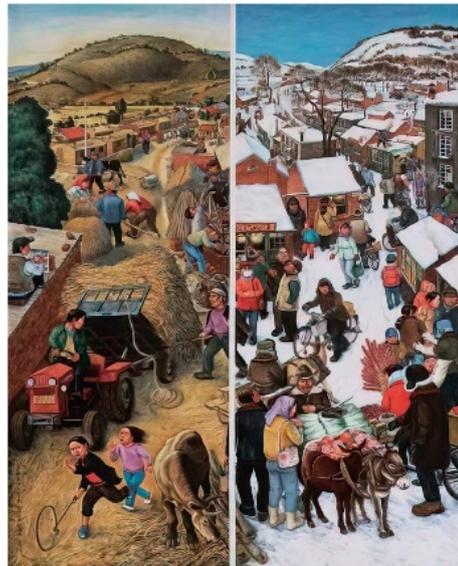


Рисунок 8. Чэнь Шучжун. Серия «Пляж с дикой травой». Осень и зима. 1999. Х., м. 173×120. Частная коллекция

1990-е годы стали переломной эпохой в современной истории Китая. Это нашло отражение и в произведениях художников северо-востока. Они стали стремиться к поиску новых форм искусства, стремясь рассказать об окружающих их людях и происходящих событиях.



Рисунок 9. Цуй Готай. Красная фабрика. 1991. Х., м. 125×174. Частная коллекция



Рисунок 10. Чжан Сяоган. Серия «Родословная. Большая семья № 1». 1994. Х., м. 179×229. Частная коллекция

Символы прошлого страны стали изображаться как исторические артефакты. В качестве примера приведем такие работы, как «Красная фабрика» Цуй Готая (рис. 9) и серию «Большая семья» Чжан Сяогана (рис. 10). На примере этих работ видно, как изменилось самосознание людей.



*Рисунок 11. Сунь Сюнь.
Лежащая машина и огонь.
Часть живописной инсталляции.
2015. Х., м. 380×240.
Собственность автора*



*Рисунок 12. Юй Гуаншэн.
Алтарь шамана. 2014. Х., м. 180×45.
Собственность автора*

Художник Сунь Сюнь, известный как в своей стране, так и за её пределами, пытается привлечь внимание общества на проблемы экологии (рис. 11). Другие художники северо-востока обращаются к народной культуре, к образной системе традиционных верований, к шаманизму. Юй Гуаншену принадлежат такие работы, как «Алтарь шамана» (рис. 12) и «Шаманский танец», в которых он соединяет технику гохуа и принципы западноевропейского изобразительного искусства.

Таким образом, можно утверждать, что изменения в экономике и политике, произошедшие в 20-е годы XX столетия, способствовали появлению живописцев новой эпохи. Произошла модификация формы и содержания китайской живописи. Сложился новый тип мышления, открылись иные творческие возможности. Это стало переломным моментом для изобразительного искусства северо-востока Китая и всей страны. Интегрируя традиции Востока и Запада, китайские художники заложили фундамент современного нам изобразительного искусства. Изначально это проходило через подражание западным образцам живописи, а затем художникам северо-востока удалось создать собственную, региональную, художественную культуру.

Список литературы

1. Попова И. Ф. История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. Т. IV. Период Пяти династий, империя Сун, государства Ляо, Цзинь, Си Ся (907–1279) / отв. ред. И. Ф. Попова. – М.: Наука – Восточная литература, 2016. – 942 с.

2. Чжао Ш. Размышления об источнике вдохновения для художественного творчества // Художественное образование: интердисциплинарная социокультурная среда, трансляция художественных ценностей: мат-лы междунар. науч.-практ. конф., Чита, 08–19 ноября 2021 г. – Чита: Забайкальский гос. ун-т, 2021. – С. 153–161.
3. Лю Т. Китайская живопись начала XX века: от Ци Байши к синтезу восточного и западного искусства / Т. Лю, М. В. Москалюк // Вестник КемГУКИ. – 2022. – № 59. – С. 193–203.
4. Лю Т. Творчество классика китайской живописи Лю Хайсу (1896–1994) как пример синтеза живописи гохуа и западноевропейского искусства [Электронный ресурс] // Архитектон: известия вузов. – 2023. – № 4 (84). – URL: http://archvuz.ru/2023_4/28/ (дата обращения: 01.04.2024).
5. Лу Юйшунь. Краткая история развития изобразительного искусства в Хэйлунцзяне [М]. – Харбин: Народное изд-во Хэйлунцзян, 2004. – 180 с. 卢禹舜.黑龙江美术发展简史研究[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社, 2004.
6. Чэн Ивэй. Эстетический эффект пейзажных картин маслом Сун Хуэймина / Чэн Ивэй, Кун Хоучжай // Art Wide Angle. – 2020. – № 1. – С. 88–89.
7. Си Хаодун. Живописные средства выражения в пейзажных работах Чжао Кайкуна // Вестник Сычуаньского пед. ун-та. – 2021. – № 1. – С. 4–5.
8. Сянсюе М. Обзор исследований влияния русского изобразительного искусства на развитие традиционного искусства северо-востока Китая в XX веке // Studia Culturae. – 2023. – № 56. – С. 144–162.
9. Гуанчао Ю. Влияние русского изобразительного искусства на художественную культуру города Харбина // Северные архивы и экспедиции. – 2024. – Т. 8. – № 1.
10. Чжан Цяо. Влияние северо-восточных географических факторов на выразительный язык пейзажной живописи маслом / Чжан Цяо, Чжан Цзиньпин // Журнал университета Хулунбуир. – 2014. – № 4. – С. 61–62.
11. Демьяненко А. Н. Особенности регионального развития на Северо-Востоке КНР / А. Н. Демьяненко, А. П. Горюнов, Г. В. Кондратенко, А. Г. Исаев // Известия Восточного института. – 2019. – № 2 (42). – С. 80–96.

*Кун Гуан, аспирант
Москалюк Марина Валентиновна,
доктор искусствоведения, профессор
Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского*

**ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ЖЕНСКОЙ ЖИВОПИСИ В КИТАЕ
В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ СИСТЕМЫ
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF WOMEN'S PAINTING
IN CHINA IN THE CONTEXT OF THE FORMATION
OF A SYSTEM OF PROFESSIONAL ART EDUCATION**

Аннотация: В представленной статье на материале творчества известных в Китае женщин-художниц исследуются этапы процесса эволюции женского художественного творчества в контексте формирования системы профессионального образования в области искусства.

Ключевые слова: Китай, женское искусство, профессиональное образование.

Abstract: The article presented for consideration, based on the work of famous women artists in China, examines the main stages of the process of evolution of women's artistic creativity in the context of the formation of a system of professional education in the field of art.

Keywords: China, women's art, vocational education.

В статье рассматривается творчество известных в Китае художниц, получивших профессиональное художественное образование, несмотря на социальные, политические и экономические трудности. Образное содержание их произведений включает в себя события личной жизни, социальные вопросы, размышления об исторических судьбах страны. Все это определяет специфику созданных женщинами полотен.

Цай Юаньпэй¹ считал, что высшее образование должно быть доступным как мужчинам, так и женщинам. В этом с ним был согласен

¹ Цай Юаньпэй (1868–1940) – министр просвещения Китайской Народной Республики, основатель и первый президент Академии Синика, ректор Пекинского университета.

и Линь Фэнмянь². Студентами Сюй Бэйхун³ были не только юноши, но и девушки, равно успешные как в учебе, так и в творчестве. Несмотря на то, что в годы Культурной революции развитию китайского художественного образования многое мешало, все же принцип гендерного равенства не нарушался. Позднее, в 1999 году, в КНР художественное образование было включено в систему базового образования. Начало нового тысячелетия ознаменовалось тем, что перечень вступительных экзаменов в высшие художественные заведения стал включать и изобразительную деятельность. Результатом процесса развития общего и специального образования стало то, что получение высшего образования становится для женщины в настоящее время приоритетным [1, с. 122].

Под влиянием синтеза национальной культуры, западного миропонимания и современных ценностей выработался путь, по которому стала развиваться китайская женская живопись. Также на этот процесс повлияли западные концепции феминизма, пришедшие в страну в начале XX века. Стал складываться образ современной женщины, началась борьба за гендерное равноправие. «Движение 4 мая»⁴ способствовало началу реформ, которые дали стимул развитию женского образования. В стране среди политиков, писателей и художников стало больше женщин.

Произведения художниц, работавших в первой четверти XX века, часто копируют мастеров прошлого, в них редко встречаются современные сюжеты. Сами женщины-живописцы принадлежали к семьям, имеющим достаток и солидное общественное положение. Помимо живописи они разбирались в поэзии и были мастерами каллиграфии. Как верно указывает Сюй Хун в своем научном труде «Женское искусство», «экономическая стабильность и поддержка семей позволяли им развиваться в любимом деле» [2, с. 53].

Более активными участниками движения за женское освобождение были художницы, чей социальный статус и материальное положение не позволяло им целиком посвятить себя живописи. Поэтому они рьяно включались в борьбу за свои права. Работы этих художниц посвящены социальным проблемам, событиям революции и социальному статусу женщин. Картины этих живописцев всегда отражают позицию автора.

² Линь Фэнмянь (1900–1991) – китайский художник, один из основателей Китайской академии искусств.

³ Сюй Бэйхун (1895–1953) – китайский живописец и график, один из первых китайских художников XX века, который объединил национальные художественные традиции с достижениями европейской живописи.

⁴ «Движение 4 мая» – массовое антиимпериалистическое движение в Китае в мае – июне 1919 года.

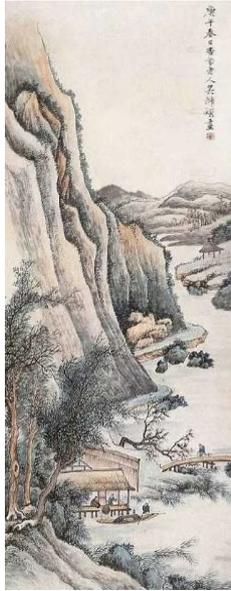


Рисунок 1. У. Шуцзюань. Горы и воды. 1930. Бум., цв. тушь. 35×18. Национальный музей Китая. Пекин



Рисунок 2. Ли Цюцзюнь. Девушка, играющая на флейте. 1929. Бум., цв. тушь. 35×18. Частная коллекция

У. Шуцзюань, получив образование в КНР, получила возможность работать по профессии. Она руководила в Шанхае Ассоциацией изящных искусств и вела преподавательскую работу в художественных вузах. Работы У. Шуцзюань выполнены в классической живописной манере, тщательно прописаны (рис. 1). В русле традиционной китайской культуры работала и Ли Цюцзюнь (рис. 2).



Рисунок 3. Лу Сяомань. Без названия. 1920-е годы. Бум., цв. тушь. 65×49. Частная коллекция



Рисунок 4. Хэ Сянин. Лев. 1914. Бум., цв. тушь. 63×38. Частная коллекция

Хэ Сяннин (1878–1972) при Гоминьдане входила в правительство, где занималась проблемами женщин. Была членом Коммунистической партии КНР, удостоивалась высоких званий и наград. Хэ Сяннин смело сочетала традиционную китайскую живопись и западный экспрессионизм. Изображала, как правило, тигров и львов, символизирующих силу народа (рис. 4), а также бамбук и сосны, знаменующие стойкость. Лу Сяомань в 1920-е годы училась живописи у Чен Бандинга и Лю Хайсу, а также у других известных на тот момент художников. Она преподавала в Шанхайской академии искусств. В её работах явно чувствуется влияние гохуа (рис. 3). Кроме того, она состояла членом Шанхайской ассоциации художников. Юй Дафу, знаменитый в Китае поэт, прозаик и эссеист, отметил, что: «Лу Сяомань была Прометеем, потрясшим литературные и художественные круги Китая в 1920-х годах» [3, с. 87].



*Рисунок 5. Пань Юйлян.
Автопортрет. 1967. Х., м. 75×87.
Частная коллекция*



*Рисунок 6. Гуань Цзылань.
Портрет молодой девушки.
1929. Х., м. 65×55. Частная коллекция*

Пань Юйлян (1895–1977) училась живописи во Франции, вела преподавательскую деятельность, первой среди китайских женщин провела несколько персональных выставок. Была лидером среди художниц своего времени (рис. 5). Несмотря на это, была порицаема за свое прошлое (в юности она была отдана в публичный дом) и вернулась вновь во Францию [4]. Гуань Цзылань (1903–1986) получила университетское образование. Была активисткой движения за права женщин (рис. 6). Содержанием её работ после образования КНР стало социалистическое строительство.

С наступлением Культурной революции она прекратила творческую деятельность [5]. Ся Пэн (1911–1935) была активной участницей студенческих выступлений против правительства Чан Кайши. Художница делала графические серии на злобу дня, за что трижды была арестована (рис. 7). Имя Ся Пэн увековечено в названии одной из стипендий Китайской академии художеств. Сунь Дуочи (1912–1975) была одной из лучших учениц Сюй Бэйхуна, который считал ее «гениальным художником» (рис. 8).



Рисунок 7. Ся Пэн. Метельщики улиц. 1933. Печатная графика. 30×25. Национальный музей Китая. Пекин



Рисунок 8. Сунь Дуочи. «Автопортрет». 1935. Х., м. 85×50. Национальный музей Китая. Пекин

Фан Цзюньби (1898–1986) училась во Франции, была включена в ежегодный салон Общества французских художников (рис. 9). Работала с Ци Байши в тесном контакте до отъезда из Китая, организовав серию персональных выставок с 1944 по 1949 год. Цай Уильям (1904–1940) была дочерью китайского философа Цай Юаньпэя, изучала живопись в Бельгии и во Франции. Цай стала профессором Национальной академии искусств в Ханчжоу. Цю Ди (1906–1958) после окончания Шанхайского художественного института проходила стажировку в Японии. По возвращении в Шанхай она вела в родном вузе научную деятельность. Была членом объединения «Хлынувшие волны» (рис. 10). Если живопись Цю Ди носила черты китайской национальной культуры, то произведения Тан Юнью (1906–1992) были созданы в лучших традициях постимпрессионизма (рис. 11).

В начале XX века в Китае существовало около десяти профессиональных союзов, в которых состояли женщины-художницы. Среди них

Общество каллиграфии и живописи, включавшее в себя более 200 мастеров. Оно просуществовало более пятнадцати лет. Было проведено четыре масштабные выставки и выпущено четыре номера журнала, посвященного творчеству женщин-живописцев [6, с. 71].



Рисунок 9. Фан Цзюньби. Девушка с флейтой. 1924. Х., м. 73×59. Национальный музей Китая. Пекин



Рисунок 10. Цю Ди. Цветы в вазе. 1933. Х., м. 75×81. Частная коллекция



Рисунок 11. Тан Юнью. Портрет одноклассницы. 1939. Х., м. 79×59. Частная коллекция

Китайские художницы второй половины XX – начала XXI века отличаются «уникальным женским самосознанием» [3, с. 215]. Благодаря этому появляется альтернатива мужскому видению мира и нарушается монополия художников-мужчин. Можно утверждать, что вклад женщин в историю китайского искусства XX–XXI веков не уступает художникам-мужчинам, прославившимся в это время.

Благодаря политике «открытых дверей» в 1978 году деятели культуры и искусства, в том числе и женщины, ощутили свободу действий. Стали возникать как официальные, так и неофициальные творческие союзы женщин-художников. Это способствовало развитию женского искусства. Значительно увеличилось число женщин в общем количестве студентов-художников [7, с. 107].

1990-е годы были отмечены выставкой «Мир женщин-художников», организаторами которой стали студенты-живописцы Центральной академии художеств. Таким образом, публике было представлено современное женское искусство Китая. Появились и женщины-искусствоведы, вышли статьи и монографии, посвященные женскому искусству. Также

появились публикации, непосредственно затрагивающие тему художественного образования женщин, например, статьи Сюй Хуна [2]. На IV Всемирной конференции ООН в Пекине (1995), посвященной гендерному равноправию, женщины-художники организовали выставку своих работ.

Подводя итоги, можно сказать, что женская живопись, обретая качества профессиональности, постепенно перестала восприниматься как способ благородного времяпрепровождения. Благодаря усилиям прогрессивно настроенных художников (как учителей-мужчин, так и женщин-учениц), возникла женская живопись как новое направление в изобразительном искусстве Китая. Без значительных изменений на протяжении всего XX века в процессах художественного образования невозможен был бы данный успех искусства женщин-художниц. В современной ситуации женщины-художницы Китая абсолютно свободны как в процессе получения профессиональных художественных навыков, так и в творческой самореализации.

Список литературы

1. Виноградова Н. А. Искусство Старого Китая в трудах Н. А. Виноградовой / [сост.: М. Г. Пивень и др.]; Мин-во культуры РФ, Российская академия художеств, НИИ теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств. – М.: Буксмайт, 2016. – 254 с.
2. Сюй Хун. Женское искусство / Чанша: Изд-во Хунаньских изящных искусств, 2014. – 224 с. – (На кит. яз.).
3. Тао Юнбай, Ли Ши. Утраченная история – История китайской женской живописи / Чанша: Изд-во Хунаньских изящных искусств, 1999. – 313 с. – (На кит. яз.).
4. Лю Ян. Вопреки ожиданиям обрести добрую славу, которая распространится среди людей. Анализ произведений Пань Юйлян // Шоуцанцзя. – 2000. – № 1. – С. 54–60. – (На кит. яз.).
5. Лю Чунь. 100 известных произведений китайской масляной живописи. – Пекин: Байхуа вэньхун, 2006. – 346 с. – (На кит. яз.).
6. Дэ Аллева Энн. Методы и теории истории искусства / пер. с англ. Ли Чжэнь И. – Нанкин: Изд-во изящных искусств Цзянсу, 2009. – 408 с. – (На кит. яз.).
7. Бергер Джон. Способы видения / пер. с англ. Дай Син Юэ. – Наньнин: Изд-во пед. ун-та Гуанси, 2005. – 324 с. – (На кит. яз.).

*Букина Елизавета Константиновна, студент
Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения,
доцент, доцент кафедры культурологии,
философии и искусствоведения
Кемеровский государственный институт культуры*

**АКАДЕМИЧЕСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ
В ПЕЙЗАЖЕ П. А. ЧЕРНОВА
(НА ПРИМЕРЕ РАБОТ «ЗИМНИЙ ДВОРИК»
И «УТРО НА РЕКЕ ЗАЛОМНОЙ»)**

**ACADEMIC SCHOOL OF PAINTING
IN LANDSCAPE BY P. A. CHERNOV
(ON THE EXAMPLE OF THE WORKS
“WINTER COURTYARD” AND “MORNING
ON THE RIVER ZALOMNAYA”)**

Аннотация: В статье автор рассматривает творческий метод и влияние Павла Афанасьевича Чернова на развитие кузбасской живописи. Анализируются особенности его пейзажных работ («Утро на реке Заломной» и «Зимний дворик»), а также вклад художника в искусство региона.

Ключевые слова: Сибирь, Кузбасс, живопись, реализм, пейзаж.

Abstract: In the article the author considers the creative method and influence of Pavel Afanasyevich Chernov on the development of Kuzbass painting. The features of his landscape works (“Morning on the Zalomnaya River” and “Winter Courtyard”), as well as the artist’s contribution to the art of the region are analysed.

Keywords: Siberia, Kuzbass, painting, realism, landscape.

В настоящее время все больше возрастает потребность в изучении творческого метода П. А. Чернова. Это связано с влиянием П. А. Чернова как художника-родоначальника кузбасской живописи на школу живописи Кузбасса и Сибири в целом. Павел Афанасьевич Чернов является старейшим из художников Кемеровской области, получивших профессиональ-

ное образование в именитом учебном заведении. С одной стороны, творчество П. А. Чернова может стать «энциклопедией изобразительного искусства Кузбасса». С другой стороны, неоднородность творчества, его разножанровость и различные живописные приемы, используемые П. А. Черновым, затрудняют изучение его творчества молодой аудиторией.

Целью настоящей статьи является изучение и анализ особенностей творчества П. А. Чернова в технике реалистической живописи на примере его работ в жанре пейзажа. Задачами исследования послужили, во-первых, изучение творческого метода П. А. Чернова, во-вторых, анализ работ П. А. Чернова «Зимний дворик» (рис. 1) и «Утро на реке Заломной» (рис. 2).



Рисунок 1. П. А. Чернов. Зимний дворик. 1992. Х. м. 62×49



*Рисунок 2. П. А. Чернов. Утро на реке Заломной. 1989.
Х., м. 24,5×35,5*

Источники и литературу по данной проблематике следует разделить на два блока. Первоначально были использованы художественные тексты о творчестве и жизни П. А. Чернова, а позднее – литература об искусстве и историческом развитии жанров живописи. В первом блоке хотелось бы отметить исследования М. Ю. Чертоговой, в особенности текст «Воспоминания Павла Чернова...» [1, с. 58–63], в котором достаточно полно рассказана биография живописца. Также немалую роль сыграл текст И. Л. Курочкина «Ветераны культуры Кузбасса» [2], рассказывающий о культурном наследии многих авторов Кузбасса и Павла Афанасьевича Чернова в том числе. Еще хотелось бы отметить статью Клары Вейц «От его картин пахнет Русью» из газеты «Кузнецкий край» 2003, в которой описан творческий путь живописца [3, с. 8].

Ко второму блоку литературы относится книга К. В. Долининой «Сними мне Левитана! О странностях пейзажа в литературе, живописи и кино» [4], в которой есть разборы и интерпретации работ в жанре пейзажа. Словарь «Изобразительное искусство Сибири XVII – начала XXI века» [5] обеспечил данную статью терминологией по живописи. Основные иллюстративные материалы были взяты из каталога издателя Ли Чанфэня Галереи Миндянь, посвященного жизни и творчеству П. А. Чернова [6].

Павел Афанасьевич Чернов родился 25 ноября 1918 года в семье крестьянина-бедняка Афанасия Федоровича Чернова. Ввиду частых неурожаев и голода его семья в 1921 году переехала в Сибирь, в город Щегловск (Кемерово). Вместе со старшим братом Сергеем посещал кружок, который вел профессиональный художник А. Н. Климентьев. В 1934 году юный художник участвовал в выставке и занял первое место, а в 1936 году его работы уже экспонировались на краевой выставке работ начинающих художников Западной Сибири в Новосибирске и Всероссийской выставке самодеятельных художников в Москве. Потом был случай, выпадающий в жизни раз: пришел вызов, и Чернов уехал учиться в Ленинград. Обучение в художественной школе длилось три года (1936–1939).

Благодаря академической школе Чернов владел всеми жанрами изобразительного искусства. Менялись лишь предпочтения. В 1950-е годы это были картины, как правило, на бытовые сюжеты, еще хранившие верность школе. В 1960–1980-е годы ведущее место занимали портреты, которые свидетельствовали о творческой зрелости мастера и характере его дарования. В 1990-е преобладали пейзажи, ставшие отдохновением автора на склоне жизненных лет.

Одним из излюбленных жанров были портреты, они отличались психологической глубиной. 25 ноября 1939 года Павел Чернов ушел на фронт. Во время Великой Отечественной войны он создал работы, которые отражают его видение войны. После войны старшина П. А. Чернов продолжил обучение. Восстановился на первый курс отделения станковой живописи в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (зачислен в 1939-м году, проучился семь лет (1945–1951)). В 1960-е годы начал работать над натюрмортами, демонстрируя свое мастерство в композиции и цвете. Но все же пейзаж, ставший основным жанром позднего этапа творчества художника (конец 1980-х – 1990-е годы), явно выделяется среди остальных жанров. Пейзажи, ставшие отдохновением автора на склоне жизненных лет, демонстрируют невероятный симбиоз мастерства и любви к описываемым мотивам сибирской природы. В пейзаже хотелось бы обратить внимание на влияние тона на восприятие картины зрителем. Анализ воспроизведения бурых деревьев и бело-серого снега поможет глубже понять смысл работ Чернова-пейзажиста.

Выбор работ для сравнительного анализа обусловлен несколькими факторами. Во-первых, работы «Зимний дворик» (1992) и «Утро на реке Заломной» (1989) близки по цветовому сочетанию. Оба произведения выполнены с использованием багряно-красных, коричневых, темно-серых оттенков, вне зависимости от изображенного времени года (зима и ранняя весна). Во-вторых, обе работы представляют собой пейзажи, отражающие самые характерные творческие приемы художника.

Работа П. А. Чернова «Утро на реке Заломной» написана в 1989 году маслом на картоне. Размеры картины 24,5×35,5 см. На данном пейзаже изображено утро в поселке близ реки Заломной. Весна уже вступила в свои права: снег почти полностью растаял, а на проталинах проросла свежая зеленая травка. На березе, находящейся практически в центре картины, появились листья. Интересно, что на переднем плане мы видим березы с проклюнувшимися листочками, а дальше, за сельскими домиками, – хвойный и вечнозеленый лес. Домики, разделяющие передний и задний планы работы, в большинстве своем выполнены в серо-коричневых цветах, лишь иногда можно увидеть бордовую черепицу крыши. Дома эти очень ухоженные, с левого края картины даже видно несколько местных жителей. Тем не менее смысловым центром композиции все-таки является река. Огромная гладь речки на заднем плане пейзажа выполнена П. А. Черновым при помощи белил, благодаря которым река смотрится особо живо, вода в ней не стоит, а находится в постоянном движении. Река есть символ жизни не только для жителей поселения, но и для любого, кто хоть раз видел подобные виды. Композиция растянута по горизонтали, что позволяет как можно ближе узнать поселение около уже названной реки. Колорит работы мягкий, выполненный комплементарными оттенками масла. Интересно, что сероватый снег на картине выполнен фактурным мазком, что делает его более рыхлым и еще больше заставляет его «таять» в глазах зрителя. Но и в целом фактурный слой работы «Утро на реке Заломной» достаточно объемный, что помогает не только при помощи зрения оценить предмет искусства, но и поощрять его. Горы, берега и бесконечный горизонт захватывают дух зрителя. Именно из-за удачной реалистической пространственности данная картина П. А. Чернова цепляет взгляд.

Картина «Зимний дворик» написана в 1992 году маслом на картоне. Имеет размеры 62×49 см. Репродукция данной картины расположена

в каталоге [6]. Данный пейзаж растянут по вертикали, в нем нет четких пространственных характеристик, поясняющих зрителю связь переднего и дальнего плана. Потому не особо ясно, что на пейзаже является смысловым центром: люди или раскидистые деревья. Колорит, несмотря на изображенное время года, достаточно теплый: П. А. Чернов в данном пейзаже использует теплые оттенки красного, коричневого и охристого в содружестве со светло-серым снегом. Это сочетание позволяет проникнуться образом такой теплой зимы. Кажется, что и в домах чуть поодаль тепло и уютно, топят печку и ждут гуляющих. Фактурный слой работы объемный, что заметно и на репродукции в каталоге. Мазки размашистые, материал нанесен пастозно. Благодаря подобному приему теряется четкость силуэтов на картине. Есть ощущение, что все изображенное на картине «Зимний дворик» – это сон, в котором не очень явно отображены дома, сугробы и люди. Тем не менее конструктивность изображаемого П. А. Черновым сохранена, все пропорции соблюдены.

Несомненно, П. А. Чернов в обеих работах использует свои излюбленные приемы и методы живописи. К ним относятся: тщательное изучение объекта изображаемого, использование света и тени для передачи объема, деталей и настроения природы. Также интересно и использование натурального материала – масляных красок – для изображения глубины пейзажа. Интересна общность этих двух пейзажей. Помимо общего колористического решения, названного ранее, общность состоит в изображении небольшого поселения. Эта тема объединяет не только две рассматриваемые работы, но и большую часть пейзажей художника, в творчестве которого в целом заметна любовь к дорогим сердцу местам – таким простым, уединенным и естественным. Также общность работ можно найти в изображении людей: на обоих пейзажах это женщины и дети в платках, занятые своими делами.

Обобщая сравнительный анализ пейзажей П. А. Чернова «Зимний дворик» и «Утро на реке Заломной», необходимо отметить еще одну важнейшую общую черту обоих произведений – технику изображения пейзажей, а именно особый «авторский штрих», который М. Ю. Чертогова называет «красочной мозаикой» и сравнивает с расписным ковром, полным изображений, сложенных в одно целое. Это объемный мазок, который позволяет взаимодействовать с работами Чернова при помощи не только зрения, но и осязания. Конечно, подобный метод живописи делает работы

П. А. Чернова еще более интересными и завораживающими, составляя авторский стиль живописи.

Таким образом, особая приверженность П. А. Чернова традициям академической школы, освоенной им во времена учебы в Ленинграде, составляет его особый почерк, элементами которого являются: тоновая живопись, натурные материалы, внимание к иллюстрируемому объекту и тщательной проработке его изображения при помощи как фактурного мазка, так и колористического решения. А самое главное, художник писал те образы, которые были ему дороги: рабочих людей, сибирские просторы, простые бытовые радости, детей, цветы и многое другое. Именно это следование традициям и постоянное совершенствование навыков можно считать уникальным элементом творческого метода П. А. Чернова в изображении пейзажа.

Список литературы

1. Чертогова М. Ю. Воспоминания Павла Чернова... // Кузбасс. XXI век. – 2009. – № 1–2 (15–16). – С. 58–63.
2. Курочкин И. Л. Ветераны культуры Кузбасса / Мин-во культуры РФ, ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств». – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – 293 с.
3. Вейц К. От его картин пахнет Русью // Кузнецкий край. – 2003. – 4 декабря (№ 134). – С. 8.
4. Долинина К. В. Сними мне Левитана! О странностях пейзажа в литературе, живописи и кино. – М.: Арт-Гид, 2018. – 207 с.
5. Изобразительное искусство Сибири XVII – начала XXI века : словарь-указатель художников, искусствоведов, специалистов по музейному делу, исследователей, художников-педагогов, коллекционеров, меценатов, общественных и государственных деятелей: в 2 т. / Сибирский художественный музей; авт.-сост. В. Ф. Чирков. – Тобольск: Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2014. – Т. 2. – С. 821–1644.
6. Павел Афанасьевич Чернов 1918–2003 – Народный художник России 切爾諾夫俄羅斯人民藝術家 / сост. Ли Чанфэнь (發行人李長豐). – Тайбэй: Галерея Миндянь (名典畫廊). – 85 с.

*Хуголь Егор Викторович, студент
Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения,
доцент, доцент кафедры культурологии,
философии и искусствоведения
Кемеровский государственный институт культуры*

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ БИБЛЕЙСКОЙ ТЕМАТИКИ
В ТВОРЧЕСТВЕ А. А. КАЗАНЦЕВА
(НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА КАРТИНЫ «РУССКИЙ БОГ II»)**

**INTERPRETATION OF THE BIBLICAL THEME THE WORKS
OF A. A. KAZANTSEV (BY THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS
OF THE PAINTING “RUSSIAN GOD II”)**

Аннотация: В статье исследуется интерпретация библейской тематики в творчестве кемеровского художника А. А. Казанцева. Автор подчеркивает художественную ценность картин А. А. Казанцева и их роль в историческом и культурном контексте развития Кузбасса конца XX века.

Ключевые слова: библейская тема в изобразительном искусстве XX века, позднесоветское искусство, символизм.

Abstract: The article examines the interpretation of biblical themes in the work of Kemerovo artist A. A. Kazantsev. The author emphasizes the artistic value of A. A. Kazantsev's paintings and their role in the historical and cultural context of the development of Kuzbass at the end of the XX century.

Keywords: biblical theme in the fine arts of the twentieth century, late Soviet art, symbolism.

Современные искусствоведческие исследования библейской тематики в живописи неоспоримо важны. Данные исследования актуальны, поскольку новые знания в этой области способны дополнить существующую историю искусств. Также анализ столь старого жанра живописи может объяснить веяния в искусстве настоящего времени.

Несмотря на освещённость библейской тематики в современных научных искусствоведческих работах, её роль в отечественном искусстве конца XX века почти не затрагивается. Данная работа направлена на изучение интерпретации библейской тематики в творчестве А. А. Казанцева на примере произведения «Русский Бог II»

Целью исследования является изучение интерпретации библейской тематики в картине «Русский Бог II». В число задач входит изучение творческого метода А. А. Казанцева и анализ его картины «Русский Бог II».

Литературу, использованную для написания этой работы, можно поделить на два блока: биографическая литература и искусствоведческая. В первый блок входят статьи, посвящённые А. А. Казанцеву, наиболее ценной из них является статья В. А. Кайгородова и Н. С. Поповой «Художник из 1990-х: о живописи А. А. Казанцева» [3]. Во второй блок входит статья А. В. Шункова, Н. С. Поповой и В. А. Корневой «Особенности развития жанров в живописи Кемерово 1980–1990-х годов (на материале произведений из коллекции Кемеровского государственного института культуры)», в которой среди прочего рассматривается творчество А. А. Казанцева [5].

Анатолий Анфиногенович Казанцев родился 31 января 1950 года в пгт. Промышленная. В 1972–1976 годах учился в Кемеровском художественном училище на педагогическом отделении у В. Е. Цибарёва и С. Н. Аристова, в 1983 закончил в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, где получил квалификацию художника-живописца и педагога у Е. Е. Моисеенко, после чего вернулся в Кемеровскую область и работал над станковыми картинами [1]. С 1989 по 1991 год он был Председателем правления Кемеровского отделения Союза художников СССР, куда вошёл в 1987 году [2].

Творчество художника включает в себя разнообразие тенденций в воплощении библейской темы в искусстве. Его работы отличаются высоким интеллектуальным уровнем и осмысленностью, а также различными формальными и жанровыми интерпретациями. Начиная с первых работ на библейскую тему в начале 1990-х годов и до последних произведений творчество А. А. Казанцева отражает изменения в подходе к этой теме: от скрытой иронии и саркастичности к более лирическому и свободному изображению. В работах художника прослеживается неоднозначность, которая точно отражает критическое восприятие мира и синтез различных стилистических традиций, а также использование условности и ассоциативности в изображении. Пейзажный жанр занимает важное место в его творчестве, служа как местом сплетения традиций, так и средством эклектичного стилизованного исполнения [3, с. 3; 4, с. 7]. В основном в его картинах чёткие контуры, но рисунок может терять эту чёткость, созда-

вая многофигурные символические композиции. Автор стилизует работы в эстетике нидерландского Возрождения, при этом следуя традициям религиозной живописи позднего периода СССР [5, с. 11].



Рисунок 1. А. А. Казанцев. Русский Бог II. 1993. Х., м. 106,5×125

Картина «Русский Бог II» написана маслом на холсте в 1993 году, размеры: 106,5 × 125 см (рис. 1). На картине происходит поднятие креста с распятым на нем ухмыляющимся мужчиной в рубахе с абстракциями, за которым виден образ Иисуса Христа; у ног мужчины сидит старец и будто что-то говорит ему. Крест поднимают несколько мужчин; еще один, улыбаясь, стоит перед крестом на лестнице с сильно оттянутой вправо рукой, будто он ей махнул или готовится это сделать. Слева от распятия двое мужчин играют на духовых инструментах, рядом с ними прыгает собака, а на фоне другой мужчина что-то несёт: ткань, ковёр или, возможно, декорацию. Над ним летит ворона, что может быть искаженным рели-

гиозным символом. Перед музыкантами, возле валяющегося мужчины, стоит девушка, в стеснении отводящая от распятия голову, рядом с её животом сидит сова. В правой части композиции внимание сосредоточено на младенце, замотанном в пеленки с абстракциями, что по смыслу связывает его с распинаемым мужчиной. Это, а также то, что ребенок лежит на сене в окружении людей и домашних животных, является отсылкой к рождению Христа. Возле ребенка стоят индюк и бык, на котором сидит мужчина, рядом – женщина и девочка, которая может являться отражением зрителя, так как отрешенно наблюдает за происходящим, лица ее не видно. Все эти персонажи частично или полностью умещаются на ковре с абстракциями. Картина представлена в религиозном жанре.

Композиция вытянута по диагонали вместе с крестом, вместе с ним тянется и композиционный центр, смысловой центр заключен на кресте и младенце. Колорит всех персонажей теплый, но окружены они холодными цветами. Фактура гладкая. Рисунок в картине «Русский Бог II» важен и уникален в своей конструктивности: в нем есть довольно чёткие мелкие детали, но силуэты бывают размыты. В картине «Русский Бог II» художнику удалось хорошо соединить стиль нидерландского Возрождения и советской религиозной живописи, традиции которых автор соблюдает, но, возможно, уходит в сторону нонконформизма. В картине неравномерная линейность: в одних местах фигуры чуть ли не сливаются друг с другом, в других чётко выделяются объёмы, а фигуры отделяются от фона.

Картина очень интересна, прежде всего, своим сюжетом. Может, римскую цифру «два» в названии можно объяснить тем, что это произведение является «ремейком» написанной ранее картины «Пророк». Стоит заметить, что на картине за распинаемым мужчиной виден образ Христа. Ухмылки на лицах людей, трубачи, мужчина с декорацией – всё это подталкивает к мысли, что распятие здесь не казнь, а праздник нового идола. То есть на картине изображено грехопадение народа, а если (исходя из названия) бог русский, то и грешит русский народ. Возможно, в развале СССР и в последовавших за этим событиях Казанцев увидел сотворение нового идола и решил увековечить свои мысли в картине. Если теория верна, то, по мнению художника, не все потеряно – на это намекает присутствие младенца на картине – нового Мессии.

В творчестве Анатолия Анфиногеновича Казанцева, в частности в картине «Русский Бог II», ярко проявляется его уникальный подход к интерпретации библейской тематики. Художник сочетает традиции ни-

дерландского Возрождения и советской религиозной живописи, создавая произведения, наполненные глубоким символизмом и смыслом.

Картина «Русский Бог II» представляет собой сложную композицию, в которой библейские мотивы переплетаются с современными автору реалиями. Уникальным является изображение распятия, традиционного символа христианства. Мрачные и пугающие образы в картине можно интерпретировать как критику в отношении событий, происходящих в обществе в контексте распада СССР. Однако есть образы, которые можно интерпретировать как надежду на светлое будущее.

Таким образом, в творчестве А. А. Казанцева библейская тематика используется не просто как религиозный символ, а как средство для выражения собственных взглядов на современность, критики общества и выражения надежды на лучшее будущее. Это делает его работы не только ценными с художественной точки зрения, но и важными для понимания культурного и исторического контекста эпохи, в которой жил и работал художник.

Список литературы

1. Выставка «Прерванный полет» Анатолия (1950–2005) и Татьяны (1955–1992) Казанцевых [Электронный ресурс] // Российская академия художеств Урала, Сибири и Дальнего Востока. – URL: <http://rahusdv.ru/kazancevi> (дата обращения: 24.02.2024).
2. Казанцев Анатолий Анфиногенович [Электронный ресурс] // IZI Travel. – URL: <https://izi.travel/ru/af92-kazancev-anatoliy-afinogenovich/> (дата обращения: 24.02.2024).
3. Кайгородов В. А., Попова Н. С. Художник из 1990-х: о живописи А. А. Казанцева // Культура и искусство: поиски и открытия. – Кемерово: КемГИК, 2018. – С. 253–258.
4. Кайгородов В. А. Вне традиционного контекста: библейская тема и знаки христианской культуры в светской живописи Кузбасса 1990-х. – Кемерово: КемГИК, 2018. – С. 47–58.
5. Шунков А. В., Попова Н. С., Корнева В. А. Особенности развития жанров в живописи Кемерова 1980–1990-х годов (на материале произведений из коллекции Кемеровского государственного института культуры) // Вестник Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2023. – № 63 – С. 243–257.

*Медведева Ангелина Борисовна, студент
Попова Наталья Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения
Кемеровский государственный институт культуры*

ИДЕЙНО-ФОРМАЛЬНОЕ РЕШЕНИЕ В ЖИВОПИСИ

В. А. ЕРОФЕЕВА

IDEATORIAL AND FORMAL SOLUTION IN PAINTING

BY V.A. EROFEEV

Аннотация: Статья посвящена живописным произведениям кузбасского художника В. А. Ерофеева. На основе их анализа делаются выводы об особенностях его творческого метода в контексте развития постсоветского регионального искусства.

Ключевые слова: постсоветское искусство, Виктор Алексеевич Ерофеев, живопись, искусство Сибири.

Abstract: The article is devoted to the paintings of the Kuzbass artist V. A. Erofeev. Based on their analysis, conclusions are drawn about the features of his creative method in the context of the development of post-Soviet regional art.

Keywords: post-Soviet art, Viktor Alekseevich Erofeev, painting, art of Siberia.

Изучение постсоветского провинциального искусства является актуальной проблемой искусствоведения. Процесс развития современного сибирского изобразительного искусства происходит пусть и с отставанием, но в соответствии с общей траекторией европейского и отечественного столичного пути. В постсоветский период в творчестве художников региона продолжают осмысляться традиции модернизма. Мастера активно обращаются к языку абстракции, экспериментируют с формой в контексте индустриальной реальности, в которой все ещё живут. Наравне с этим, вместе с формированием информационного общества и расширением доступа к образцам современного европейского искусства происходит приобщение к постмодернистской культуре, которой свойственны цитатность и плюрализм методов. Восстановление связи с отечественным и западным искусством, а также знакомство с их историей становятся почвой

для использования их опыта в индивидуальных поисках художников. Изучение наследия этих мастеров представляет интерес для формирования представления о вкладе регионального искусства в художественное развитие всей страны.

В это время, в 1990–2000-е годы, была написана большая часть живописных работ из личной коллекции кузбасского художника и дизайнера Виктора Алексеевича Ерофеева. Целью данного исследования является изучение идейно-формального решения в живописных произведениях мастера. Для этого необходимо решить следующие задачи: проанализировать формально-стилистические особенности работ и рассмотреть смысловые мотивы творчества автора в контексте тенденций постсоветского искусства.

В. А. Ерофеев родился в 1954 году в городе Осинники Кемеровской области. Образование в сфере искусства он получал с 1978 по 1982 год в Кемеровском художественном училище на художественно-оформительском отделении, после окончания которого работал художником в Новокузнецком краеведческом музее, а с 1985 года занимался там Художественным фондом. Ему также посчастливилось стажироваться в Центральной учебно-экспериментальной студии СХ СССР Сенеж – Москва под руководством Е. А. Роземблюма. Как итог – творчество мастера отличается широким видовым спектром – от произведений декоративно-прикладного искусства и дизайна до живописи и графики, в которых отражаются как традиции реалистического советского художественного образования и развиваемые Сенежской студией принципы, так и индивидуальные поиски автора. Широкой публике он известен, прежде всего, своими дизайнерскими разработками и скульптурой из металла, однако Виктор Алексеевич оставил и богатое живописное наследие.

Творчество В. А. Ерофеева сложно очертить рамками исключительно модернистской или постмодернистской парадигмы. С одной стороны, несмотря на популярность в 1990-е годы постмодернизма, в живописи Виктора Алексеевича сохраняется приверженность модернистской эстетике. Это характерно и для других сибирских мастеров. С другой стороны, обращение к иным художественным системам не противоречит постулатам постмодернизма, искусство которого «раскрывает объятья любым страстям и смыслам, стилям и языкам, темам и творческим методам» [3, с. 189]. Для Ерофеева форма и эксперимент с нею обычно не ста-

новятся самоцелью, а являются следствием ощущения художником духа современности и служат для размышления на философские темы.

Философская направленность станковых работ раскрывается через отвлеченные образы, условные и часто фантастические сюжеты. В живописных полотнах мастер стремится передать некие универсальные и вместе с тем сакральные идеи, связанные с осмыслением пребывания человека в новой реальности. Как отмечает Е. Ю. Андреева, в искусстве 1990-х годов продолжила развиваться тема «одушевленного механизма и бездушного тела» [1, с. 310]. Причиной распространения такой новой художественной антропологии является стремительный научно-технический прогресс, включающий распространение и применение компьютерных технологий. В. А. Ерофеев, тонко воспринимающий окружающие его изменения, откликается в своем творчестве на проблемы места человека и художника в неустойчивом мире.

Картина «Старый город» 2002 года (рис. 1) представляет собой архитектурный пейзаж. На переднем плане изображен холм с множеством прямоугольных строений. Художник обозначает контраст округлых форм облаков и строгих линий зданий города. В верхней части он живописно накладывает красочные пятна, растушевывает их, создавая мягкий градиент от синего цвета сверху к желтому снизу, а в изображении построек использует угловатые мазки. Такое сочетание сглаженных структур фона и четкого построения форм ключевых элементов прослеживается и в других живописных работах мастера. Композиционное и колористическое решение работы аналогично произведению нидерландского художника Питера Брейгеля Старшего «Вавилонская башня» 1563 года. В центре обеих картин – ступенчатый конус со множеством входов и прямоугольных форм. Но если в «Старом городе» художник изображает холм, стоя внизу, у его подножия, что придает возвышающимся и тянущимся к небу строениям значительности, то в «Вавилонской башне» зритель наблюдает сооружение немного свысока, что позволяет автору изобразить панораму города и порт, окружающие постройку. Другое различие заключается в том, что на картине Брейгеля Вавилон представлен заполненным людьми, которые трудятся, возводя башню, а у Виктора Алексеевича город кажется пустым. Дело в том, что обращение к данному мотиву для нидерландского художника означало интерес не только к Библии, но и к современности. В то время активно росли приморские города, переполняющиеся приезжими торговцами, а также различными религиозными группами.

ровками. Об этом поликультурном напряжении и рассуждает Брейгель, сравнивая современные ему Нидерланды с Вавилоном [2, с. 18]. Ерофеев же отражает на холсте обратный, актуальный для его времени процесс: местность кажется покинутой – её жители перебрались в крупные города. Так художник с помощью постмодернистского приема визуально-ассоциативного обращения к известному художественному произведению и мотива руин рассуждает о современности и закономерностях исторических процессов.

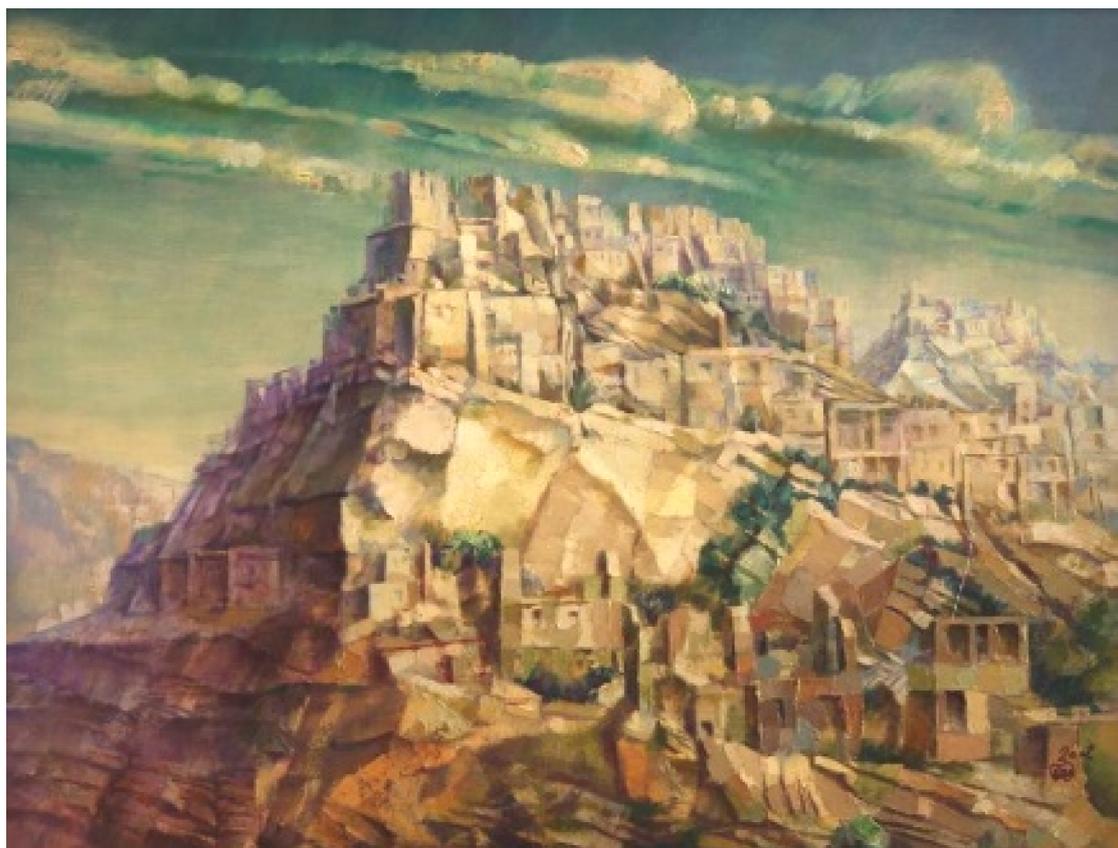


Рисунок 1. В. А. Ерофеев. Старый город. 2002. Х., м.

Метафоричность живописи Виктора Алексеевича раскрывается в полотнах «Портрет объекта в маске» (1998), где на фасаде постройки художник размещает маску, так что два окна становятся глазами, а здание приобретает «лицо», и «Перед пробуждением» (1996). В центре второй композиции расположена желтая куколка овальной формы, а по обе стороны от неё – расходящиеся веером зеленые продолговатые листья. На заднем плане заметно условное изображение фрагмента округлого тела, напоминающего насекомое, с головой и зелеными пятнами глаз. Перед нами две стадии развития некоего существа, при этом одна из них следит

за пробуждением и метаморфозами другой. Листья, к которым прикреплена куколка, складываются в форму крыльев, намекая зрителю на будущую ожидаемую оболочку насекомого. Художник изобразил момент перед появлением бабочки, при этом обозначив его в символически-условной форме, основанной на наших ассоциациях. Яркий колорит, построенный на сочетании насыщенных желтого, зеленого и синего цветов, подчеркивает напряжение и ощущение ожидания, пронизывающие полотно. Эта загадочная композиция воплощает собой идею трансформации, которую переживает любое живое существо, а в контексте человеческого бытия мастер в аллегорической форме размышляет о духовном перерождении и обновлении.

Продолжает философскую линию живописного творчества В. А. Ерофеева серия произведений, на которых он изображает крылатых людей. В различных культурах и мифах существуют разнообразные варианты героев, имеющих крылья: ангелы и демоны, феи и духи, а также другие сверхъестественные существа. Часто такой образ в искусстве становится символом свободы, духовности или божественности. Однако в случае работ Ерофеева его крылатых людей нельзя однозначно отнести к какому бы то ни было конкретному существу. От полотна к полотну образ и его символическое значение несколько изменяется, а персонажи становятся собственно авторской мифологемой и отражают внутренние переживания художника.

Композиция, написанная в 2014 году, называется «Дозор» и изображает обнаженные фигуры трех персонажей, стоящих бок о бок. Мягкое сочетание желтой, фиолетовой и голубой красок создает впечатление эфемерности, которое подчеркивает крупный блик светлой краски в центре холста. Крылья не прописаны четко, а лишь слегка обозначены за спинами героев. Их лица не выражают эмоций и лишены какой бы то ни было индивидуальности, что усиливает ирреальность образов. Идеальные тела, как у греческих куросов, и отстраненные лица воплощают красивый, но холодный облик. Не похожие ни на людей, ни на ангелов, они, как антропоморфные машины, предстают перед зрителем, завораживая таинственностью своей сущности.

Следующая работа на первый взгляд кажется абстрактной (рис. 2). Желтое и синее поля делят композицию на две части. В их соотношении внедряются динамичные массы, в которых угадывается человеческая фигура. Человек изображен в сложной позе: повернут полубоком так, что

зрителю видно запрокинутую голову, часть правой руки и бедро правой ноги. Остальные части тела плавно растворяются в крупных мазках фона. Тонкими тональными переходами художник строит форму крыльев по бокам от человеческого силуэта, а вся поза героя проникнута ощущением полета. Ключ к пониманию идейного замысла дает название картины – «Падение Икара». По известной легенде герой умер, слишком близко подлетев к солнцу, отчего на созданных его отцом, Дедалом, крыльях расплавился воск. Если трактовать произведение с точки зрения этой истории, то логичным становится выбор цветов фона – желтого солнца и синего моря, в которое упал Икар, а также будто растворяющиеся формы человеческого тела. В идейном плане миф об Икаре представляет собой воплощение мечты человека о полете и даже больше – о расширении человеческих возможностей. В. А. Ерофеев размышляет о природе творчества и сути творца. Икар – это человек, способный подняться над обыденностью жизни и найти её смысл в созидании, искусстве. Трагичность этого персонажа состоит в том, что он, по сути, жертвует собой ради идеи. Именно в этом видит смысл художественного творчества автор картины.

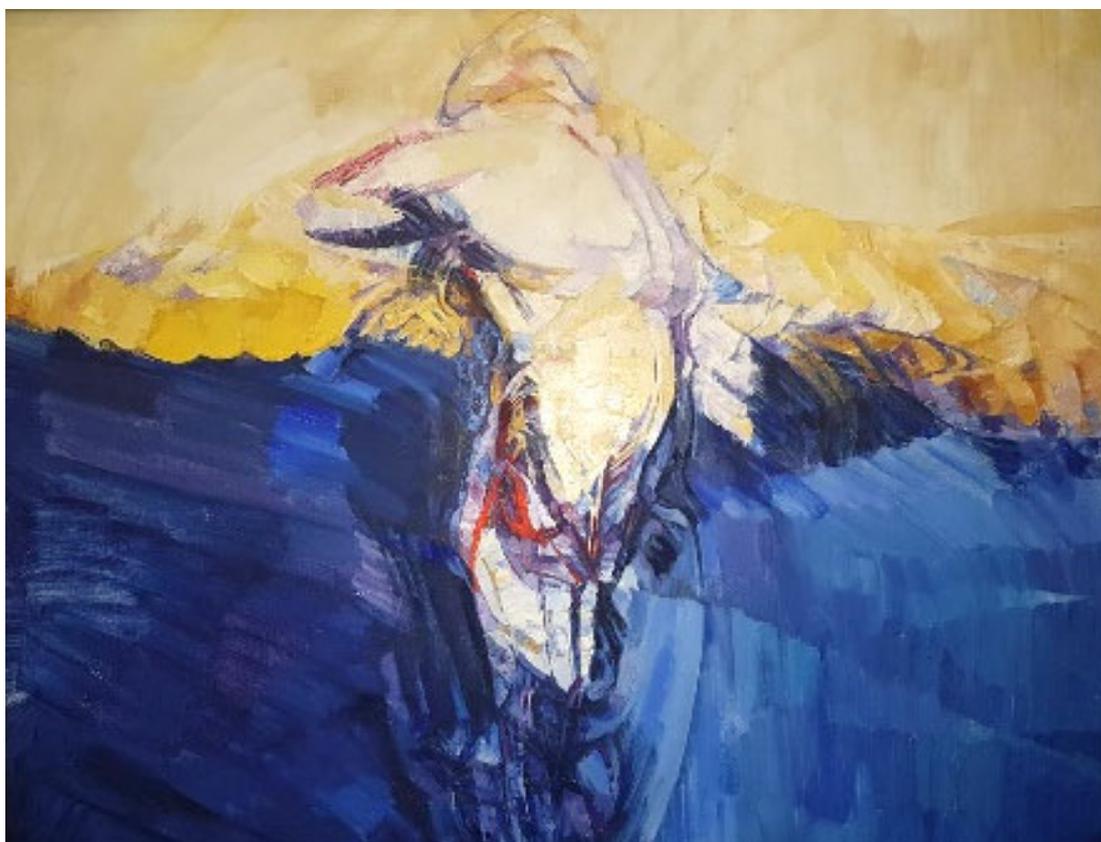


Рисунок 2. В. А. Ерофеев. Падение Икара. Х., м.

Две другие работы из условной серии характеризуются большим количеством символических деталей. В «Ангеле-хранителе» парадоксальное сочетание сюрреалистичных форм (крылья-колонны, уменьшенный рыцарь) и элементов христианской символики (яблоко как воплощение грехопадения, образ ангела-хранителя в красно-синих одеждах) со смыслом приведенной идиомы «Wo wille da ist ein wed» (с нем. «Где есть воля, там есть путь») делает идейное содержание произведения неясным. Фрагментарность композиции, обращение к символике и искусству прошлого, цитатность – все это свидетельствует о постмодернистской природе произведения.

Следующая работа отличается от предыдущих, прежде всего, своей мрачной палитрой. Сам сюжет также оставляет гнетущее впечатление: крылатые люди сидят в конусообразных клетках. Ощущения замкнутости, безнадежности и отчуждения сквозят в каждой детали. Свет драматично падает на героя, придвинутого к нижнему краю композиции, и тем самым акцентирует на нем внимание. Другие два персонажа задвинуты вглубь пространства, расстояние отделяет их от первого, подчеркивая отстраненность и одиночество. Группировка элементов не только служит целям чисто формальной организации композиций, но и способствует выражению символического значения. Персонажи изображены в предельно реалистичной для художника манере. Если на прошлых работах Ерофеев изображает здоровые тела, полные силы и движения, то здесь сероватый оттенок кожи добавляет им болезненности. На лицах героев читается обреченность. Художнику удается достичь эмоционального напряжения. Крылья здесь, как и в «Падении Икара», олицетворяют творческое и созидательное начала, которые присущи художнику. Ключевая деталь состоит в том, что металлические конструкции не кажутся тяжелыми. Люди, вероятно, могли бы выбраться из темницы. Однако для них это не представляется возможным. В метафорическом ключе художник транслирует мысль о том, что порой человек сам помещает себя в условную «клетку». Особенно убедительной кажется данная трактовка, если приглядеться к образу главного персонажа, лицо которого имеет автопортретные черты. Авторское высказывание приобретает здесь личный характер.

Тревожные ноты, ощутимые в произведениях условной «ангельской» серии, являются следствием разочарования в жизни, настороженности к современности и ее технологиям, которые, как показали события XX века, имеют свои негативные последствия. В противовес ангельским

образам Виктор Алексеевич воплощает в своем искусстве и демоническую силу (рис. 3). Ощущение катастрофичности усиливается в картине «Демон (поверженный)» (1994). Художник снова отсылает зрителя к истории искусства и называет работу аналогично произведению М. А. Врубеля 1902 года. За основу фона Ерофеев, как и Врубель, берет горный мотив, но решает его в собственной манере. Композиция Виктора Алексеевича написана в сдержанной палитре серого. На контрасте с живописностью лиричного неба с лиловой дымкой выступают четкие линии ступеней, на которых покоится тело демона. Оно помещается художником в нижней части холста и разбивается на геометрические трехмерные фигуры. Кистей рук нет, вместо них – обрубленный конус, отчего герой больше похож на разбитый манекен. Такое прочтение образа является следствием индустриальной реальности, которая нашла яркое выражение в творчестве автора. Кое-где заметны пятна красной краски, похожие на следы крови и намекающие на то, что это все-таки некогда живое существо. Сложно сказать: перед нами образ одушевленной машины или уподобившегося механизму живого организма. Вместе все детали воплощают идеи поверженности цивилизации, падения с условного пьедестала, к которому стремилось человечество на протяжении прошлого века.



Рисунок 3. В. А. Ерофеев. Демон (поверженный). 1994. Х., м.

Композиция «Обугленные глазницы. Ожог», написанная на следующий год, развивает этот образ. На картине повторяется приглушенный сероватый колорит и изображаются те же впалые темные глазницы, что и у «поверженного демона». Художник укрупняет мотив, отсекая все лишнее и оставляя только пустой взгляд черных впадин. Однако еще за несколько лет до этих двух работ, в 1989 году, Виктор Алексеевич написал картину «Апокрифические сумерки», где изобразил сотни мертвых человеческих тел. Схожий колорит и растяжка цвета от холодных оттенков в верхней части к теплым в нижней, а также мотив произведения указывают на то, что мастер постепенно разрабатывал тему. От более обобщенного и масштабного взгляда на смерть он приходит к частному изображению страдания и ужаса. Мрачное настроение этих полотен в сочетании с типичным для автора моделированием формы создает особую экспрессивность.

В формальном отношении В. А. Ерофеев не прибегает к характерным для постмодернизма приемам по типу использования современных технологий, коллажа, автоматического письма и т. д., а сохраняет верность модернистским традициям поиска формы. Мастер обращается к различным манерам исполнения художественного произведения – от тяготеющих к абстрактным формам («Ночной поцелуй») до более конкретных в своем воплощении («Ангел-хранитель»). Советское художественное образование в сфере дизайна дает ему возможность смело соединять беспредметность и реалистичность в одном произведении. Например, в композиции «Воспаленное полушарие» это достигается путем укрупнения и выделения мотива – мастер изображает абстрагированные формы человеческого мозга в монохромной желто-оранжевой гамме. Проявление конструктивного начала живописи можно проследить в граненых поверхностях изображенных предметов, обозначаемых умеренно пастозным мазком, и линиях, прорезающих пространство, что ярко видно в работах «Назад в черное» и «Грация II». Эта доля геометризма в творчестве В. А. Ерофеева подчеркивает остроту его мировосприятия современности.

В живописи Виктора Алексеевича видна склонность к постмодернистской игре ассоциаций и цитат. Он философски осмысливает мир через иносказательный язык фантастических и мифологических образов, как в картинах «Падение Икара» и «Демон (поверженный)». Так, в работе

«Переправа» изображается герой древнегреческой мифологии – перевозчик мертвых Харон. Олицетворением усопшей души становится плывущий с ним в ладье маленький человечек, источающий свет. В символической форме, иногда используя элементы сюрреализма, автор размышляет о времени, жизни и смерти, человеческом духе и роли художника, о современной индустриальной и постиндустриальной реальности. В его творчестве равноправно взаимодействуют аналитичность мышления и эмоциональность образных воплощений.

Подводя итог, можно сказать, что формально-идейное решение в живописи В. А. Ерофеева отличается разнообразием. В формотворческом эксперименте прослеживается верность модернистским идеям: художник обращается и к напряженному контрастному колориту, и к тонким тональным отношениям, не только использует фактурный пастозный мазок в более условных сюжетах, но и прибегает к реалистическому воплощению форм. Композиционное решение в работах обычно несет важную смысловую нагрузку. В идейном плане в живописном искусстве Виктора Алексеевича присутствуют черты постмодернизма: оно образно и метафорично, пропитано ощущением техногенной современности. В нем автор раскрывается как тонко чувствующий и глубоко рефлексирующий художник. Поэтический мир его собственных персонажей дополняется сюжетами из мифов и легенд, а среди экзистенциальных и философских вопросов, осмысляемых автором, ключевым является вопрос сущностной природы творца, воплощающийся через образы крылатых людей. В его живописи внутреннее единство элементов создает смысловой стержень, который становится универсальной основой для личных ассоциаций, чувств и интерпретаций зрителей.

Список литературы

1. Андреева Е. Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века. – М.: Азбука-классика, 2007. – 493 с.
2. Хаген Р.-М., Хаген Р. Брейгель. – М.: Taschen / Арт-Родник, 2009. – 96 с.
3. Якимович А. К. Полеты над бездной: Искусство, культура, картина мира. 1930–1990. – М.: Искусство–XXI век, 2009. – 464 с.

*Арольд Олег Евгеньевич, студент
Бураченко Алексей Иванович, кандидат культурологии,
доцент, доцент кафедры культурологии,
философии и искусствоведения
Кемеровский государственный институт культуры*

**СПЕКТАКЛЬ НА ОСНОВЕ КЛАССИЧЕСКОГО ФИЛЬМА:
КОПИЯ VS ОРИГИНАЛ
(НА ПРИМЕРЕ «В ДЖАЗЕ ТОЛЬКО ДЕВУШКИ»
МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА КУЗБАССА)**

**PERFORMANCE BASED ON A CLASSIC FILM:
COPY VS ORIGINAL
(USING THE EXAMPLE OF “ONLY GIRLS
IN JAZZ” BY THE KUZBASS MUSICAL THEATER)**

Аннотация: В статье представлены параметры адаптации произведения искусства, которое переносится из системы одного вида искусства в другой. Данные параметры приложены к сценическому опыту – спектаклю «В джазе только девушки» Музыкального театра Кузбасса (г. Кемерово).

Ключевые слова: культовый кинофильм, сценическая версия, художественная адаптация.

Abstract: The article presents the parameters for adapting a work of art that is transferred from the system of one art form to another. These parameters are applied to the stage experience – the play “Only girls in jazz” at the Kemerovo theater.

Keywords: cult film, stage version, feature adaptation.

История отношений театра и кино имеет несколько любопытных эпизодов. Один из них связан с опытом, когда известная постановка экранизируется, получает на пленке, так сказать, прописку в вечности. Но последние тридцать лет возникает обратный процесс, в котором известный кинофильм становится основой для спектакля. Перенос действия с экрана на сцену позволяет сюжетам получить новое звучание: персонажи, обретя статус «здесь и сейчас», дают возможность зрителям по-новому взглянуть на классические перипетии.

Однако этот опыт не имеет научно-аналитического измерения: создано значительное количество спектаклей, адаптирующих экранное произведение, но на ресурсе <https://www.elibrary.ru> не обнаружено статей, исследующих данный феномен; вероятно, такие исследования есть, но они носят эпизодический характер; к тому же, для предмета рассмотрения не найдено стабильных ключевых слов. Поэтому в рамках данной статьи мы попытаемся наметить основные параметры изучения явления, а также выявим особенности одной постановки Музыкального театра Кузбасса – «В джазе только девушки».

Целью статьи является определение параметров анализа сценических произведений, созданных по известным фильмам.

Задачи:

1. Выявить особенности адаптации художественного произведения средствами иного вида искусства.

2. Осуществить сравнение фильма и спектакля.

В работе использованы формальный и сравнительный методы.

Фильм «В джазе только девушки» (подробнее о нем см.: [1]) вышел на советские экраны в 1966 году. Он презентовал значительный киноопыт, где не только показана трансформация жанра «гангстерский фильм» (пародия как средство организации нарратива), но и даны впечатляющие привлекательные образы Америки, которые создавали представление о «чужой» культуре, существующей в контексте авантюриности и балансирования на табуированные темы. В отечественной аналитической рецепции существует значительная полярированность мнений об этом произведении: от «фильм, обладающий внутренней пустотой, привлекает своей блестящей формой» [2] в 1966 году и до признания того, что Билли Уайлдер «снял высокую комедию о трансвестизме как выражении тотальной амбивалентности» [3, с. 81] в 2013 году. Фильм неоднократно показывали по телевизору, а исполнение песни «I wanna be loved by you» Мэрилин Монро стало культурным артефактом. Другими словами, представление о данном произведении рассеяно в сознании зрителей, даже тех, кто не видел фильм полностью.

Сам переход произведения из системы одного вида искусства в другой является распространенной практикой, самый показательный случай – создание зрелищного произведения по литературному произведению, в результате из пьесы получается спектакль, из сценария – кинофильм. В ситуации такой адаптации любого произведения существенны следующие

щие моменты, необходимые для понимания адекватности постановочного решения кемеровского спектакля: реконтекстуализация, разрушение горизонта ожидания реципиента, интермедийность.

Реконтекстуализация связана с необходимостью перенесения в ситуацию, в которой исходное произведение бытовало и получило статус классики или культового явления. Восприятие нового произведения требует сопряжения различных контекстов: создания произведения, биографии автора, истории рецепции, современности и др. К примеру, пьеса «Гамлет» написана в результате определенного социального запроса автором, пребывающем в особой культурно-психологической ситуации. После опыта «Глобуса» каждая эпоха предлагала свою версию шекспировского сюжета, но каждый современный спектакль содержит некоторое актуальное высказывание, рефлекслирующее об устройстве мира.

Разрушение горизонта ожидания реципиента неизбежно вытекает из ситуации адаптации: образец-основа в сознании реципиента является упорядоченной законсервированной системой, любая его версия скрупулезно сравнивается, происходит присвоение новому явлению ярлыка, воплощающего ту или иную степень соответствия: «по мотивам», «оригинальная переработка», «иллюстрация», «вандализм» и пр. Так, «Вишневый сад» в постановке МХТ стал классическим образцом, все остальные сценические версии этой пьесы рассматриваются по особой шкале, поэтому спектакль А. Лобанова 1934 года стал «провалом» для критиков, при этом оставаясь значимым опытом для самого режиссера.

Интермедийность связана с изучением средств, с помощью которых «создается художественный образ, усиливается выразительность» [4, с. 27]. Адаптация известного кинофильма является серьезным испытанием для постановщиков, потому как необходимо найти адекватные сценические средства. Кино и театр при очевидной схожести зрелищной природы, с одной стороны, не совпадают способами организации выразительных средств. С другой – различно презентуют хронотоп произведения: к примеру, пространство в театре условно, в кино – имеет статус безусловного, в театре с помощью сценографии создается искусственная среда, в кино в павильоне или на пленэре добиваются тотальной подлинности обстановки.

Перейдем к рассмотрению «В джазе только девушки» Музыкального театра им. А. Боброва (подробнее о спектакле см.: [5]). Для воплощения сюжета фильма в кемеровском спектакле был выбран эстрадный

принцип. На сцене мы видим действие, построенное как ревью, где история представлена чередой номеров, посаженных на скелет сюжета фильма. Это в большей степени проявляется на уровне организации пространства и в актерской игре.

Пространство спектакля состоит из **трех частей**. **Первая** – установка, похожая на подкову, на которой размещен оркестр, исполняющий живую все композиции. Постоянное присутствие оркестра на сцене соответствует обозначенному – эстраднему – принципу, отсылая к опыту теа-джаза. Но оркестранты существуют автономно от спектакля. Многие из них отыгрывают свою партию, а потом выключаются из действия. При этом музыканты занимают значительное место на сцене, визуально довлея над основным действием.

Вторая часть – игровая территория, в основном ограниченная «подковой». Места действия намечаются набором элементарных объектов: две кровати – номер в отеле, письменный стол и кресло – кабинет импресарио, шезлонги и пляжный зонтик – берег океана. При этом элементы каждой локации в большей степени иллюстративны, не приведены к некоторому единообразию, что создает визуальную пестроту. Тут, очевидно, отражается минимализм, свойственный избранному постановщиками принципу.

Третья – оркестровая яма, заполненная бирюзовыми пластиковыми шариками, так имитируются воды океана. Эта часть позволяет отграничить холодный Чикаго от теплого Майями: когда героини еще в Чикаго, оркестровая яма накрыта серым полотном. Разность городов подчеркивается также светом.

Все **три уровня** пространства слабо между собой связаны, даже сосуществуют вне логики действия. Например, в сцене свидания Джо и Душечки на яхте Осгуда присутствие музыкантов рушит интимную обстановку.

Перевоплощение главных героев в мюзикле не показано в развитии, каждый выход – словно в новый номер, к тому же введена новая сцена – само переодевание. Персонажи (исп. Владимир Жуков и Константин Круглов) открыто снимают одежду, облачаются в платья и парики, параллельно исполняя песню со словами: «Как трудно быть женщиной». Сам момент преображения не содержит неудобств для персонажей, словно надеть платье для них – обычное дело. Исполнители заняты вокалом, поэтому отыграть процесс приобретения новой идентичности не стремятся.

То есть они не присваивают себе образ, а просто его обозначают, что опять же напоминает нам о постановочном принципе.

Добавляется к этому качество костюмов для главных героев – платья не были подобраны в соответствии с комплекцией актеров, мешковаты. Но ведь для второстепенных ролей и артистов балета созданы соответствующие одеяния, передающие дух эпохи, что является одним из удачных решений данного спектакля.

К тому же исполнителями главных ролей дается грубая имитация женского голоса. В вокальных моментах актеры поют своим природным голосом, находясь в женском «обмундировании», и это никак не обыгрывается, что окончательно убивает комизм момента. Таким образом, переодевание-перевоплощение, которое является основой для коллизии в фильме, в спектакле не представлено выпукло, выглядит вычурным, акцентируя внимание на перверсивной стороне. К слову, существует версия, согласно которой фильм 1959 года был снят в эстетике черно-белого кинофильма, потому как в цветном варианте была очевидна неестественность грима у главных героев. Значит, эта проблема – презентация переодетого мужчины – особым образом решалась через отказ от выигрышного выразительного средства (эстетика черно-белого кино в середине XX века считалась устаревшей).

При этом все остальные персонажи представлены любопытно: либо в пандан к фильму, либо в интересной трактовке. К примеру, маменькин миллионер Осгуд, исполненный Константином Голубятниковым, – самый карикатурный персонаж в спектакле, он навязчивый, при этом бездонно обаятельный. В движениях много экспрессии, они опережают мысль. Видно, что персонаж увлечен Дафной (Джерри), им движут внутренние импульсы, поэтому в конце спектакля, как и в фильме, он не обращает внимания на то, что Дафна – это переодетый мужчина. Он, как неутомонный пес, готов следовать за странно притягательной особой по пятам. В мюзикле фигура Осгуда активнее и ярче, чем в фильме.

Усугубляется проблема спектакля еще и тем, что тексту, созданному полвека назад, не найдены смысловые эквиваленты в актерском существовании. Очевидно, что комедийные ситуации, связанные с переодеванием, кажутся сейчас устаревшими, затертыми. Тогда, в середине XX века, когда был сочинен сюжет фильма, такое нарушение приводило к активной реакции общественности, так как касалось некоторых табуированных тем. Сейчас же они являются общим местом, поэтому исчерпался их

комический ресурс. Видимо, поэтому спектакль имеет сдержанную реакцию зала, при этом на сцене разыгрывается театральная взрывная сюжет, основанный на комизме травести.

Дробность развития ролей главных персонажей, отсутствие процесса присвоения идентичности, неряшливость в ношении костюмов «необычных» женщин, устаревший юмор – эти ингредиенты превращают известную, насыщенную комизмом историю в несколько скучную, спасаемую живой музыкой и яркими эпизодами с участием неглавных персонажей.

Но почему фильм работает даже сейчас? Визуальный язык киноверсии сюжета позволяет передать аутентичную атмосферу, перевоплощение актеров тут дано в развитии. Герои находятся в том состоянии, когда им нельзя себя выдать, и эта позиция отыгрывается; окружающие девушки влекут их, особенно Душечка, но физический контакт невозможен; на этом строятся все шутки-намекы о сексе в фильме, и это состояние героев делает их реплики эвфемизмами, некой игрой слов. В кемеровской версии мюзикла отсутствует дух эпохи, а весь юмор о сексе становится примитивным, даже надсадным.

Подводя итог, мы можем сказать, что эстрадный постановочный принцип спектакля позволил создать динамичное зрелище, но привел к утрате сквозного действия, что повлияло на рассеивание атмосферы, необходимой для разыгрывания комических сюжетов. Выбранные художественные средства в кемеровском спектакле не способны не только в полной мере дать адекватное сценическое воплощение известного кинофильма, но и вступить с ним в интересную систему отношений, предложив оригинальное восприятие классического произведения.

Таким образом, в процессе создания спектакля не был учтен момент реконтекстуализации, что привело к сравнению двух произведений не в пользу спектакля; а интермедальность осуществлена средствами, недостаточно презентующими сюжет и его художественную уникальность, характерную для кинофильма.

Список литературы

1. «В джазе только девушки» (1959) [Электронный ресурс] // Кинопоиск: интернет-издание о кинематографе. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/356> (дата обращения: 17.05.2024).

2. Соболев Р. «В джазе только девушки» // Спутник кинозрителя. – 1966. – № 8.
3. Плахов А. «В джазе только девушки» // 650 фильмов, изменивших мир / ред. С. Зельвенский. – М.: Афиша, 2013.
4. Логинова Е. Г. Интертекстуальность, интердискурсивность, интермедальность: как описывать взаимоотношения знаков в художественной коммуникации // Иностранные языки в высшей школе. – 2023. – № 3. – С. 25–33.
5. «В джазе только девушки»: информация о спектакле [Электронный ресурс] // Музыкальный театр Кузбасса им. А. Боброва: офиц. сайт. – URL: https://muz42.ru/events/anonsy/v_dzhaze_tolko_devushki_2026 (дата обращения: 17.05.2024).

*Горбачева Маргарита Сергеевна, студент
Бураченко Алексей Иванович, кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения
Кемеровский государственный институт культуры*

АНАЛИЗ СЮЖЕТОСТРОЕНИЯ КАК ОПЫТ ПОЗНАНИЯ СПЕЦИФИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА КИНОФИЛЬМА

ANALYSIS OF PLOT CONSTRUCTION AS AN EXPERIENCE OF KNOWING THE SPECIFICS OF THE ART WORLD OF MOVIE

Аннотация: В статье исследуются возможности познания природы фильма через сопоставление вариантов воплощения схемы сюжетостроения Сида Филда. Показано, как схема формирует историю в фильме «Бойцовский клуб», а также как при ее нарушении демонстрируется инаковость героя и его образа жизни в фильме «Идеальные дни».

Ключевые слова: кинофильм, сюжетостроение, развитие конфликта.

Abstract: The article explores the possibilities of understanding the nature of the film through a comparison of embodiments of Syd Field's plot scheme. It is shown how the scheme shapes the story in the film "Fight Club", and also how when it is violated, the otherness of the hero and his way of life in the film "Perfect Days" is demonstrated.

Keywords: film, plot construction, conflict development.

Киноиндустрия перманентно пребывает в состоянии поиска оптимальных приемов построения сюжета с целью создания широкой палитры художественных произведений, чтобы, с одной стороны, многосторонне осмыслить явления реальности, а с другой – разнообразить меню для кинозрителей. Оба процесса актуальны для искусствоведческого дискурса, но анализ воплощения нового содержания через использование известных лекал сюжета первостепенен. В настоящее время доступна литература, в которой представлен такой анализ, но многие знаковые фильмы остаются за пределами осмысления. Актуальным является изучение того, как типовая схема строения сюжета оказывается нарушена в фильме, в результате чего возникает особая система связей в истории, приводящая к разрушению жанровых конвенций и ожиданий реципиента.

В качестве объектов для анализа выбраны фильмы «Бойцовский клуб» [1] и «Идеальные дни» [2]. Для первого, ставшего культовым произведением, характерно идеальное воплощение типовой схемы сюжета. Второй фильм, ставший победителем в трех номинациях Каннского фестиваля, участвующий в кинопремии Оскар в 2024 году (номинация «Лучший фильм на иностранном языке»), является опытом, кардинально отходящим от эффектных способов организации сюжета.

Цель статьи – анализ сюжетостроения фильма «Идеальные дни» В. Вендерса. Это требует решения следующих задач:

- обозначить принципы сюжетостроения, опираясь на схему Сида Филда;
- проиллюстрировать положения данной схемы на примере фильма «Бойцовский клуб» Д. Финчера;
- выявить особенность создания истории, в которой происходит нарушение типового сюжетостроения.

Значение сюжетостроения обосновал О. А. Янутш в работе «Анализ кинотекста как инструмент экспертизы кинопродукции». Он определил четыре этапа киноведческого анализа, сложившихся исторически:

- 1) разбор сюжетных принципов, фабулы и логики композиции кинопроизведения;
- 2) исследование контекстов: общекультурного, художественного и психологического (биографического);
- 3) использование семиотического инструментария, направленного на познание киноязыка;
- 4) рассмотрение кино как особой рефлексивной системы (см.: [4]).

То есть анализ сюжета является началом киноведческого исследования. Поэтому существенно знать, как возникает сюжет.

Киноискусство на первых порах заимствовало опыт сюжетостроения у литературы. Позднее, когда был сформирован аутентичный язык, произошла адаптация словесной практики под систему создания киноистории. Одной из важных вех становится появление профессии киносценариста, не только владеющего литературными технологиями, но и умеющего создать сюжетную основу для аудиовизуального произведения. Именно благодаря этой профессии стало возможным появление значительного сегмента мейнстрима, продукция которого базируется на воспроизведении занимательных сюжетных конструкций.

Сид Филд, являющийся аналитиком первого ряда, предложил трехактную структуру, представляющую собой драматургическую парадигму, допускающую вариации воплощения идеи, но оставляющую неизменной саму себя (подробнее об этом см.: [3]). Рассмотрим общую схему (рис. 1).

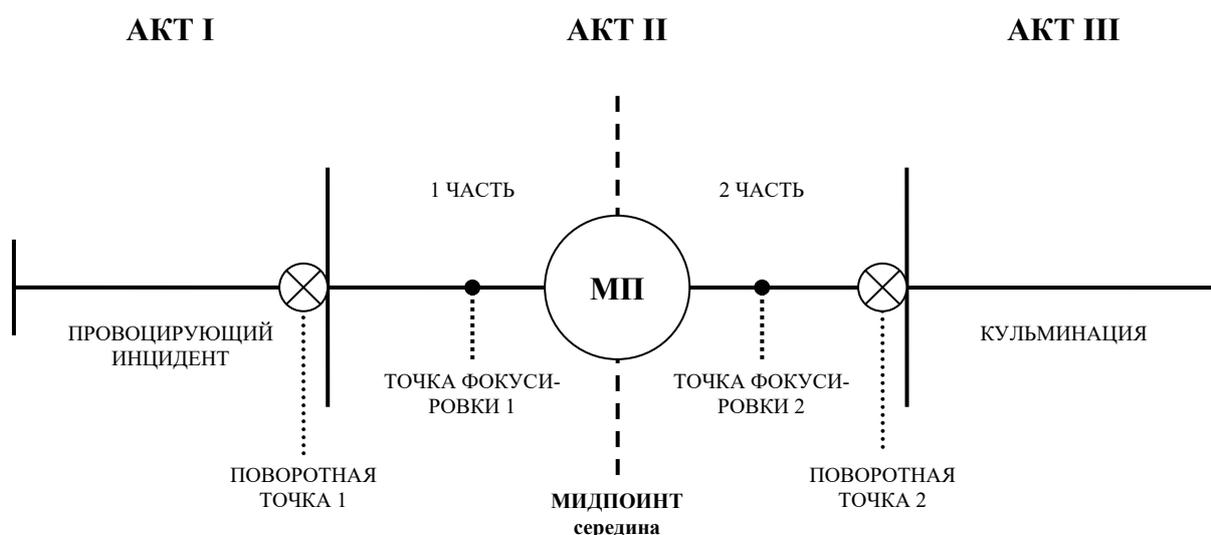


Рисунок 1. Схема Сиды Филда

Первый акт: сценарист создает завязку повествования, демонстрируя инцидент, вводит героев, обозначает отношения между ними. Именно здесь происходит провоцирующее событие, раскрывающее сюжетный замысел примерно к десятой минуте фильма. Это время дано для того, чтобы зритель проникся ситуацией и сформировал для себя вопросы, ответы на которые будут раскрываться в течение просмотра; акт заканчивается *поворотной точкой 1*.

Второй акт: происходит моделирование конфронтации, которая делится на две половины *мидпойнтом*. Каждая из половин имеет точку фокусировки (*точка № 1, точка № 2*), а вторая кончается *поворотной точкой 2*. В этом акте развивается конфликт, состоящий из препятствий, которые необходимо пройти герою ради исполнения своего предназначения.

Третий акт: осуществляется фокусировка внимания на развязке, состоящей из кульминации и разрешения конфликта. Иначе говоря, происходит логическое завершение сюжета, дается ответ на вопрос, сформулированный во втором акте повествования.

Сюжет в каждом акте содержит перипетии, они связаны с переосмыслением ситуации героем и организуют ход событий.

Очевидно, что если сценарий фильма написан согласно предложенным этапам, то зритель погружается в действие постепенно, интерес к произведению поддерживается одинаково, а значит, теоретически система универсальна для всех жанров.

Рассмотрим, как схема сюжетостроения проявляется в анализе триллера Дэвида Финчера «Бойцовский клуб». В данном фильме завязкой служит предыстория героя, упоминание бессонницы и причин, по которым он начал ходить в группы поддержки больных, имитируя те же заболевания. Этот шаг подводит героя к *поворотной точке 1*. Марла Сингер появляется примерно на десятой минуте повествования, где, по Филду, происходит поворотное событие. Им служит серия эпизодов, когда у героя взрывается квартира и он переезжает к своему новому приятелю (Тайлеру). Здесь (согласно схеме) возникает вопрос у зрителя, ответ на который будет дан позже: кто такой Тайлер?

Второй акт начинается с погружения героя в философию Тайлера. Рассказчик умеренно следует ей, а также основывает бойцовский клуб. Так как точка фокусировки № 1 подразумевает чередование, то на данном отрезке по очереди даны эпизоды обычной и тайной жизни. Согласно схеме, далее следует мидпойнт, однако в исследуемом фильме присутствует лжемидпойнт, который лишь на первый взгляд выполняет функции поворотного события. Это эпизод, когда Тайлер полностью овладевает сознанием рассказчика. Зрителю ошибочно кажется это решающим событием, ведь герой полностью меняется, но в дальнейшем сознание рассказчика просыпается, потому полная смена личности не является таковой, а значит, мидпойнт ненастоящий. Далее следует истинный мидпойнт: в середине фильма происходит событие, которое станет началом активных ме-

таморфоз личности героя, рассказчик осознает, что он и есть Тайлер. Здесь дан ответ на возникший ранее вопрос, а также задан новый: как избавиться от Тайлера?

Точка фокусировки № 2 представляет собой описание действий героя: рассказчик узнает о заминировании города. Начинается борьба с Тайлером, то есть с самим собой.

Поворотная точка 2 – схватка с Тайлером, в которой он понимает, что, убив себя, он убьет и личность Тайлера. Пуля повреждает щеку рассказчика, Тайлеру же пуля простреливает затылок. Альтер эго в лице Тайлера погибает, а герой обретает сознательность и единство личности. Этот поступок и является ответом на новый вопрос, возникший ранее.

Структура, предложенная Сидом Филдом, не только подчеркивает ключевые и смыслообразующие сцены фильма, но и подсвечивает героев, непосредственно влияя на восприятие идеи. Подтверждением тому является Марла Сингер, ставшая зачинщицей внутриличностного конфликта рассказчика, влияние которой подчеркнуто появлением на минутах фильма, отведенных для поворотного события. Таким образом, фильм соответствует структуре, приведенной на рис. 1.

Далее проанализируем случай, где сюжет фильма отходит от схемы Сиды Филда. В качестве примера взята кинокартина «Идеальные дни», имеющая жанровое определение «драма», что предполагает следование рассматриваемой нами схеме. Однако проведенный анализ показал, что сюжет фильма выстроен в нарушение принципа драматической парадигмы.

Как мы уже говорили ранее, фильм должен начинаться с завязки, представленной провоцирующим инцидентом. Зрителю в фильме «Идеальные дни» дают возможность познакомиться с главным героем по имени Хираяма через демонстрацию потока его жизни: он просыпается, выполняет различные бытовые и гигиенические процедуры, выходя на улицу, смотрит на небо, покупает напиток в автомате, едет на работу. Он уборщик общественных туалетов Токио. В перерывах он фотографирует солнечные блики, читает книги, ухаживает за домашними растениями. В выходные дни посещает прачечную, фотосалон, баню и забегаловку, хозяйка которой ему симпатична. В монотонном и однообразном, но полном умиротворения быте выстраивается бесконфликтная повседневность героя.

Но в завязке не случается поворотного события в привычном понимании. Все происшествия, которые могли бы послужить толчком к развитию сюжета, нейтрализуются фактическим бездействием героя, он оста-

ется в начальной точке. Он не пользуется возможностью что-то изменить в привычном для него ходе вещей. Зритель видит его взаимодействие с другими людьми: потерявшимся ребенком; незнакомцем, играющим с героем в игру на бумажке; коллегой Такаси, мечтающим о страстных отношениях с самой лучшей девушкой; племянницей, сбежавшей из дома; соперником на любовном фронте. Но как только Хираяма сталкивается с поводом, приводящим к деструктивной ситуации, он не усугубляет ее, а стремится привести в прежнее состояние, не взыскивая за усилия, понимая бессмысленность конфронтации. Это вводит в ступор зрителей, разрушая горизонт ожидания. Этот персонаж не является героем в действенном плане, его активность не становится плацдармом для развития конфликта.

При этом в фильме есть эпизоды, где возникает предпосылка для события, они значительно влияют на героя и будто выводят его из обычного ритма жизни. Если рассматривать эти эпизоды как части системы, то их мы обозначим как поворотные точки, так как после них в поведении героя что-то меняется, а у зрителя возникает ощущение, что событие будет иметь последствия. Тогда *поворотная точка 1* – это поцелуй подруги Такаси, после которого рутинная жизнь Хираямы приобретает новые оттенки: он не читает книгу, как было заведено, а слушает музыку, становится улыбчивым и мечтательным, ездит на велосипеде, а не на машине; о внутренних переменах говорит даже рецензия на книгу, которую выбирает герой: «Все вроде просто, но как-то по-другому». Но вопреки ожиданиям зрителя это длится пару дней, а далее его жизнь становится прежней, повседневность не взрывается под действием этого настроения.

Специфическим эпизодом, претендующим на роль зачина, является дача денег в займы Такаси, молодому коллеге Хираямы. Такаси жаждет завоевать расположение одной молодой особы («десять из десяти»), но не имеет для этого денег. Хираяма, существующий на скудный заработок, дает деньги, Такаси обещает их отдать, однако потом увольняется. То, что главный герой лишился части средств к существованию (*поворотная точка 2*), совершенно его не затронуло, он в большей степени переживает, что лишился коллеги, без которого не справится с объемом работы.

Поворотной точкой 3 считается приезд племянницы, которая, безусловно, придала жизни Хираямы особую наполненность. Появилась забота о комфорте родственницы, ведь он встретил того, кто пытается его понять, безоговорочно принимает его образ жизни. Но персонаж сознательно отказывается от этого, дабы не нарушать привычную жизнь, и воз-

вращает племянницу назад, нарушив многолетнее молчание, позвонив своей сестре, матери девочки.

Поворотная точка 4: герой узнает, что женщина, которая ему симпатична, замужем. В отчаянии Хираяма совершает несвойственное действие – напивается. Но любовная драма, не успев начаться, заканчивается тем, что герой узнает про смертельную болезнь бывшего, как оказалось, мужа. Вероятно, эта встреча является ключевой в метаморфозах мировосприятия героя, которые хоть и проявляют его активность, но не меняют образа жизни.

Развязка – диалог с неизлечимо больным мужчиной. Данный эпизод закрывает всю печаль героя, он снова обретает свои «идеальные дни», так как осознает скоротечность и непредсказуемость жизни. Несмотря на несколько поворотных точек, ни одна из них не имеет своего развития и разрешения конфликта. Фильм лишен прочих элементов системы Сида Филда, а главным конфликтом можно назвать стремление героя взрастить вокруг себя стабильность и неконфликтность с мироустройством, которое словно старается сбить его с позиции самоустраненности от потока жизни, полного ярких событий.

Схема становится абрисом того, что зритель ожидает, но сюжет словно отвергает построение, чтобы поставить зрителя в тупик, так как не оправдываются ожидания: история драматического ряда никоим образом не вызывает эффекта сопереживания персонажу, потому как он умеет невзгоды решать с трезвым сознанием и ровно бьющимся сердцем. Этот аскетизм позволяет осознать и признать право выбора героем нестандартного поведения, которое позволяет ему находиться в гармонии с собой. И схема Филда, вернее, ее невоплощение, позволяет эту историю ярко развернуть.

То, как работает схема Сида Филда в фильме «Идеальные дни», представлено на рис. 2. Вторым (очень коротким) актом является сцена, где герой в очередное утро отправляется на работу, включает композицию «Perfect day» Lou Reed'a; камера крупным планом показывает гамму эмоций, которые испытывает персонаж. Вероятно, эмоциональное проживание событий последнего времени словно было отложено на потом, и сейчас мы видим, как то, что должно было стать поводом для конфликта и сформировать сюжет, переплавлено в воспоминания, которые хранятся в памяти, как значимые мгновения, которые Хираяма пытается уловить на старый фотоаппарат во время обеденного перерыва.

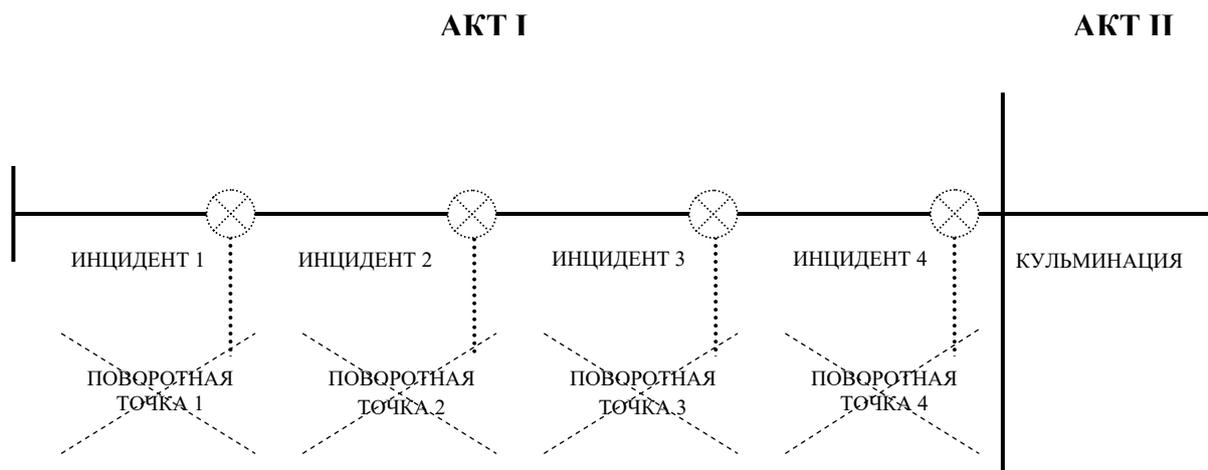


Рисунок 2. Схема фильма «Идеальные дни»

Можно предположить, что отнесение фильма к жанру драмы (как указано на «Кинопоиске» [2]) не соответствует природе произведения, так как герой не терпит поражения, наоборот, он во всех схватках остается победителем – самим собой.

Таким образом, сюжетостроение является основой любого кинопроизведения, а интерпретация смены составных элементов схемы – инструментом в руках аналитика. Любой фильм может соответствовать универсальной системе Сида Филда, тогда в произведении сохраняется структура, ведущая к кульминации, что упрощает восприятие сюжета зрителем, делает его более предсказуемым и одновременно доступным каждому. Однако опыт несоответствия схеме создает непривычное повествование, которое способно раскрыть идею автора глубоко, так как нестандартный подход влияет на зрителя и его восприятие деталей.

Список литературы

1. Бойцовский клуб (1999): информация о фильме [Электронный ресурс] // Кинопоиск: интернет-издание о кинематографе. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/361/> (дата обращения 26.05.2024).
2. Идеальные дни (2023) [Электронный ресурс] // Кинопоиск: интернет-издание о кинематографе. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/5283168/> (дата обращения 26.05.2024).
3. Филд С. Киносценарий: основы написания: пошаговая инструкция: от замысла до готового сценария: когда ремесло становится искусством / пер. с англ. А. Кононова, Е. Кручиной. – М.: Эксмо, 2020. – 382 с.

4. Янутш О. А. Анализ кинотекста как инструмент экспертизы кинопродукции // Культурологическая экспертиза: теоретические модели и практический опыт: колл. моногр. / авт.-сост. Н. А. Кривич; под общ. ред. В. А. Рабоша, Л. В. Никифоровой, Н. А. Кривич. – СПб.: Астерион, 2011. – С. 286–303.

*Арольд Олег Евгеньевич, студент
Бураченко Алексей Иванович, кандидат культурологии, доцент,
доцент кафедры культурологии, философии и искусствоведения
Кемеровский государственный институт культуры*

АНИМЕ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН: ОПЫТ УТОЧНЕНИЯ БАЗОВЫХ ХАРАКТЕРИСТИК

ANIME AS AN ARTISTIC PHENOMENON: THE EXPERIENCE OF CLARIFYING BASIC CHARACTERISTICS

Аннотация: В статье рассматриваются существенные черты аниме как художественного явления. Данный феномен синтезирует основные зрелищные характеристики, отражающие мировые тенденции и в то же время воплощающие уникальность японской культуры. Рефлексии подвергнуты особенности развертывания фабулы, визуальная сторона, саундтрек.

Ключевые слова: аниме, зрелище, система кодов.

Abstract: The article examines the essential features of anime as an artistic phenomenon. This phenomenon synthesizes the main spectacular characteristics that reflect both global trends and embody the uniqueness of Japanese culture. The features of the development of the plot, the visual side, and the soundtrack were subjected to reflection.

Keywords: anime, show, code system.

Аниме имеет широкое влияние на глобальный медиарынок. Данное явление сложилось не сразу, прошло долгий путь становления от подражания к самобытности, в ходе которого были сформированы виды, темы и визуальная эстетика, построенная на знаках и символах, берущих начало из манги, в свою очередь, являющейся органичной частью культуры Японии.

Аниме в большей степени воспринимают как бренд страны восходящего солнца, легко узнаваемый на любом континенте: миллионы поклонников, широкая сеть магазинов, специализирующихся на аниме-продукции, количество просмотров – это все свидетельство глобального распространения явления. Однако данный феномен с точки зрения художественной специфики изучен не так широко. К примеру, в России монографическая работа Б. А. Иванова [1] об аниме вышла более 20 лет назад, хотя очевидно, что за это время произошли значительные изменения в указанной сфере. Особое значение для аниме имеет выявление специфики аниме как художественного продукта.

Цель статьи – определение существенных характеристик аниме как художественного явления, что предполагает решение следующих задач:

- обосновать принцип выявления черт аниме,
- установить базовые характеристики аниме как художественного продукта.

Для решения поставленных задач мы использовали типологический метод, заключающийся в сравнении различных явлений или процессов на основе их общих особенностей. В качестве исходного объекта для сравнения взяты положения Аристотеля о трагедии как зрелищном явлении. В «Поэтике» (см.: [2]) древнегреческий исследователь обнаруживает основные компоненты античного зрелища: фабулу, характеры, образ мыслей, сценическую обстановку, словесное выражение и музыкальную композицию. Они являются универсальными и для других пространственно-временных произведений, значит могут быть применены к аниме. Объем статьи не позволяет подробно рассмотреть все характеристики, остановим внимание на базовых: фабуле, основанной на манге, визуальной стороне (сценической обстановке) и саундтреке. Характеры, образ мыслей, словесное выражение, конечно же, имеют свою специфику, но существуют в контексте общемировых тенденций развития зрелищных искусств. При этом презентация характера дана на уровне развертывания фабулы и в визуальном стиле.

Прежде чем презентовать указанные характеристики, следует отметить одну важную особенность аниме. Данное явление находится на стыке массовой и традиционной культур, имеет широкое распространение как у себя на родине, так и за рубежом. Можно сказать, что аниме – зеркало, в котором Япония отражается для Запада. И наоборот: аниме в той же мере даёт японским зрителям структурное видение неазиатского мира, интегрируя зарубежные сюжеты и образы. Примером может послужить

аниме-сериал Синъитиро Ватанабэ «Самурай Чамплу», где сюжет о самураях эпохи Эдо сочетается с американской хип-хоп-культурой. Это демонстрирует своеобразие аниме как продукта Японии, но органично встроенного в глобальную систему коммуникаций. Как отмечают исследователи, такую возможность предоставляет природа анимации: «В отличие от более репрезентативного пространства традиционного игрового кино, где обычно изображаются существующие объекты в реальном контексте, анимированное пространство потенциально лишено контекста и возникает полностью из сознания художника и аниматора. Поэтому аниме – это вполне подходящий кандидат на участие в международной безнациональной культуре» [3, с. 52–59]. Данная способность аниме демонстрирует свою значимую роль в создании образа Японии на международной арене и делает его инструментом «мягкой силы». Этот параметр можно обозначить как *транснациональный характер художественного продукта*. Следовательно, аниме не только вбирает в себя опыт других культур, но и задает направление моделирования художественного нарратива.

Фабула. Наибольшую репрезентацию фабула получает в специфической жанровой системе аниме. Японская анимация в ходе своего становления сформировала собственные сюжетные каноны, представленные в таких жанрах, как кодомо, сёнэн, сёдзё, сэйнэн и дзёсэй, а также поджанры сэнтай, меха, махо и др. Поэтому сюжетно аниме имеет четкое сегментирование, исключением являются авторские полнометражные работы. Следовательно, темы и нарратив выстраиваются вокруг определенной группы лиц, организуемых в систему персонажей.

Например, в жанре сёнэне, который рассчитан на подростков обоих полов, в центре сюжета часто персонаж, обладающий необычной силой, и только через преодоление себя и внешних факторов он становится сильнее, научается эту силу применять. Романтические отношения между героями часто отсутствуют или занимают не центральное место в сюжете. Главной становится тема дружбы и справедливости, все это подкрепляется обилием боевых сцен, выразительными репликами героев. Сёдзё же фокусируется на межличностных отношениях, для этого жанра характерны темы сексуальности, любви и опыта взросления. Оба жанра изначально делили аудиторию на мужскую и женскую, но с усложнением сёдзё и приходом женской аудитории в сёнэн намечается взаимовлияние жанров.

Сюжет в аниме часто сочетает в себе предельную жестокость с обилием крови (даже в подростковых сериалах), исключением является толь-

ко кодомо. Е. Л. Катасонова пишет о жестокости в японской культуре как о стилизации крайнего натурализма, возникшего в театре кабуки конца периода Эдо, когда насилие превращается в «искусство для искусства» [4, с. 127].

Исследователь М. Н. Корнилов размышляет о том, что в западной культуре секс и насилие нуждаются в оправдании, тогда как в Японии на уровне ментальности постулируется, что красота аморальна, что и боги, и герои могут быть не идеальны с этической точки зрения [5, с. 99]. Поэтому даже протагонист имеет недостатки, несмотря на свою решающую роль в сюжете. Герой сёнэн аниме-сериала может выглядеть очень глупо, попадать в неловкие ситуации, вести себя эгоистично, в общем, как типичный подросток.

С другой стороны, в аниме часто присутствуют элементы эстетики фарса, двусмысленность, а иногда и явное «безумство». Фарсовые ситуации усиливаются за счет присутствия в аниме эмоционального кодирования и уникального дизайна персонажей. Например, в аниме-сериале «Евангелион: новое поколение» комедийная ситуация, когда Синдзи, увидев проживающего в квартире пингвина, нагой выпрыгивает из ванной комнаты, и единственное, что прикрывает его чресла в кадре, – посуда на столе; эпизод построен на неловкости положения героя, что подчеркивается выражением лица Мисато и изображением крайней степени стыда у Синдзи. В сериале также значительное количество комедийных сцен, связанных со школьной жизнью, хотя в конечном итоге в центре сюжета оказываются глубокие переживания героев, а в финале – апокалипсис. Таким образом, аниме демонстрирует способность сочетать серьезные ситуации с показом низменного и эпизодов с крайней степенью жестокости и насилия.

В японской визуальной культуре можно наблюдать обилие смертей персонажей, Е. Л. Катасонова находит этому оправдание в религии японцев: синтоизме и буддизме [4, с. 128]. Первая говорит о том, что души предков населяют наш мир, вторая – о том, что смерть является частью определенного жизненного цикла, из этого вытекает, что смерть есть лишь продолжение нашей жизни и к ней следует относиться как к обыденности, но при этом уважать неприкосновенность чужой жизни.

Следовательно, фабула predetermined жанром, связанным со зрительским адресом. Существенные моменты разворачивания фабулы связаны с демонстрацией запредельного контента (смерть, кровь и др.) и показом повседневности.

Визуальная сторона. Влияние визуального стиля аниме сейчас заметно как в деятельности западных школ анимации, так и в развивающейся индустрии видеоигр. Данный стиль находится под влиянием канонов и шаблонов, сложившихся в ходе освоения западного опыта и интеграции его в традиционную культуру страны, но для японской анимации визуальная сторона не является самоцелью, а служит инструментом раскрытия идей, тогда как в западной анимации художественные решения фильма играют доминирующую роль. Можно выделить несколько существенных параметров.

Первый визуальный параметр – *особая техника анимации*. Аниме часто ассоциируют с методом ограниченной анимации (8 кадров в секунду, 1 рисунок на 3 кадра). Сейчас аниме-индустрия перешла на принцип селективной анимации, в большей степени это характерно для сериальной продукции: помимо использования ограниченной анимации, присутствуют сцены, в которых число кадров возрастает до 18 или 24 в секунду (1 рисунок на 1 кадр). Такие сцены называют *сакуга*, что дословно переводится как «рисование картинок». В этом случае резко увеличивается качество анимации. Обычно это готовка или поглощение пищи, являющиеся важным элементом повседневности, бой, бег, игра на музыкальных инструментах или яркий момент спортивного матча. В динамичных сценах могут опускаться детали окружения для создания более плавной анимации. В других сценах могут намеренно не прорисовываться даже сами персонажи, сводимые до набора геометрических форм. В стилистике сакуга создаются опенинги и эндинги аниме-сериалов.

Диалоги обычно анимируются в 8 кадров, так как в аниме важно не то, *как* говорят, а то, *о чем*, потому что большая часть анимации в Японии делается по манге, в большей степени состоящей из диалогов. Чтобы сцена разговора не была слишком унылой, к ней могут добавлять незначительные движения рук, глаз, эмоции героев, которые показываются в виде застывших масок.

Уникальный дизайн персонажа является еще одним визуальным параметром аниме. Сначала индустрия опиралась на западную анимацию, в частности, на опыт Уолта Диснея, делала персонажей несколько деформированными, округлыми, но потом ушла в сторону большей пропорциональности и человекоподобия. В кодомо ориентация на западный канон осталась, так как это продукция для детей, а им проще воспринимать более мягкие формы с преувеличенным изображением. В жанрах для более

взрослой аудитории – сэйнэн и дзёсэй – демонстрируется значительное стремление к жизнеподобию в дизайне персонажей.

В изображении лица на первое место у японцев выходят глаза: «Если в американской и российской анимации и комиксах на первое место выходят рот и нос, то в Японии наибольшее внимание уделяется глазам. Затем идет нос, подробно изображающийся исключительно в профиль, и рот, заметный, лишь когда персонаж говорит» [1, с. 204]. Бывают и исключения, когда другие черты лица прорисовываются более подробно, такое можно увидеть, например, в работах Сатоси Кона. Но акцент на глаза остается, японцы рисуют их большими, что стало повсеместным после сближения жанров сёдзё и сёнэн в начале 1990-х годов, так эта визуальная особенность стала визитной карточкой японской анимации.

Степень раскрытости глаз героя может символизировать его взаимоотношения с миром, например, глаза стариков часто изображаются полужакрытыми или просто черточками, а у детей, наоборот, они непропорционально большие. Узкие глаза характерны серьезным, «правильным» персонажам, которые привыкли все контролировать и несут ответственность за то, что происходит вокруг, чаще это взрослые люди или мудрые старики с богатым опытом жизни. Большие глаза рисуют подросткам и детям, которые еще наивны и только познают мир.

В аниме, в отличие от манги, важен цвет, с помощью которого выражается характер героев. Персонажи с синими глазами – стратеги, они спокойные и рассудительные, а с красными – герои с особой способностью, они сильные и храбрые, но вспыльчивые, так как этот цвет ассоциируется с огнём, а синий, напротив, – с водой. Коричневые глаза – самые обычные, часто ими владеют второстепенные персонажи или главные герои «повседневного» аниме. Зелёные глаза ассоциируются с природой, такие герои могут сыграть значимую роль в сюжете, они заботливы и дружелюбны. Чёрные глаза, как и коричневые, отражают самого обычного героя, но в работах Хаяо Миядзаки все персонажи имеют обычные чёрные глаза среднего размера, это определяет уникальный визуальный стиль его студии. Глаза, их цвет и разрез, степень открытости, размер радужки и зрачка составляют систему кодов, которая призвана через дизайн презентовать характер персонажа и его значимость для сюжета картины.

Особое внимание в аниме уделяется прическам. Они в культуре Японии всегда имели сакральный характер, даже если самурай был одет в лохмотья, на его голове всегда были идеально уложенные волосы,

а длина волос у женщин говорила о благородстве. Важным ритуалом являлось обрезание волос как отречение от нынешней жизни, данный жест есть и в аниме, например, в «Принцессе Мононоке» юноша Аситака перед уходом из деревни совершает такое действие.

Прически, как и глаза, составляют систему знаков и различаются по цвету и форме. Красный цвет говорит о вспыльчивости героя, синий – о рассудительности. «Иссиня-черные волосы сообщают зрителю о том, что персонаж воплощает собой ценности бусидо. Если это мужчина, то он стойко переносит удары судьбы, суров и бесстрашен. Женщина с таким цветом волос – скромна и жертвенна», – пишет А. Денисова в своей статье «Семиотика в манга и аниме» [6, с. 2]. Так через цвет волос традиционная культура Японии находит отражение в аниме и манге. Волосы подростков короче и пышнее, чем у взрослых. Растрёпанные волосы молодого человека обозначают бунтарство; взрослый персонаж с такими волосами, как правило, занимается противозаконной деятельностью. Прически, тяготеющие к округлым формам, говорят о мягкости характера героя.

Важно отметить, что у коренных японцев не встречается такого разнообразия в цвете глаз и волос, как у героев аниме. Данное явление принято называть «мукокусэки», что переводится как «безнациональный». Это преднамеренное «разъяпонивание» персонажей соответствует пониманию аниме как альтернативного мира для японской аудитории.

Комбинация прически и глаз формирует типажи персонажей (характеры), А. Денисова обозначает следующие: цундере, яндере, кудере, генки [6]. Типаж намечает систему отношений между героями, например, цундере часто является одновременно дружелюбной и язвительной девушкой, имеет рыжего цвета волосы.

Таким образом, визуальные параметры дизайна персонажей демонстрируют универсальную систему кодов причесок и глаз, характерную для подавляющего большинства работ.

Существенным для аниме является использование принципа маски. Осаму Тэдзука в своем руководстве о том, как создавать мангу, «объединяет различные схематически нарисованные рты, глаза и брови в 32 типа лица и демонстрирует их различные эмоциональные эффекты» [7]. Он создает зрительный лексикон типизированных эмоций, дающих немедленное представление об истинной природе персонажа. Эта система, созданная Тэдзукой, породила канон изображения эмоций в аниме: гипербо-

лизированно, шаблонно, чтобы вызывать моментальный отклик у читателя манги или зрителя аниме. Например, смущение изображается розовыми черточками на щеках героя, нервозность – через поднятые брови и капельки пота на лице, а если герой видит объект, который любит, или чем-то воодушевлен, в его больших глазах появляются звездочки или сердечки. Таким образом, происходит моментальная доставка до зрителя эмоций героя, демонстрация его состояния. Этот параметр является значимым в создании *эмоциональных кодов*.

Последним ключевым визуальным параметром является фон и в целом пространство, в котором разворачивается действие аниме. Это и использование традиционной для японского «суперплоского» искусства параллельной проекции без линии горизонта и центральной точки схода, и применение кинематографических эффектов, таких как блики оптики и даже дрожание камеры. К кинематографичности в своих работах пришел еще Осаму Тэдзука, что проявилось в необычной постановке сцен и композиции, но с эволюцией выразительных средств не только в анимации, но и в кино стали совершеннее визуальные эффекты.

В Японии часто используется прием, когда персонаж существует отдельно от фона, это один из признаков концепции «ограниченной анимации», что удешевляет производство. Фон в анимационном произведении, «имитирующий конкретное место, может быть в любой момент заменен и на любое иное место, и вовсе на плоскостной “задник”» [8], а в кинофильме смена места действия требует дополнительных крупных затрат. Плоскостные «задники» в аниме показывают генетическую связь между аниме и мангой: скринтоны (черно-прозрачные пленки с градиентными текстурами, использующиеся в манге из-за особенностей журнальной печати) переносятся в мультипликации и имеют самостоятельную эстетическую ценность. Подобные «задники» могут объяснять либо настроение, либо действия героя, могут изображать звуки. Для обозначения скорости или решимости персонажей используются линии вместо четкого фона, вместе со статичным изображением героя возникает как бы прорисованный эпизод из манги.

Фоны могут быть правдоподобными, например, Макото Синкай в своих работах доходит до фотореалистичности, прорисовывая мелкие детали интерьеров, фактуру материалов и даже блики мокрого асфальта («Дитя погоды», «Сад изящных слов»). Хаяо Миядзаки не стремится к подобию реальности, как Синкай, но детально прорабатывает места

действий, например, особое очарование в его работах имеют нарисованные акварелью сцены природы («Мой сосед Тоторо») или городские пейзажи («Ведьмина служба доставки»).

Особое внимание уделяется пространству в боевых сценах. Во время драк, сражений фоны могут быть размытыми или абстрактными, чтобы передать скорость и движение. Это усиливает динамизм и помогает создать необходимое напряжение и эмоциональность.

Следовательно, пространство, фоны в аниме могут быть абсолютно разными. Они создают атмосферу и моделируют внимание зрителя, используя опыт манги и кинематографа. Но главная их роль, как и других визуальных параметров японской анимации, – выстраивание сюжета. Другими словами, специфическая *концептуализация пространства* – это одна из примет аниме.

Саундтрек в аниме также разнообразен, как и жанровая система. В выборе музыки лучше всего чувствуется влияние массовой культуры. В сюжетах о традиционной Японии действие может сопровождаться электронной музыкой или хип-хопом. Ключевым отличием от общемировой практики является выбор заглавных тем или же песен для опенингов и эндингов, над ними работают именитые исполнители Японии, а также звезды из других стран. Музыкальные композиции вместе с тщательно проработанной визуальной заставкой задают должный тон произведению, являясь входом из мира реального в мир вымышленный. Тексты песен играют немалую роль в нарративе, они могут выступать внутренним монологом главного героя или повествовать об устройстве мира в конкретном тайтле и т. д. Закрывающие песни обрамляют серию, придают ей завершенность.

Анализ фабулы, визуальной стороны, саундтрека показал специфические черты аниме. В перспективе интересно исследование идей, содержащихся в сюжете анимационного продукта, а также особенностей диалогов, выступающих важной системой трансляции нарратива.

Список литературы

1. Иванов Б. А. Введение в японскую анимацию. – М.: Фонд развития кинематографии, 2001. – 336 с.
2. Аристотель. Поэтика / пер. М. М. Позднева. – СПб.: Амфора, 2008. – 320 с.

3. Нейпир С. От «Акиры» до «Ходячего замка»: как японская анимация перевернула мировой кинематограф / пер. с англ. А. Усачевой. – М.: Бомбора; Эксмо, 2022. – 462 с.
4. Катасонова Е. Л. Японцы в реальном и виртуальных мирах: очерки современной японской массовой культуры. – М.: Вост. лит., 2012. – 357 с.
5. Корнилов М. Н. Герои и жанры массовой культуры Японии // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2000. – № 1. – С. 91–103.
6. Денисова А. П. Семиотика в манга и аниме // Вестник Тамбов. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. – 2014. – № 12. – С. 1–4.
7. Poitras G. Contemporary Anime in Japanese Pop Culture // Japanese Visual Culture: Explorations in the World of Manga and Anime / edited by Mark W. MacWilliams. – New York : Routledge, 2014. – P. 48–67.
8. Крыловский К. Современная японская анимация как визуальное медийное искусство на стыке «массового» и «высокого» [Электронный ресурс] // Персональный веб-проект Константина Крыловского. – URL: http://www.ideaura.com/anime_art/ (дата обращения: 10.05.2024).

Раздел 2. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Багаев Михаил Евгеньевич, магистрант
Елисеенков Геннадий Симонович, профессор,
профессор кафедры дизайна
Мхитарян Гагик Юрикович, профессор,
профессор кафедры дизайна
Кемеровский государственный институт культуры

ФЕНОМЕН СИНЕСТЕЗИИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

THE PHENOMENON OF SYNESTHESIA IN GRAPHIC DESIGN

Аннотация: В статье раскрываются особенности явления синестезии и ее использования в графическом дизайне при создании различных объектов визуальной коммуникации. Исследовано применение синестезии в работах зарубежных и российских дизайнеров, что отражает повышение внимания к данному явлению. Рассматривается опыт исследования синестезии на примере графического комплекса для всероссийской акции «Ночь искусств 2024».

Ключевые слова: синестезия, графический дизайн, графический комплекс, хроместезия.

Abstract: The article reveals the features of the phenomenon of synesthesia and its use in graphic design when creating various objects of visual communication. The use of synesthesia in the works of foreign and Russian designers is investigated, which reflects the increased attention to this phenomenon. The experience of studying synesthesia is considered on the example of a graphic complex for the all-Russian action “Night of the Arts 2024”.

Keywords: synaesthesia, graphic design, graphic complex, chromaesthesia.

Феноменология рассматривается как учение о бытии сознания, а феномен – как явление сознания, отражающее очевидность (непосредственное созерцание) и сущность (смысл, значение, интерпретация). Феномен синестезии связан со смыслоформированием, с визуализацией ин-

формации и информационно-коммуникационными технологиями. Феномен синестезии в графическом дизайне, помимо перечисленных факторов, представляет собой художественное средство, усиливающее эмоциональное воздействие на зрителя визуальной информации в интеграции со звуковыми, колористическими и другими эффектами.

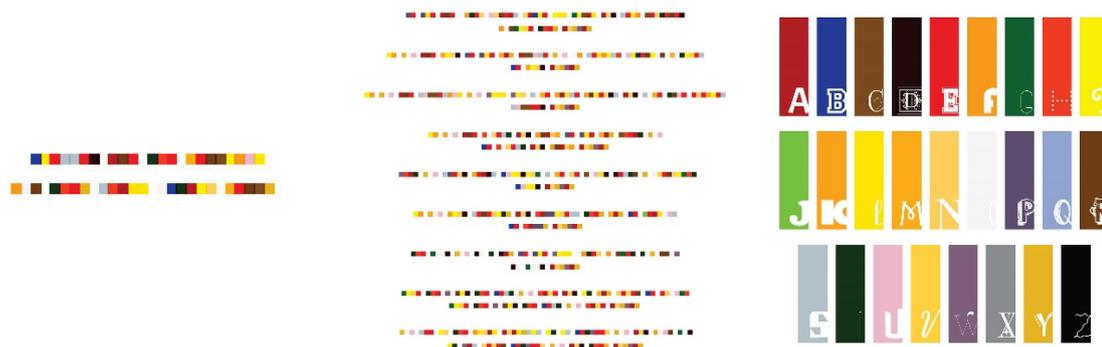
Сегодня во всем мире многие дизайнеры обращаются к исследованию феномена синестезии, чтобы добавить своим работам оригинальности и попытаться отобразить в визуальных образах этот сложный нейробиологический механизм слияния сразу нескольких чувств восприятия окружающего мира. Этим занимаются, в том числе, и те дизайнеры, кто обладает врожденной синестезией в разных её проявлениях.

В большом количестве мы можем обнаружить такие эксперименты в работах современных графических дизайнеров, в особенности при оформлении обложек музыкальных альбомов, афиш музыкальных событий, в графических комплексах и брендбуках фестивалей, связанных с разными направлениями искусства. Однако обращение к теме синестезии можно также проследить на примерах современного промышленного дизайна, fashion-дизайна, графического дизайна и чаще всего в мультимедийном дизайне, где слияние звука, визуального образа и иногда даже тактильности и ароматов играет немаловажную роль в передаче замысла автора для диалога со зрителем. Отражение синестетического опыта в графическом дизайне можно также отыскать в фотографии, инфографике, иллюстрации, коллаже, упаковке.

Часто эксперименты с визуальным отображением синестезии носят субъективный характер, и концептуально понятными они могут остаться только для самого автора либо для узкой аудитории, имеющей багаж знаний по данной теме. Положительным в подобных работах могут оказаться смелые дизайнерские решения – смещение композиции, игра с цветом, выразительностью, размерами шрифтов и т. д. Удачное сочетание всех компонентов может не сразу стать таковым для стороннего наблюдателя, но со временем оно может оказаться в трендах благодаря стечению обстоятельств или новым веяниям моды.

Объективный характер применения синестезии проявляется в том случае, когда дизайнер намеренно использует исторически сложившиеся и устоявшиеся в сознании большинства ассоциации с тем или иным цветом, символом или предметом.

Как известно, наиболее успешное решение для дизайнера – это найти золотую середину между объективным и субъективным восприятием своей работы. В работах американского дизайнера Лизы Александр, на первый взгляд, мы видим минималистичные композиции, где на белом фоне присутствует набор цветных квадратов, расположенных таким образом, как будто бы здесь должен быть текст.



*Рисунок 1. Серия графических постеров «Synesthesia»,
Liz Alexander (США), 2024 [1]*

Но как только автор вводит пояснение в виде отдельного постера с «цветным» алфавитом, мы с интересом соглашаемся принять участие в его концептуальном замысле прочесть цветные квадраты так же, как человек с графемно-цветовой формой синестезии видит обычный текст (рис. 1).

Другим примером может послужить графический комплекс к фестивалю электронной музыки Void Sound Festival. Наряду с серией афиш, представленных в ярком цветовом решении с использованием крупного, привлекающего к себе внимание шрифта, в комплекс входят анимированные рекламные ролики, выполненные в той же стилистике, а также сувенирная продукция. В коротком видеофрагменте, созданном с помощью нейросети, автор предлагает зрителю свой взгляд на характер цвета и ритмических рисунков разных жанров электронной музыки. Результатом работы над графическим комплексом в целом стало субъективное визуальное решение автора, основанное на взаимодействии цвета, музыки и символического танца, представленного в виде тонких линий в постоянной динамике (рис. 2).

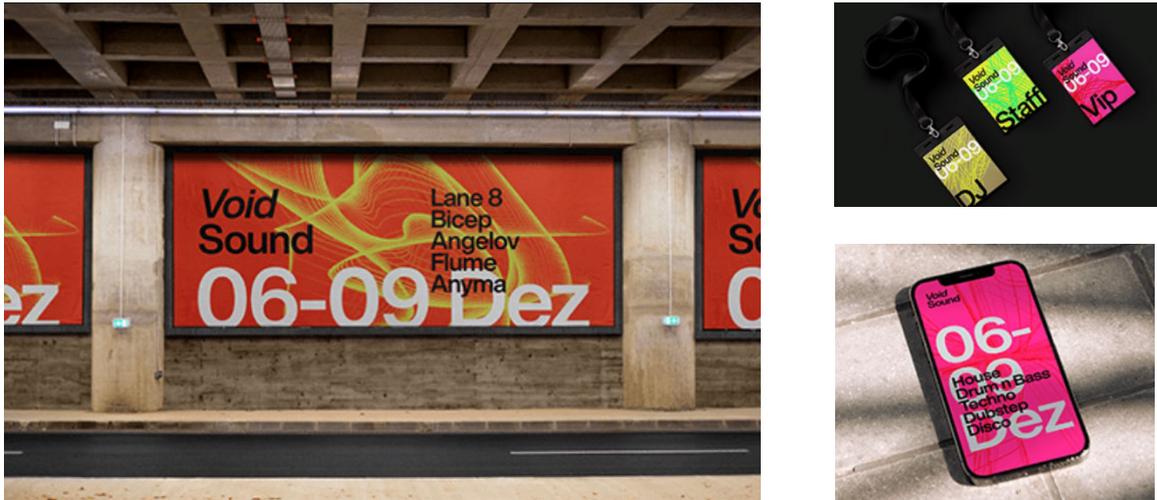


Рисунок 2. Объекты графического комплекса к фестивалю электронной музыки Void Sound Festival, Vinicius Nepotuseno (Бразилия), 2023 [2]

Ещё одним удачным примером визуального отображения синестезии в графическом дизайне является проект *See with your ears* («Смотри своими ушами»). Вдохновившись музыкальной «цветной» палитрой Александра Скрябина и размышлениями о взаимоотношении цвета и чувств Василия Кандинского, дизайнер Джейн Парк создала книгу на основе этих принципов. Книга стала примером визуального воплощения такой распространенной формы синестезии, как хроместезия («цветной слух»).

Каждая глава книги отражает разные музыкальные ноты в виде перехода одного цвета в другой, в которых заложены музыкальные фрагменты известных джазовых композиций. В книге также собраны исторические факты об известных синестетах: Александре Скрябине, Василии Кандинском, Владимире Набокове и других (рис. 3).



Рисунок 3. Мультимедийный печатный проект “See with your ears”, Jane Park (США), 2016 [3]

В качестве примера субъективного опыта исследования феномена синестезии в графическом дизайне автор статьи приводит дизайн-проект графического комплекса для Всероссийской акции «Ночь искусств 2024» в ГАУК «Кузбасский центр искусств». Акция «Ночь искусств» предполагает синтез различных форм искусства на площадке учреждения культуры в одном месте и фактически в одно время (рис. 4).



*Рисунок 4. Серия баннеров для Всероссийской акции «Ночь искусств 2024».
М. Е. Багаев (Россия, Кемерово), 2024*

В основе визуальных образов дизайн-проекта – отображение состояния между сном и реальностью. Сон интерпретируется как символический образ неведения и одновременно жажды и тяги к новым знаниям. Реальность в данном случае – это тот культурный опыт, который зритель может получить, посетив это мероприятие. Образы реальности отображены в конкретных формах искусства: слово (поэзия, проза), театр (перформансы, драматургия, хореография), выставки (классическое, современное, мультимедийное искусство, инсталляции), музыка и кино. Центральным образом в композиции является символическое изображение человека как создателя и ценителя искусства в изначальном смысле этого слова. Человек как пилигрим, путешествующий по миру искусства и воспринимающий синтез разных его направлений сразу несколькими органами чувств.

Опираясь на теорию о синестетическом опыте, который может быть возможным у каждого человека либо в раннем детстве, либо через развитие ассоциативного мышления и алогических (интуитивных) механизмов психики, объективно мы выбрали образ сна как самое доступное средство для восприятия неподготовленным зрителем, когда отключаются механизмы логического мышления [4].

Синестетический опыт здесь выражен в цвете, текстуре, объеме [5]. По принципам цветового круга выстроен субъективный ассоциативный ряд перечисленных выше форм искусства, представленных на данном мероприятии. От фиолетового к красному окрашена невесомая дымка обла-

ков, которые можно интерпретировать не только как природное явление в ночном небе, но и как мимолетный аромат (запах, благоухание), связанный с той или иной формой искусства.

Простой, но выделяющийся цветом и объемом и тем самым привлекающий внимание при взгляде издалека шрифт слова «ночь» выполнен монументально с использованием текстуры камня – как отсылка к древней античной культуре – источнику зарождения искусства. Слово «искусств» на контрасте горит в невесомости космоса неоновым свечением, символизируя таким образом современность – постоянное развитие новых направлений и течений в искусстве.

Традиционные образы, неотделимо связанные с представленными на баннерах формами искусства (книга, маска, картина, клавиши пианино, свет проектора), – примеры исторически сложившегося объективного ассоциативного ряда, как бы спрятанные за пеленой сна.

В задачи графического комплекса дизайн-проекта также входит разработка общей афиши мероприятия (как статичной, так и анимированной), представленной в разных форматах для продвижения в социальных сетях и на других интернет-площадках. Предусмотрена разработка фирменного блока, буклета с программой мероприятия, флаера, брендированной сувенирной продукции. Также в графический комплекс входят макеты с примерами размещения наружной рекламы.

Таким образом, уже по представленным примерам дизайн-проектов можно сделать вывод о повышенном интересе профессиональных графических дизайнеров к исследованию феномена синестезии в разных его проявлениях и типах: графемно-цветовой синестезии, хроместезии, синестезии на основе определенного запаха и соответствующего ему цвета и т. д. Исследования в этой области еще далеко не исчерпаны и требуют пристального внимания со стороны ученых. Сегодня существуют все предпосылки для открытия новых форм искусства на основе синтеза человеческих чувств и ощущений, а также раскрытия потенциала креативного и ассоциативного мышления.

Список литературы

1. Alexander Liz. Synesthesia [Электронный ресурс] // Behance.net, 2024. – URL: <https://www.behance.net/gallery/189212913/Synesthesia> (дата обращения: 28.05.2024). – Режим доступа: социальная медиаплатформа Adobe.
2. Vinicius Nepomuceno. Void Sound Festival [Электронный ресурс] // Behance.net, 2024. – URL: <https://www.behance.net/gallery/157215231/>

- Void-Sound-Festival-Visual-Identity (дата обращения: 28.05.2024). – Режим доступа: социальная медиаплатформа Adobe.
3. Park Jane. See with your ears [Электронный ресурс] // Behance.net : [сайт], 2024. – URL: <https://www.behance.net/gallery/25452717/See-With-Your-Ears> (дата обращения: 28.05.2024). – Режим доступа: социальная медиаплатформа Adobe.
 4. Кемпен К. Скрытое чувство: как приходит понимание синестезии [Электронный ресурс] // Synaesthesia.ru, 2009–2024. – URL: <http://www.synaesthesia.ru/campen.html> (дата обращения: 28.05.2024). – Режим доступа: сайт российского синестетического сообщества.
 5. Багаев М. Е. Педагогический метод В. В. Кандинского в контексте формирования ассоциативного мышления в графическом дизайне на основе явления синестезии / М. Е. Багаев, Г. С. Елисеенков // Визуальные искусства в современном художественном и информационном пространстве: сб. науч. ст. / под общ. ред. А. В. Шункова; отв. ред.: О. Ю. Астахов, Т. Ю. Казарина. – Новосибирск: ДОМ МИРА, 2023. – Вып. VI. – С. 117–122.

*Клинов Евдоким Вячеславович, студент
Мелкова Светлана Васильевна, кандидат технических наук,
доцент, заведующий кафедрой дизайна
Кемеровский государственный институт культуры*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕЙРОСЕТИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ: ЗАДАЧИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

USING NEURAL NETWORKS IN GRAPHIC DESIGN: CHALLENGES AND PROSPECTS

Аннотация: В статье рассматриваются аспекты использования нейросети в создании графических образов, поэтапная генерация изображения, основные отличительные черты нейронных сетей.

Ключевые слова: нейросети, графический дизайн, генерация изображения, искусственный интеллект, классификация нейросетей.

Abstract: The article discusses aspects of using a neural network in creating graphic images, step-by-step image generation, and the main distinctive features of neural networks.

Keywords: neural networks, graphic design, image generation, artificial intelligence, classification of neural networks.

Использование нейросети актуально во многих областях и сферах. На данный момент нейросеть активно используется при генерации изображений. Благодаря прогрессирующим технологиям, методам в области машинного обучения и компьютерного зрения, процесс генерации изображения происходит значительно проще, чем было буквально год или два назад.

Однако сложность генерирования изображения и любой другой задачи в значительной степени зависит от конкретной цели. Например, создание детализированных или реалистичных изображений достаточно легко сделать, однако может быть сильно искажена главная идея или не учтены важные детали. Поэтому для необходимого результата может потребоваться составление сложных моделей текста, так называемых «подсказок» для нейросети [1].

Первой важной задачей, с которой может справиться искусственный интеллект (далее – ИИ), является большая вариация генерируемого типа файла [2]. В интернет-пространстве существует огромное количество готовых нейросетей для выполнения тех или иных задач. В данной классификации мы будем рассматривать узконаправленный взгляд, а именно ИИ в графическом дизайне и отбирать нейросети по предназначению или типу файлов, которые могут потребоваться в графическом дизайне [3; 4; 5] (рис. 1).



Рисунок 1. Классификация нейросети

- Видео – улучшение качества видео, монтаж видео, генерация видео (типы файлов: Mp4, MPEG, AVI, WebM и т. д.).
- 3D – сканирование объектов, текстурирование объектов, генерация объектов (типы файлов: STP, MAX, OBJ, X3D и т. д.) [6].
- Текстовые – написание истории, кода, рекламного текста, поисковая SEO (от англ. *search engine optimization* – поисковая оптимизация), анализ, перевод (типы файлов: TXT, PDF, DOCX, ODT и т. д.).
- Изображения – создание иконок, презентаций, логотипов, NFT (от англ. *non-fungible token* – невзаимозаменяемый токен), UX-дизайн (от англ. *user experience design* – дизайн пользовательского опыта), UI-дизайн (от англ. *user interface design* – дизайн пользовательского интерфейса), генерация изображения, редактирование изображения и т. д. (типы файлов: PNG, JPEG, TIFF, и т. д.) [2, с. 227–230; 6].

Первостепенными задачами в создании сгенерированного изображения являются [7]:

1. Определения идеи – выбор тематики, жанра, стиля, представление желаемого результата.

2. Выделение главного объекта – этап четкого определения доминирующего образа и важных для него деталей, характеристик (необходимо учитывать, что чрезмерное выделение деталей может привести к неточному образу или вовсе не учитываться при генерации изображения).

3. Составление подсказок (prompt) для генерации – из отмеченных деталей составляем «подсказку», записывая через запятую все элементы от более важных к менее важным, и в конце отмечаем общие элементы: жанр, свет, стиль, колорит и т. д.

4. Выбор нейронной сети для создания генерации. Существует большое количество нейронных сетей, однако у каждой из них разный уровень качества изображения, и чаще всего оно коррелирует от суммы платного абонемента. Существуют также сети, которые генерируют изображения на высоком уровне и не требуют платы за это, но лишают некоторого функционала возможностей. Из таких сайтов можно отметить: Leonardo.ai, Playground.ai.

5. Ввод запроса и настройка характеристик изображения – вводим готовый текст «подсказки» и по возможности выбираем дополнительные настройки, такие как размер, количество генераций, стили, фильтры, уровень детализации.

6. Корректировка введённых данных в зависимости от результата генерации – результат генерации, как и отмечалось ранее, напрямую зависит от «подсказки», но важно упомянуть, что создание неточного

изображения может также быть вызвано самой нейросетью. И чаще всего это исправляется повторными попытками генерации. Однако если в работе всё равно присутствуют аномалии, то необходимо внести изменения в текст «подсказки».

7. Загрузка изображения. Если результат соответствует поставленной цели, то изображение скачивается в желаемом формате (необходимо учитывать, что на некоторых сайтах установка доступна только при условии оплаты подписки).

В ходе вышеперечисленных этапов были сгенерированы десять рекламных афиш музыкальной группы Daft Punk для непосредственного опроса ведущих специалистов в области дизайна, а также студентов старших курсов Кемеровского государственного института культуры направления подготовки «Графический дизайн». В опросе использовались две работы, выполненные вручную человеком, и десять работ, созданных с помощью нейросети.

В ходе опроса были заданы вопросы, касающиеся стилизации, композиции, цветовой палитры, точности образов в разработанных музыкальных афишах, а также распознавания работ, выполненных нейронной сетью.

Проведенное исследование показало, что значительное количество голосов было набрано работой, выполненной с помощью нейросети в стиле ручной графики с элементами мозаики (60 %). При оценке работ респонденты отметили ощущение одинаковости и схожести по цветовым палитрам. В вопросе точности передачи образов некоторые из респондентов заметили, что на одной из иллюстраций появляется «лишний» 3-й человек, присутствующий там в результате ошибки нейросети в виде добавления дубликата. Самый важный вопрос, касающийся выбора изображений, созданных нейросетью, был задан последним, чтобы дать по-новому взглянуть на эти изображения. У большинства респондентов старшего поколения (75 %) возникли сомнения и неуверенность при распознавании работ, выполненных нейронной сетью, что контрастирует с результатами молодых людей, которые весьма быстро отмечали верные работы, сгенерированные с помощью нейросети. В результате опроса около 80 % опрошенных неверно отметили работы, выполненные вручную человеком.

На сегодняшний день проблема сгенерированных изображений встаёт достаточно остро. Это можно часто увидеть в некоторых фотографиях популярных личностей, когда их лица появляются в совершенно необычных местах или они изображаются в сказочных образах. Такие изображения при беглом взгляде сложно отличить от реальности. Однако при

более пристальным осмотре всё же можно увидеть характерные черты машинного интеллекта. В ходе анализа сгенерированных нейросетью изображений был составлен перечень наиболее популярных ошибок нейросети, представленный ниже.

Мелкие детали. Это наиболее популярная ошибка нейросетей, так как при генерации изображения важным критерием является общая форма, а мелкие детали являются недоработкой обучения сети. К этой ошибке относятся все элементы, которые выполнены неточно или добавлены лишними в композиции. Например, можно встретить шесть пальцев на руке, сорок зубов в полости рта и многие другие аномалии [8].

Текст, символика. Уровень нейронных сетей поражает воображение в генерации образов, но, несмотря на это, большая часть из них не справляется с генерацией текстовых элементов. Вместо букв можно встретить изогнутые линии, более подходящие на арабские символы, а также несоответствующие известные образы, такие как дорожные знаки, графические элементы, символика и логотипы, которые могут быть выполнены некорректно.

Идеальный свет. Искусственное детализированное освещение может служить признаком нейронного изображения. В большинстве случаев в сгенерированных фотографиях присутствуют идеальные оттенки и тональности, имеющие нереалистичный блеск или неправильные тени [8].

Чрезмерно гладкие текстуры. Следует обращать внимание на поверхности, которые выглядят неестественно гладкими, словно из пластика, и обладают глянцевым блеском.

Несоразмерность. Иногда нейронные алгоритмы генерируют объекты, которые отличаются нестандартным размером или заметной асимметрией. Следует обращать внимание на неправильную перспективу построения, пропорций частей тела или даже на разницу левой и правой стороны объекта.

Дубликаты. При генерации известных лиц часто можно заметить, что они начинают копироваться на фон или добавляются очень похожие «лица».

Логические ошибки проявляются как нелогичная связь образа с другими элементами композиции. Чаще всего такие ошибки можно встретить в отображении близстоящих людей, они проявляются в некорректном отражении анатомических подробностей, например, формы кисти руки или размера плеч. Также отсутствие логики можно увидеть в совершенно разных элементах изображения, например, в виде вросшей в дерево скамейки. К этим ошибкам ещё относятся бесцельность, бессвязность или отсутствие замысла какого-либо объекта в композиции.

Визуальные аномалии. Данные аномалии можно не сразу заметить при беглом осмотре, например, непонятные выпуклости или вогнутости в формах предмета, лишние бессмысленные пятна, выцветание элемента изображения, пиксельные дефекты и многое другое.

Квадратная композиция. По умолчанию изображения имеют квадратный размер, например, 1024 x 1024 пикселей. Эта форма является одним из более вероятных черт нейронной сети. Сейчас пользователи могут изменять соотношение сторон, однако это изменение не убирает настроенную в нейросетях централизацию объектов и малую динамичность.

Таким образом, возможности нейросети могут быть применены в сфере графического дизайна для выполнения множества рутинных задач, ускорения процесса проектирования и добавления вариативности идей [9]. Это подтверждают и результаты работы над маскотом Кемеровского городского сада «Парк чудес». Благодаря использованию нейросети был «оживлён» сказочный персонаж – мамонтёнок Дима, созданный после того, как школьник в 1938 году нашел рядом с горсадом бивень мамонта.

И в ходе работы над маскотом было сгенерировано более 300 вариаций мамонтёнка. Применение нейросетей позволило значительно сократить время, затраченное на создание вариантов образа в различных стилях и возродить маскот мамонтёнка в новом свете, сохраняя его уникальные черты и дух, но при этом добавив визуальную глубину и качество, которые внесли важный вклад в образ.

Исходя из всего вышеперечисленного, можно выделить большие перспективы в использовании нейросетей в дизайне: генерации паттернов, текстур и других графических элементов для экспериментирования с новыми идеями и создания уникального дизайна, улучшения изображений (удаление шума и артефактов, увеличение разрешения изображений и т. д.). Это также повышает качество графических материалов и сокращает время работы над проектами.

Список литературы

1. Гладилин П. Е. Технологии машинного обучения: учеб.-метод. пособие / П. Е. Гладилин, К. О. Боченина. – СПб.: НИУ ИТМО, 2020. – 75 с.
2. Долматов Я. М. Использование искусственных нейронных сетей для решения задачи классификации // Литература и культура Дальнего Востока, Сибири и Восточного зарубежья. – Владивосток: Дальневосточ. федер. ун-т, 2017. – С. 227–232.

3. Руденко Т. Ю. Понятие «графический дизайн» // Вестник Моск. ун-та МВД России. – 2010. – № 8. – С. 154–159.
4. Заенцев И. В. Нейронные сети: основные модели: учеб. пособие к курсу «Нейронные сети» для студентов 5-го курса магистратуры Воронежского государственного университета. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 1999. – 76 с.
5. Каталог нейросетей [Электронный ресурс]. – URL: <https://ailib.ru> (дата обращения: 17.05.2024).
6. Мустаев А. Ф. Применение нейросетей в распознавании изображений // Вестник науки. – 2019. – № 7. – С. 53–57.
7. Ефремова Н. Нейронные сети: практическое применение [Электронный ресурс]: расшифровка доклада Highload++. – 2017. – URL: <https://habr.com/ru/articles/322392/> (дата обращения: 19.05.2024).
8. Как отличать сгенерированные ИИ-изображения [Электронный ресурс]. – URL: <https://awdee.ru/how-to-spot-ai-generated-images/?ysclid=lq0vxmf0ty25581717> (дата обращения: 19.05.2024).
9. Подзорова М. И. Нейронная сеть как одно из перспективных направлений искусственного интеллекта / М. И. Подзорова, И. В. Птицына, О. Н. Бахтиярова // Modern European Researches. – 2022. – № 3. – С. 169–176.

*Тайлакова Анна Александровна, магистрант
Елисеенков Геннадий Симонович, профессор,
профессор кафедры дизайна
Кемеровский государственный институт культуры*

ГРАФИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ ВИЗУАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ В ВЕБ-ДИЗАЙНЕ

GRAPHIC DOMINANTS OF VISUAL INFORMATION IN WEB DESIGN

Аннотация: В статье рассмотрены инструменты и технологии для исследования особенностей восприятия визуальной информации в веб-дизайне. Описаны популярные шаблоны восприятия визуальной информации и способы управления вниманием зрителя.

Ключевые слова: веб-дизайн, UX-дизайн, UI-дизайн, графические доминанты, айтрекинг.

Abstract: The article discusses tools and technologies for studying the peculiarities of visual information perception in web design. Popular patterns of perception of visual information and ways of controlling the viewer's attention are described.

Keywords: web design, UX design, UI design, graphic dominants, eye-tracking.

В современном мире конкуренция за время и внимание пользователей огромна, учитывая проблемы с сосредоточением и рассеянностью внимания. Важной задачей веб-дизайна является создание удобного продукта, решающего предполагаемые задачи потенциальной аудитории. У сайта должен быть высокий трафик. Наиболее посещаемые ресурсы более жизнеспособны. Существуют эффективные визуальные приемы, с помощью которых можно гарантированно фиксировать внимание пользователя на важных элементах контента веб-страницы. Создание визуальных доминант, определенное расположение функциональных элементов на веб-странице, а также выбор цветовой гаммы и типографики оказывают существенное влияние на восприятие информации, содержащейся на веб-странице, что может выражаться в частоте совершения целевых действий.

Целью данной работы является определение инструментов и технологий для исследования особенностей восприятия визуальной информации в веб-дизайне.

Веб-дизайн является наиболее динамично развивающейся частью цифровой среды. Веб-дизайн (англ. *web* – паутина, сеть и *design* – оформление, проектирование), дизайн сайтов и их отдельных элементов, создание графических рекламных материалов в Интернете, а также проектирование его структуры, навигации и программ, нужных для работы сайта, то есть создание сайта целиком [1].

Часто целью разработки сайта является коммерческая функция. В связи с этим важной задачей контента является призыв к действию. Призывы к действию – это мощные инструменты, которые могут повысить вовлеченность пользователя и улучшить показатели времени пребывания на сайте.

Визуальная информация в веб-дизайне играет важную роль в управлении вниманием и побуждении пользователя к выполнению целевых действий на сайте. Гармоничный дизайн и продуманная навигация делают сайт удобным в использовании (эргономичным), благодаря чему пользователь за минимальное время сможет найти необходимую информацию.

Прежде всего, к приемам, позволяющим управлять вниманием пользователя, относятся приемы композиции, а именно выделение графических доминант.

Композиция – сложное целостное единство, включающее в себя различные элементы и их связи. Согласованной и гармоничной она становится тогда, когда в этом сложном целом появляется некий доминирующий и господствующий элемент, вокруг которого осуществляется построение всей структуры и каждой отдельной части. Доминанта является сильным импульсом, значимым для зрителя сигналом [2]. Таким образом, понятие графической доминанты в веб-дизайне можно определить как графический элемент (или группа элементов), играющий основную роль в построении коммуникации с пользователем и являющийся основой построения композиции в веб-дизайне.

В веб-дизайне выделяют два направления деятельности:

– UI-дизайн переводится как «дизайн пользовательского интерфейса» [3]. К задачам UI-дизайнера относится подбор цветовой гаммы, типографики, создание графических элементов дизайна.

– UX-дизайн переводится как «дизайн пользовательского опыта» [3]. К задачам UX-дизайнера относится проектирование удобной навигации сайта, различных сценариев взаимодействия пользователя с интерфейсом.

Проектирование эффективного дизайна веб-страницы сопровождается проведением исследований, к основным методам которых в веб-дизайне можно отнести:

– опрос (анкетирование, интервью) – опрос групп людей, относящихся к той или иной целевой аудитории;

– сравнение – внедрение новых решений и их сравнение с аналогами;

– наблюдение за поведением пользователя с помощью ведения видеозаписи. Для непосредственного наблюдения за действиями пользователей на сайте существуют различные технические средства [4, с. 58].

Для наблюдения за поведением пользователя в дизайн-исследованиях применяются айтрекеры. Айтрекеры – это специальные приспособления в виде очков или иных оптических устройств, позволяющих отслеживать движения глаз человека при работе с интерфейсом.

Сегодня многие крупные ИТ-компании используют метод айтрекинга для пользовательского тестирования интерфейсов.

Существует более доступный способ для оценки поведения пользователей при работе с интерфейсом – это сервис «Яндекс.Метрика». Данный инструмент используется маркетологами для анализа посещаемости сайта. С применением возможностей «Яндекс.Метрики» можно получить информацию о составе аудитории сайта, частоте совершения целевых действий, а также об устройствах, используемых для просмотра сайта. Эта информация может быть полезна и дизайнеру, например малое количество посещений сайта с мобильных устройств может свидетельствовать о недостаточном удобстве интерфейса мобильной версии сайта. «Яндекс.Метрика» имеет встроенный инструмент «Вебвизор» [5], который позволяет записывать сеанс работы пользователя с веб-страницей в видеоформате, при этом «Вебвизор» позволяет получить карту кликов и тепловую карту скроллинга страницы.

Как правило, при просмотре веб-страниц траектория взгляда пользователя соответствует известным шаблонам:

Z-шаблон. На страницах с небольшим количеством информации взгляд пользователя перемещается из левого верхнего угла вправо, а затем по диагонали вниз и вправо. Элементы «призыва к действию» целесообразно разместить вдоль траектории, описанной буквой Z (рис. 1).

F-шаблон. В случае когда страница содержит большое количество информации или многострочный текст, сканирование происходит по траектории буквы F. При этом наблюдается так называемый эффект «гравитации чтения». Внимание пользователя в процессе чтения ослабевает при перемещении вниз страницы (рис. 2).

Существуют различные приемы, позволяющие изменить шаблон восприятия страницы, например:

– увеличение масштаба отдельных элементов. Чем крупнее объект, тем больше его визуальный вес. Самый крупный элемент на странице будет замечен в первую очередь.

– Использование цвета и контраста. Элементы управления (кнопки, ссылки), которые необходимы для совершения целевого действия на странице, как правило, выделяют контрастным цветом, что позволяет сделать акцент и привлечь внимание.

– Группировка элементов и расстановка отступов. Близкое расположение элементов, относящихся к одной группе, позволяет избежать визуального шума и, как следствие, рассеивания внимания пользователя.

– Добавление анимации. Незначительное фоновое движение обязательно привлечет внимание пользователя. Добавление анимированных

элементов позволяет сделать интерфейс более живым, отзывчивым, но стоит избегать чрезмерно длительных и сложных эффектов анимации.

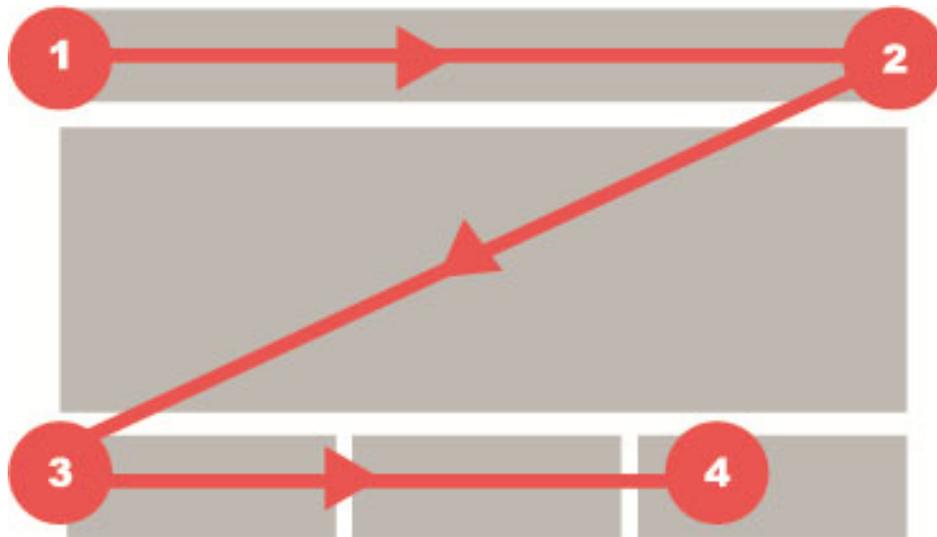


Рисунок 1. Z-шаблон

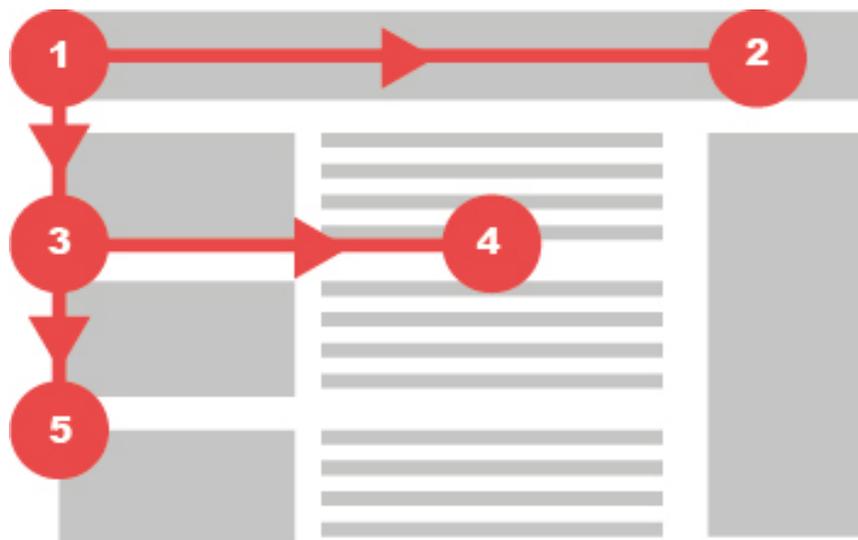


Рисунок 2. F-шаблон

Существующие программные средства для разработки интерфейсов еще на этапе создания макета могут предсказать результаты наблюдения за работой пользователя с веб-страницей. Например, пользователям сервиса Figma доступны плагины, позволяющие с применением алгоритмов искусственного интеллекта предсказать, какие области будущей веб-страницы будут привлекать наибольшее внимание.

На рисунке 3 представлен результат работы плагина Attention Insight, с помощью которого была построена вероятная карта кликов для

главной страницы сайта Музыкального театра Кузбасса имени А. К. Боброва. В качестве областей, привлекающих наибольшее внимание пользователей, отмечены область заголовка с названием театра и область слайдера с объявлением о вакансиях в театре. Последний элемент не соответствует назначению сайта, кроме того, кнопка «Купить билеты», являющаяся призывом к целевому действию, недостаточно заметна. Следовательно, существующий дизайн нуждается в переработке.

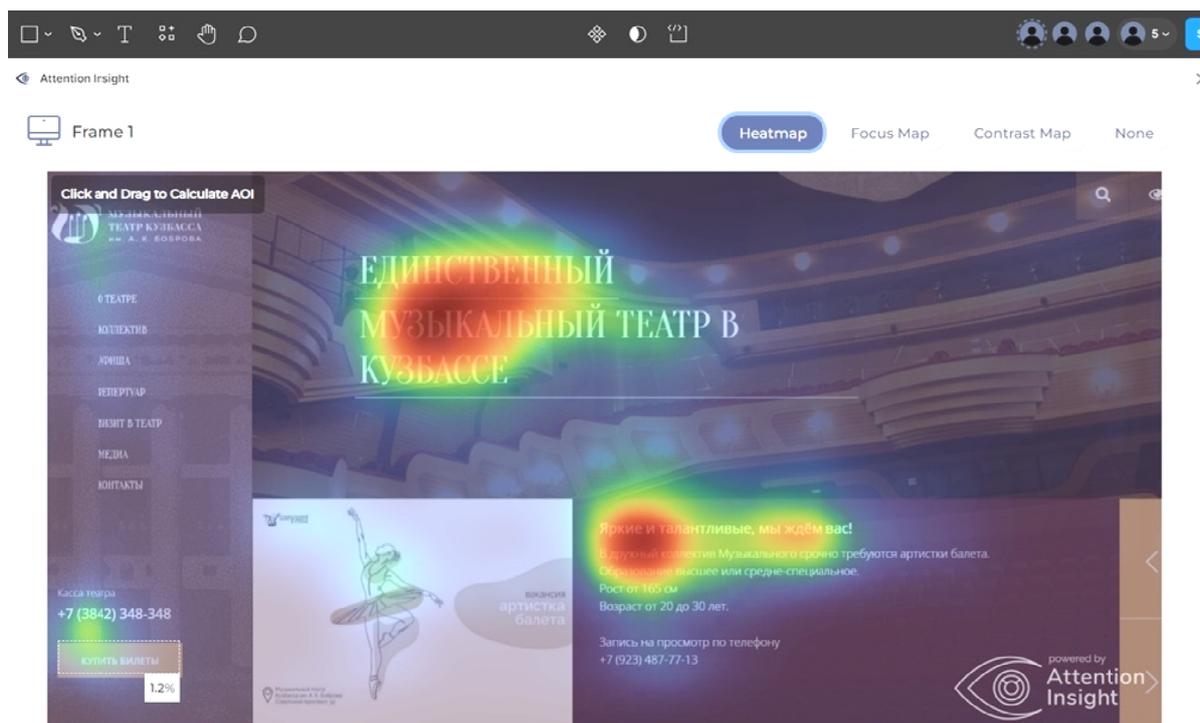


Рисунок 3. Результат работы плагина Attention Insight

В рамках выполнения дальнейшего исследования планируется эксперимент, связанный с разработкой и реализацией двух веб-страниц с одинаковым содержанием, но различным дизайном. После размещения веб-страниц в сети Интернет возможен сбор статистики посещений и выполнения целевых действий пользователями при просмотре данных страниц.

В результате проведения эксперимента будет сделан вывод о наилучшем варианте дизайна (подтверждении или опровержении гипотезы). Данный вариант страницы будет включен в разрабатываемый графический комплекс.

На основе анализа полученных в ходе исследования данных будут определены основные подходы к проектированию веб-страниц, позво-

ляющие влиять на восприятие и распределение внимания при просмотре контента веб-страницы.

Результаты научно-исследовательской работы будут применены в процессе проектирования веб-дизайна в рамках разработки графического комплекса для Музыкального театра Кузбасса им. А. К. Боброва.

Информатизация общества приводит к увеличению значимости информационных технологий. Цифровая среда как средство осуществления коммуникаций становится неотъемлемой частью социальной жизни современного человека. Применение методов исследований в области UX и UI-проектирования позволяет создать эргономичную цифровую среду. Современные дизайнеры обладают широким набором технологий и инструментов для проведения исследований пользовательского опыта, что в совокупности с известными методами проектирования эргономичного дизайна позволяет постоянно повышать уровень комфорта взаимодействия в цифровой среде.

Список литературы

1. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. – URL: <https://psychology.academic.ru/> (дата обращения: 10.05.2024).
2. Соколова Е. Н. Доминанта как понятие теории композиции (Изобразительное искусство) [Электронный ресурс]: дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2004. – URL: <http://www.dslib.net/teoriakultury/dominanta-kak-ponjatie-teorii-kompozicii.html> (дата обращения: 10.05.2024).
3. Проказова Ж. В. UX/UI-дизайн в условиях информационной глобализации // Общество. – 2022. – № 4-1 (27). – С. 58–59.
4. Елисеенков Г. С. Дизайн-проектирование: учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 54.04.01 «Дизайн», профиль подготовки «Графический дизайн», квалификация (степень) выпускника «магистр» / Г. С. Елисеенков, Г. Ю. Мхитарян. – Кемерово: КемГИК, 2016. – 150 с.: цв. ил.
5. Остапенко Е. В. Обзор и сравнение ПО для разработки пользовательских интерфейсов (ui, ux) [Электронный ресурс] // StudNet. – 2020. – Т. 3. – № 9. – С. 328–334. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43004974> (дата обращения: 10.05.2024). – Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.

*Костикова Екатерина Игоревна, студент
Мелкова Светлана Васильевна, кандидат технических наук,
доцент, заведующий кафедрой дизайна
Кемеровский государственный институт культуры*

ВЛИЯНИЕ НЕЙРОСЕТЕЙ НА ТВОРЧЕСКИЕ ПРОФЕССИИ

INFLUENCE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE ON CREATIVE SPHERE

Аннотация: Данное исследование выявляет особенности влияния нейросетей на творческие профессии, предлагая возможные пути решения урегулирования последствий: эксклюзивное право человека, обесценивание ручного труда, монетизация, авторское право.

Ключевые слова: нейросеть, искусственный интеллект, творческая деятельность, творческие профессии.

Abstract: This study reveals the peculiarities of the influence of artificial intelligence on creative profession, suggesting possible ways to resolve the consequences: exclusive human right, devaluation of manual labor, monetization, copyright.

Keywords: neural network, artificial intelligence, creative activity.

Актуальность темы. Нейросети способны не только изменять изображения, но и создавать изображения, ранее не существовавшие. Это ставит под угрозу существование многих творческих профессий. Также возникает сложность с распознаванием работы нейросети. Нейросеть справляется быстрее с задачами визуализации, способна к глубинному обучению. Это создает право эксклюзивности человека на творческую деятельность.

Цель статьи: показать разные точки зрения на появление нейросетей в искусстве.

Методы исследования: терминологический, интервьюирование (метод Дельфи), сравнительный анализ.

Глава компании Brain Corp математик Евгений Ижикевич интерпретирует понятие искусственного интеллекта как графа, состоящего из искусственных нейронов, пытающихся моделировать нейроны головного мозга человека.

Александр Крайнов, директор по развитию искусственного интеллекта в компании «Яндекс», описывает нейрон как простую математическую формулу, в основе которой лежит передача различных сигналов другому нейрону. Данные нейроны в совокупности дают сеть искусственных нейронов, работа которых позволяет запрашивать определенную информацию в осмысленном и обобщенном виде. Однако для получения ожидаемого результата необходимо изначально подобрать определенный параметр для каждого нейрона. Таким образом, строится обучение нейрона и нейронной сети.

Математик и разработчик нейросетей Михаил Бурцев подчеркивает, что нейросеть является определенной программой с разной мощностью, в основе которой лежит искусственный интеллект, ее работа осуществляется посредством запуска нейросети на различных гаджетах и сайтах [1].

Нейроэстетика, также называемая эмпирической эстетикой, – достаточно молодое направление в науке, сосредоточившееся на исследовании восприятия искусства с позиций достижений неврологии, физиологии мозга, психологии [2]. Нейроэстетика исследует передачу и обработку чувств в мозговой деятельности [3]. Благодаря экспериментам с позиции физиологии и исследований мозга было доказано, что при восприятии изображений и музыки, которые большинством считаются красивыми, активизируется медиальная орбито-фронтальная кора (англ. medial orbito-frontal cortex). Нейробиолог Бевил Конвем из колледжа Уэлсли и музыковед Александр Рединг ставят вопрос, приведет ли анализ произведений искусства, какими бы знаменитыми они ни были, к универсальным принципам красоты, определяющим общие принципы восприятия искусства [4].

Было проведено исследование наиболее востребованных нейросетей и выявлено 10 наиболее используемых:

1. AUTODRAW. Предлагает несколько «более правильных» вариантов рисунка.
2. PALETTE. Преобразует черно-белое изображение при загрузке в цвете.
3. PHOTOROOM. Отделяет определенный фрагмент фотографии от фона.
4. WATERMARKREMOVER. Удаляет вотермарки с изображения.
5. TOPAZ GIGAPIXEL. Улучшает качество изображения.
6. FACEAPP. Изменяет лицо.

7. NAMELIX. Создает логотип из наших запросов.

8. DALLE. Создает изображения по текстовому описанию на английском языке.

9. CHAT GPT. Реализует множество функций: создание кратких текстовых фрагментов на основе запросов и ключевых слов; создание композиции музыкальных произведений и песен; взаимодействие с кодом; перевод с одного языка на другой; предоставление ответов на вопросы; создание сценариев с задачами для героев и разработка новых эпизодов популярных телесериалов; создание игр на основе фильмов; планирование и расчеты; управление другими нейронными сетями.

10. MIDJOURNEY. Может создавать картины, имитировать стилизации в духе популярных фильмов, выдумывать облики сказочных существ, улучшать предоставленные изображения, перерисовывать, адаптировать и менять стиль.

Одним из первых нейрохудожников стал Джейсон Аллен, признанный победителем в категории «Цифровое искусство / Цифровая обработка фотографии» на ярмарке штата Колорадо. Для создания картины «Пространственный театр Оперы» (Theatre D'opéra Spatial) глава Incarnate Games применил Midjourney – коммерческую программную модель для синтеза изображений [5] (рис. 1).



*Рисунок 1. Джейсон Аллен «Пространственный театр Оперы»
(Theatre D'opéra Spatial)*

Важным вопросом сегодня стали возможности и этика работы нейросетей в качестве творцов. В основе искусственного интеллекта используются алгоритмы, основанные на качественном и количественном анализе творчества многих художников и реакции зрителей. Поэтому можно говорить о вторичности подобных произведений [6].

На данный момент люди, которые участвовали в создании нейросетей и IT-технологий, разделяют разные мнения:

– нейросети могут нести потенциальную угрозу обществу (Джеффри Хинтон, Илон Маск, Татьяна Черниговская);

– нейросети не могут нести потенциальной угрозы обществу (Ларри Пейдж, Марк Андрессен).

Джеффри Хинтон уволился из Google и присоединился к тем, кто видит в подобных достижениях опасность для человечества, хотя до этого он занимался разработкой искусственного интеллекта (*далее – ИИ*) в течение 25 лет. Хинтон опасается, что Интернет будет наводнен фальшивыми фотографиями, видео и текстами, созданными ИИ, при этом обычный человек «больше не сможет знать, что является правдой» [7]. Илон Маск считает, что настоящая долгосрочная проблема ИИ заключается в том, что он не просто переступит границы дозволенного и станет автономным, но его будет невозможно отключить. Также ИИ может контролировать людей с помощью слов. Основатель Google Ларри Пейдж стремится создать «цифрового бога», а каждый, кто верит в это, является специалистом, который заботится о людях. Для Марка Андрессена искусственный интеллект является неким помощником, который улучшит и ускорит решение определенной задачи [8]. Татьяна Черниговская считает, что правовая сторона вопроса искусственного интеллекта никак не проработана, что никакого обратимого пути назад нет, идет самоорганизация сетей [9].

Было проведено интервьюирование специалистов в творческой сфере с помощью метода Делфи, целью которого было понять, как люди творческих профессий относятся к появлению нейросетей.

Анализ исследования показал, что 50 % респондентов относятся к нейросетям нейтрально, 16,5 % – с осторожностью, 16,5 % – положительно, остальные – отрицательно (17 %). 83,5 % опрошенных отметили, что нейросети могут помочь им в их деятельности, 15,5 % – что нейросети не могут им ничем помочь. Также можно отметить, что чуть больше по-

ловины респондентов (58,5 %) использовали нейросети по различным причинам, 25 % респондентов планируют попробовать нейросети, но не пользовались ими на данный момент. И только 16,5 % опрошенных не использовали нейросети и не говорили о том, что планируют их изучать для чего-либо. Неоднозначное мнение о влиянии нейросетей на творческую деятельность складывается у половины респондентов (49,9 %), они видят в этом как положительный момент, так и возможные пути отрицательного воздействия. 33,3 % опрошенных видят в нейросетях помощника, 8,3 % осторожно относятся к появлению нейросетей в творческих профессиях, столько же (8,3 %) резко негативно относятся к влиянию нейросетей на творчество. При ответе на вопрос, опасны ли нейросети для творческой деятельности, мнения разделились. 42 % на сегодняшний день не видят угрозы в нейросетях, однако не исключают опасность их в будущем. Вторая группа (42 %) считает нейросети угрозой. Третья группа (16 %) не считает нейросети опасными для творческой деятельности.

На основании всего вышеперечисленного ставится вопрос о последствиях работы с нейросетями, а также о том, как с ними справляться (авторское право, монетизация).

Авторское право. В настоящее время ставится вопрос об определении принадлежности авторства произведений, созданных человеком совместно с нейросетями. Лучшим решением, по нашему мнению, будет соавторство нейросети и пользователя, указание создателя данной нейросети, ее названия, а также пользователя, настроившего нейросеть определенным образом.

Монетизация. Следует определить субъект и принцип получения денежной оплаты при соавторстве с нейросетью, а также необходимость платы за ее использование на коммерческой основе. Следует разделять на разные группы нейросети, имеющие платный и бесплатный доступ. В случае монетизации произведений, созданных при помощи бесплатной нейросети, нужно производить некоторые отчисления в пользу авторов данной нейросети [10].

В мировой истории с развитием механизации труда человечество боялось потери своих профессий. Однако художники, несмотря на появление фотографии, пишут картины, с появлением кино артисты продолжают выступать в театре. С появлением машинного труда необходимы новые профессии и специалисты [11].

Обратим внимание на то, что нейросеть не способна создавать идеи, она может соединить картинки, заимствуя их из реально существующих произведений. Для появления идеи нужен медиатор-человек. Он должен ее придумать, интерпретировать, придать ей внутренний визуальный образ, вербализовать его в запрос и передать программе. На выходе полученный визуальный образ будет отличен от его воображения, ввиду того что стартовый набор образов человека и машины разный.

В настоящее время нейросеть уже создала список из двадцати профессий, которые она заменит в ближайшем будущем (табл. 1).

Таблица 1

Список 20 профессий, которые нейросеть заменит

| № | Профессия | № | Профессия |
|-----|--------------------------------|-----|----------------------------------|
| 1. | Специалист по вводу данных | 2. | Представитель службы поддержки |
| 3. | Корректор | 4. | Помощник юриста |
| 5. | Бухгалтер | 6. | Переводчик |
| 7. | Копирайтер | 8. | Маркетолог по исследованию рынка |
| 9. | Менеджер по социальным сетям | 10. | Планировщик встреч |
| 11. | Телемаркетолог | 12. | Виртуальный помощник |
| 13. | Транскрипционист | 14. | Турагент |
| 15. | Репетитор | 16. | Репортер новостей |
| 17. | Аналитик технической поддержки | 18. | E-mail-маркетолог |
| 19. | Модератор контента | 20. | Рекрутер |

Таким образом, нейросети можно использовать в качестве одного из инструментов для создания работы, который будет упрощать определенный этап создания чего-либо, однако для достижения желаемого эффекта эта работа будет требовать корректировки человеком вручную. Суть профессии останется прежней, но методы и средства изменятся.

Список литературы

1. Поппер Ф. Техно-научное искусство. – США: Пресса Массачусетского технологического института – 2007. – С. 190–197.

2. Пивоваров А. В. Почему нейросети стали пугать [Электронный ресурс] // Youtube.com. – URL: https://www.youtube.com/clip/Ugkx48U5Y7_LWBk9zC3cC1aJiw6Xqnq3lyOG. (дата обращения: 25.05.2024).
3. Андриссен М. Почему ИИ спасет мир [Электронный ресурс] // a16z.com. – URL: <https://a16z.com/ai-will-save-the-world/> (дата обращения: 25.05.2024).
4. Налбандян С. Нейроэстетика: нейробиологическая теория и иллюстрации из искусства // Научные обзоры. – 2008. – Т. 33. – № 4. – С. 357–368.
5. Черниговская Т. В. Помните это [Электронный ресурс] // Youtube.com. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=IMN8mwqhw0U&ab_channel=Ктобымогподумать%21 (дата обращения: 25.05.2024).
6. Графов Н. В. Проблемы авторского права и права интеллектуальной собственности в связи с использованием AI технологий (нейросетей) [Электронный ресурс] // Право и управление. – 2024. – № 6. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-avtorskogo-prava-i-prava-intellektualnoy-sobstvennosti-v-svyazi-s-ispolzovaniem-ai-tehnologiy-neyrosetey>. (дата обращения: 25.05.2024).
7. «Крестный отец» нейросетей уволился из Google и заявил об опасности ИИ [Электронный ресурс] // rbc.ru. – URL: https://www.rbc.ru/technology_and_media/02/05/2023/6450c27a9a79477140712c42 (дата обращения: 27.05.2024).
8. Созданная искусственным интеллектом картина возмутила художников [Электронный ресурс] // rbc.ru. – URL: <https://www.rbc.ru/life/news/6310ab5e9a79474c51403c6c> (дата обращения: 25.05.2024).
9. Fox News. Tucker Carlson «Elon Musk tells Tucker potential dangers of hyper-intelligent AI» [Электронный ресурс] // Youtube.com. – М., 2023–2024.
10. Маслоу А. Г. Мотивация и личность. – СПб.: Питер, 2008. – 352 с.
11. Булыгина А. О. Роль генеративных нейросетей в обучении искусствам студентов художественно-графических факультетов [Электронный ресурс] // Проблемы современного педагогического образования. – 2024. – № 78-3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-avtorskogo-prava-i-pravaintellektualnoy-sobstvennosti-v-svyazi-s-ispolzovaniem-ai-tehnologiy-neyrosetey>. (дата обращения: 25.05.2024).

*Полуянчик Агата Вячеславовна, студент
Пашкова Ирина Викторовна, доцент,
доцент кафедры дизайна
Кемеровский государственный институт культуры*

ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПРОИЗВЕДЕНИЮ В. К. ЖЕЛЕЗНИКОВА «ЧУЧЕЛО»

ARTISTIC AND FIGURATIVE ILLUSTRATIONS FOR THE WORK OF V. K. ZHELEZNIKOV “SCARECROW”

Аннотация: В статье рассматриваются специфические особенности художественно-образных иллюстраций, средства выразительности, используемые писателями и художниками при создании литературных и визуальных образов героев данного произведения.

Ключевые слова: художественно-образная иллюстрация, композиция, интерпретация, литературный образ, визуальный образ.

Abstract: The article examines the specific features of artistic and figurative illustrations, the means of expression used by writers and artists in creating a literary and visual image of the heroes of this work.

Keyword: artistic and figurative illustration, composition, interpretation, literary image, visual image.

Актуальность темы заключается в выявлении характерных особенностей работы над художественно-образной иллюстрацией с учетом концепции, композиционного замысла литературного произведения и средств формирования литературных образов главных героев писателем. Исследование имеет практическую значимость. Его результаты найдут применение в разработке авторских графических образов в иллюстрациях к произведению В. К. Железникова «Чучело», а также могут использоваться обучающимися при работе над книжной графикой.

Повесть «Чучело» отражает социальные проблемы в обществе, преобладающие и по сей день и связанные с темами любви, семьи, дружбы, предательства. Сюжет произведения создан писателем на основе реальных событий. Действующие лица повести – школьники 6-го класса, отсюда следует, что целевая аудитория читателей – дети возрастной категории 12+.

В ходе исследования выявлено, что иллюстрации – это рисунки или гравюры, напечатанные вместе с литературным текстом в книге и непосредственно связанные с содержанием литературного произведения. По методу отображения действительности иллюстрации делятся на научно-познавательные и художественно-образные.

Научно-познавательная иллюстрация отражает результаты научно-познавательной деятельности в виде схем, чертежей и других условных изображений.

Художественно-образная иллюстрация представляет собой «перевод» литературных образов в графические и используется именно в художественной литературе. Главное назначение данной иллюстрации – визуальное воплощение идей и образов, созданных писателем. Воплощение будет полным, если присутствуют три основных функции: информационная, эмоционально-психологическая и эстетическая. Для информационной характерно изображение, цель которого – доступно объяснить текст. Эмоционально-психологическая функция служит для получения эмоциональных впечатлений. Для эстетической функции характерно, чтобы изображение строилось на основе законов гармонизации художественно-графического решения, было строго в союзе с текстом и формировало архитектуру книги [1].

Предлагается классификация художественно-образной реалистической иллюстрации, имеющей символический абстрактный характер:

1. Иллюстрация историко-археологическая, которая отражает черты соответствующей эпохи, тем самым помогает читателю поучаствовать в событиях произведения через призму истории.

2. Иллюстрация действия предполагает формирование визуального образа героя через позу либо жест.

3. Иллюстрация-портрет акцентирует внимание на описании внешности героя – цвета волос, формы и цвета глаз, овала лица и т. д.

4. Психологический портрет отражает внутренний мир героя, его переживания за счет мимики изображаемого.

5. Символично-эстетическая иллюстрация строится на основе символических ассоциативных изображений с целью усиления образности и расширения значения изображенного объекта.

Образ литературного произведения формируется писателем на основе художественных средств выразительности, таких как *эпитеты, сравнения, метафоры, олицетворения, гиперболы и т. д.* Формирование визуального образа строится на основе литературного (рис. 1).

| | | | |
|---|---|---|--|
|  | <p>Девочка 12 лет. Худая, с большой жизнерадостной улыбкой. На голове туго завязанные косички. Травля одноклассников не сломала ее характер, не сделала равнодушной и озлобленной</p> |  | <p>Дедушка Лены. Пожилой одинокий человек. Собирает картины, когда-то написанные его дедом. Восхищается чистотой души своей внучки и старается ей помочь.</p> |
|  | <p>Одноклассник Лены. Красивый, умный. Лидер в классе и любимец учителей. Имеет благородные порывы, но при этом заботится лишь о своем впечатлении, которое производит на окружающих.</p> |  | <p>Классный руководитель Лены. Молодая, пылкая, эмоциональная, энергичная. Не замечает проблем детей в классе. Поглощена полностью своими делами: подготовкой к свадьбе.</p> |
| <p>Ленка Бессольцева</p> | | <p>Николай Николаевич</p> | |
| <p>Димка Сомов</p> | | <p>Мargarита Ивановна</p> | |

Рисунок 1. Формирование визуальных образов главных героев повести «Чучело» на основе литературных образов [2]

Художник-график при создании рисунка использует такие средства выразительности, как *форма* (способствует считыванию образа героя в целом, а благодаря изображению деталей и аксессуаров образ становится узнаваемым), *пропорции* (помогают раскрыть возраст и характер персонажа), *линия* (задает движение и делает композицию органичной), *силуэт* (главное в рисунке для читаемости образа), *карта эмоций* (представляет собой эскиз мимики действующих лиц книги в разных эмоциональных категориях), *цвет* (погружает в атмосферу происходящего), *ритм* (усиливает эмоциональный фон) и т. д.

Для передачи в иллюстрации основной идеи художественного литературного произведения недостаточно прямолинейного отражения «слова» писателя. Используется *интерпретация*. Несмотря на то, что предназначение интерпретации – истолковывать текст, она субъективна, так как каждый человек воспринимает прочитанный текст по-своему. Интерпретация может использоваться и как метод работы с текстом, и как осмысленная концептуализация сути иллюстрируемого объекта, действия, события.

Визуальная интерпретация литературного текста может создаваться на основе стилизации и трансформации изображения. Данный прием позволяет акцентировать внимание зрителя на самых характерных чертах персонажа, описанных писателем [3].

Автором исследования был проведен сравнительный анализ работ художников, иллюстрировавших произведение «Чучело», при котором были сформированы общие и отличительные характеристики художественно-графического решения данных иллюстраций. Общим для данных работ является использование акварели. Благодаря мягким, расплывчатым эффектам иллюстраторы передавали атмосферу воспоминаний главной героини. Однако, стоит отметить присутствие авторского почерка. Например, для художника В. Гальдяева характерен выразительный штрих цветным карандашом, что добавляет динамики в его рисунках. Иллюстрации М. Спеховой создают ощущение легкости и присутствия имитации техники сухой пастели, а Е. Муратова работает в смешанной технике, используя акварель, граттаж и проработку иллюстраций в графическом редакторе.

Если обратить внимание на стилизацию персонажей, реалистичней выглядят иллюстрации В. Гальдяева, поскольку в них сохранены анатомические пропорции изображаемых героев произведения. М. Спехова и Е. Муратова активно используют принцип упрощения в изображении персонажей и тем самым погружают зрителя в атмосферу детства.

Различают два типа литературной композиции: внешнюю и внутреннюю. Внешняя определяет архитектуру произведения – количество глав, абзацы и т. д. При визуализации текста анализ внешней композиции помогает структурировать иллюстрации с учетом построения текста, определить количество и виды иллюстраций. Внутренняя композиция связана с фабулой произведения: событиями, фактами, случаями, действиями и т. д. Она включает обязательные составляющие – экспозицию, завязку, кульминацию, развязку [4]. В произведении «Чучело» это представлено следующим образом:

1. **Экспозиция** – исходное событие. Как правило, приводится характеристика основных персонажей, их расстановка до начала действия (рис. 2). В иллюстрациях отражены основные герои: Лена бежит домой в отчаянии; ученики 6-го класса встречают классного руководителя Маргариту Ивановну; завершающая иллюстрация – психологический портрет бабушки Лены.

2. **Завязка** (начало конфликта) – основное событие. Завязка или обнаруживает уже имеющееся противоречие, или создает, «завязывает» конфликты, плавно переходя к развитию действия (развитие, углубление конфликта (рис. 2). В иллюстрациях изображаются выставлявшие

в смешном виде Лену одноклассники в масках, автобус, уезжающий в Москву без 6-го «А» класса, и завершает данный блок психологический портрет классного руководителя, который отражает его бездействие в решении конфликта.

3. **Кульминация** – центральные события (высшая точка развития сюжета, конфликт достигает своего максимум (рис. 2). В книге представлены момент сжигания чучела на костре и (как одна из высших точек конфликта) предательство друга: психологический портрет Д. Сомова.

4. **Развязка** (разрешение конфликта) – финал. Он ставит окончательную смысловую точку в повествовании (рис. 2). На последнем этапе композиции представлен следующий иллюстративный ряд: Васильев, испытывая чувство вины, идет к гонимой всеми девочке; Бессольцева уродует себя короткой стрижкой и идет на день рождения одноклассника. Завершающая иллюстрация – психологический портрет главной героини.

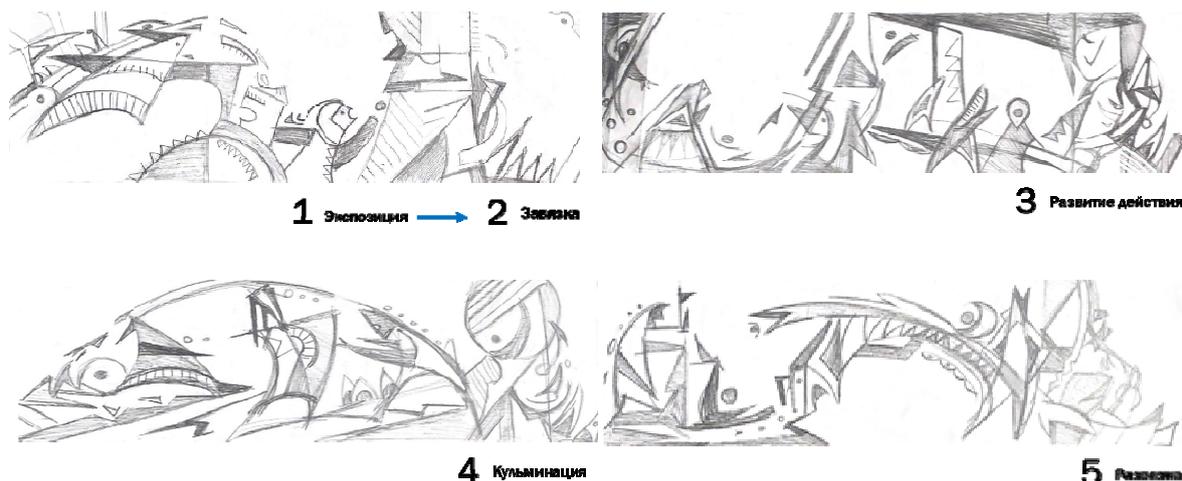


Рисунок 2. Конструктивная композиционная идея сюжетной линии иллюстративного ряда для произведения «Чучело»

Форма и конструкция книги может играть роль в усилении целостного восприятия произведения. Для данного произведения автором выбирается классическая форма книги в связи с классическим жанром произведения – драмой. Драматическая история и напряжение сюжетной линии произведения подчеркиваются чередованием полуполосных и полосных иллюстраций, а также иллюстрациями на полях. В полуполосных иллюстрациях, по замыслу автора, развиваются события в контексте сюжетной линии произведения. В полосных представлены портреты основных героев. Они являются завершающим элементом того или иного события, от-

раженного в полуполосных иллюстрациях. Важно представить схему расположения иллюстраций на листе и в структуре книги в целом.

Результаты исследования позволили автору определиться с концепцией, структурой и конструктивной композиционной идеей иллюстраций. В итоге дизайн-проект может включать 12 иллюстраций, в том числе 4 психологических портрета ключевых персонажей: дедушки, учителя, Д. Сомова и Л. Бессольцевой. Они изображены в усложненной композиции, состоящей из разномасштабных элементов, в которых отражены ключевые моменты из воспоминаний героев, характеризующих персонажей, их духовные ценности и переживания. Например, через изображение дедушки показана его любовь к внучке, семейным ценностям, картинам и городу. В портрете Л. Бессольцевой (Чучело) – первая любовь, сжигание её платья на костре и предательство друга. Портрет Д. Сомова отражает как его стремление быть героем, так и его трусость (боится потерять авторитет в классе). С целью формирования целостного визуального образа в портрете используются масштабирование, несколько композиционных центров (имеющих второстепенное значение), нарушение законов перспективы и пространства.

На основе исследования автор выработал рекомендации. Для создания художественно-образной иллюстрации художнику-графику необходимо:

1. Анализировать внутреннюю и внешнюю «литературную композицию» произведения с целью определения количества, вида и расположения иллюстраций, а также формирования конструктивной композиционной идеи и визуальных образов.

2. Опирается на литературный портрет, являющийся одним из основных средств художественной характеристики героев произведения, созданных писателем. Это дает возможность глубокого прочтения образа персонажа, определения деталей, окружающей среды и выбора художественных визуальных средств выразительности.

3. Использовать интерпретацию «литературного слова» с целью проявления индивидуальности за счет приемов, техник, выразительных средств в художественно-графическом решении иллюстративного ряда книги.

Список литературы

1. Вернигорова Е. С. Художественная иллюстрация как способ интерпретации литературных текстов [Электронный ресурс] // Культурное на-

- следие России. – 2015. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-illyustratsiya-kak-sposob-interpretatsii-literaturnyh-tekstov>.
2. Железников В. К. Чучело [Электронный ресурс] // Азбука. – 2014. – URL: https://kartaslov.ru/книги/Владимир_Железников_Чучело_4/1.
 3. Рашидов Ж. Х. Способы интерпретации художественной литературы в книжной графике [Электронный ресурс] // Проблемы науки. – 2020. – № 2 (147). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-interpretatsii-hudozhestvennoy-literatury-v-knizhnoy-grafike>.
 4. Луков В. А., Кирюхина Т. М. Композиция [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение. – 2009. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompozitsiya>.

*Ковтун Татьяна Васильевна, студент
Мелкова Светлана Васильевна, кандидат технических наук,
доцент, заведующий кафедрой дизайна
Кемеровский государственный институт культуры*

ДИЗАЙН-ПРОЕКТ АРТБУКА ПО СОЗДАНИЮ ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА

DESIGN PROJECT OF AN ART BOOK FOR CREATING A VISUAL IMAGE

Аннотация: В статье раскрывается новизна и актуальность арт-буков как инновационного средства в сфере графического дизайна. «От идеи до персонажа» – дизайн-проект артбука, раскрывающий процесс проектирования и все этапы создания визуального образа на примере костюмов коренных народов Сибири.

Ключевые слова: артбук, графический дизайн, образ, костюм, персонаж.

Abstract: The article reveals the novelty and relevance of art books as an innovative tool in the field of graphic design. “From idea to character” is a design project of an art book that reveals the design process and all stages of creating a visual image using the example of costumes of the indigenous peoples of Siberia.

Keywords: art book, graphic design, image, costume, character.

Актуальность исследования обусловлена возрастающим спросом на различные виды артбуков по кинофильмам, видеоиграм, аниме, содержащие эксклюзивные материалы: наброски и эскизы авторов, фотографии процесса создания, альтернативные версии персонажей и др.

Цель статьи – раскрыть особенности структуры артбука «От идеи до персонажа», показывающего процесс проектирования и все этапы создания визуального образа.

Артбук – это явление, которое сопровождает визуальную индустрию на протяжении длительного времени. В России подвид артбука активно использовался со времен футуристов, например, развороты книги В. Маяковского «Для голоса». Несмотря на это, в настоящее время данное направление книжной продукции не имеет официального статуса.

Актуальность артбуков как инновационного средства в графическом дизайне обсуждается до сих пор [1–5]. Специалисты считают, что артбуки не только представляют творчество любимых живописцев, архитекторов, фотографов и дизайнеров, но и способствуют развитию творческого мышления, креативности, совершенствованию художественных навыков [6].

Анализ существующих в настоящее время артбуков позволил выделить следующие наиболее популярные их виды:

1. Езин. Цифровой аналог оригинального печатного издания или самостоятельный объект.

2. Зин. Это лимитированный фанатский журнал, посвященный определенной тематике, чаще всего принадлежит различным субкультурам и фэндомам (от англ. *fandom* – сообщество фанатов) [7].

3. Скетчбук. Всем известный блокнот для зарисовок. Он входит в виды артбуков, так как является источником первоначальных или итоговых концептов художника или дизайнера, что впоследствии может служить содержанием большого артбук-портфолио.

4. Travel book. В этом блокноте записываются собственные мысли по поводу мест путешествий, впечатления, зарисовки; в него вкладываются проездные билеты и др.

5. Джанкбук состоит из небольших вещей, которые жалко выкинуть, либо они несут в себе какое-то воспоминание.

6. Смешбук. Это современная интерпретация личных дневничков, которая расширилась и стала средством визуальной передачи мыслей и их хранения.

7. Скрап- или софтбук. Особенность этого вида артбуков не в содержании, а в обложке.

8. Cookbook. Авторская книга рецептов.

9. Артбук-пособия. Специальное издание, раскрывающее процесс создания и воплощения в жизнь творческой идеи.

10. Лорбук. Отдельное большое направление артбуков, созданное по видеоиграм, кино и другим вселенным.

Представленный дизайн-проект – артбук «От идеи до персонажа» – является смешанным видом. В него входят: артбук-пособие, концептбук по персонажам, а также как портфолио дизайнера, включающее скетчи и различные виды эскизов костюма (технический, творческий и рекламно-графический).

– Технический эскиз – это рисунок-схема, точно передающий силуэт, пропорции, конструктивное решение и детали. Главное в разработке технического эскиза – показать конструкцию костюма.

– Творческий эскиз изображает модель с детальной прорисовкой и передачей материала. Главное в разработке творческого эскиза – изображение деталей и элементов проектируемой модели.

– Рекламно-графический эскиз создается с целью привлечения внимания потенциальных потребителей. Главное в разработке рекламно-графического эскиза – оригинальность изображения костюма и выразительность эскиза [8, с. 24].

Такое разнообразие артбуков можно объяснить неограниченными возможностями данного издания с точки зрения стилистики, тематики и используемых материалов.

Так как артбук является полиграфическим изданием, работа графического дизайнера включает в себя: дизайн обложки, структурирование блоков, оформление текстовой информации, верстка самого издания, сбор необходимых визуальных средств, создание гармоничного отношения объектов друг с другом и многое другое.

Проектирование артбука «От идеи до персонажа» начиналось со сбора и структурирования исходных данных, таких как изучение особенностей канонических пропорций фигуры человека, характеристика различных видов эскизов и источника творчества, подбор референсов и др. В целом артбук состоит из трех блоков.

Блок 1. Теоретический блок содержит информацию по особенностям подбора референсов для работы, выдержки с примерами творческого

и рекламно-графического эскизов, которые стали основой всей графической части проекта. Дополнительно представлен разворот «фигура как основа графического изображения костюма», в котором указаны канонические пропорции фигуры человека и их изменения в зависимости от цели создания изображения костюма.

Заключительная часть блока содержит информацию об источнике творчества. В нём представлена информация о коренных народах Сибири: их территориальная принадлежность, внешние особенности, быт, род занятий, мировоззрение и подробная информация о колорите костюмов.

Блок 2. Основная часть артбука – самая важная и объемная часть информации и графики. В основной части представлены творческие эскизы костюмов, символическое значение вышивки, цвета, украшений. Кроме того, раскрываются особенности создания разных элементов костюма в графической программе Adobe Photoshop. Данный блок содержит информацию об индивидуальной палитре цветов, материале, его физических характеристиках и особенностях проработки с помощью разных инструментов (рис. 1).

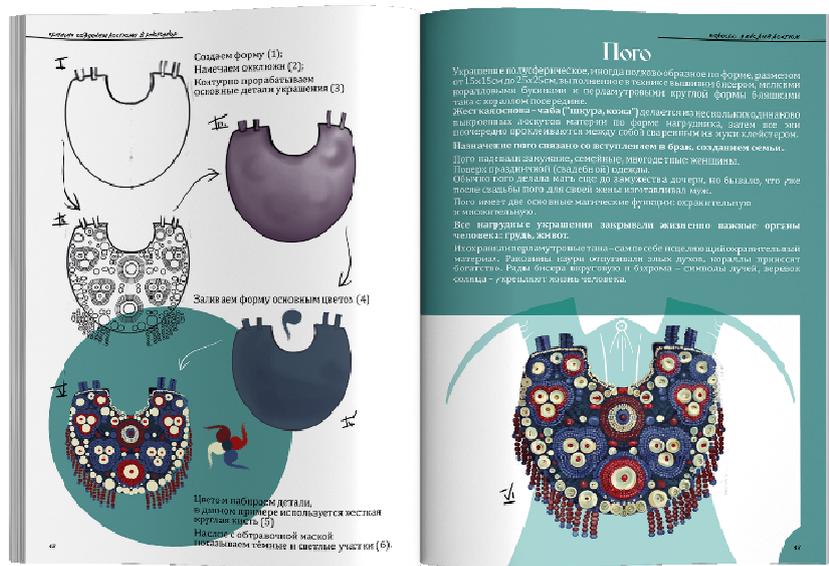


Рисунок 1. Пример разворота с проработкой нагрудного украшения

Чтобы читатель переключал внимание в процессе прочтения, были разработаны специальные «развороты отдыха». Это развороты с орнаментами минималистичного стиля, не нагруженные текстом, а также страницы с фотографией, где вынесены интересные данные и факты из быта коренного населения Сибири (рис. 2).

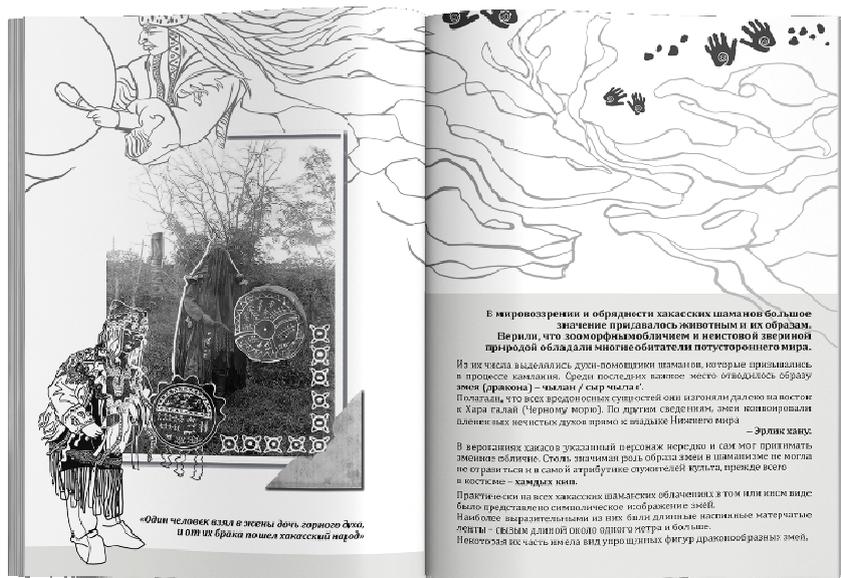


Рисунок 2. «Развороты отдыха»

Блок 3. Заключительная часть артбука посвящена стилизации. В данном блоке представлена информация о способах и формах стилизации объектов, а также предложены стилизованные изображения с этапами проработки – блок с советами и рекомендациями по выбору инструментов, процессов для создания определенного изображения. Это было сделано умышленно, чтобы не заострять внимание на личную стилистику автора. Предложенные рекомендации помогут читателю создать собственную иллюстрацию (рис. 3).



Рисунок 3. Пример разворота с этапами проработки эскиза

Таким образом, разработка собственного артбука позволяет углубиться в исследование объекта, который не имеет четкой структуры и классификации. В связи с тем, что артбуки подразделяются на множество видов и подвидов, проект поможет выявить схожие характеристики и ответить на вопрос, существуют ли чистые виды артбуков или же каждый по отдельности является синтезом нескольких видов. Безусловно, чистые виды существуют. И чаще всего это именно артбук-портфолио, в котором автор представляет информацию о себе, о своем творческом пути, а дальше идут только его работы (иногда даже без подписи и названия).

Данный проект содержит информацию об особенностях не только проектирования полиграфического издания, но и проработки различных видов эскизов костюма. Эти данные помогут начинающим дизайнерам:

- строить фигуру человека и понимать, с чего начинать прорисовку костюма;
- пользоваться референсами при создании не только существующих, но и выдуманных персонажей;
- прорабатывать ткани, вышивку при реалистичном стиле работы;
- подбирать стилизацию, искать для этого интересную форму и использовать существующие особенности объекта вдохновения;
- пользоваться кистями, текстурами, режимами наложения и другими инструментами в Photoshop и настраивать их для своей работы.

В разных странах (Сингапур, Китай, Япония, Америка и др.) артбуки активно используются художниками для продвижения своего творчества. В России есть множество прекрасных художников и дизайнеров, которым это направление помогает находить новых фанатов своего творчества (например, «Икки. Опыт борьбы с удушьем» или Артбук Igen Horrors). В кино и игровой индустрии эти издания выпускаются для фанатов Вселенной как современный мерч или в подарок за предзаказ.

Подводя итог, можно утверждать о росте интереса к артбукам в России и во всем мире в целом. Их назначение уже не ограничивается лишь одной сферой, данную продукцию можно создавать и для музеев, передвижных выставок, центров искусств и т. д.

Список литературы

1. Ковтун Т. В. Артбуки как произведения искусства: дизайн-исследование / Т. В. Ковтун, С. В. Мелкова // Культура и искусство: поиски и

- открытия: сб. науч. ст. / Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово: КемГИК, 2022. – С. 218–222.
2. Косарева А. В. Артбук – новая модель коммуникации / А. В. Косарева, Т. В. Александрова // Проблемы управления в социально-экономических и технических системах: сб. науч. ст.: мат-лы XVIII Международ. науч.-практ. конф., Саратов, 14–15 апреля 2022 г. – Саратов: Наука, 2022. – С. 297–303.
 3. Соколов С. Ф. Дизайн-проект оригинального артбука на основе авторских работ // XXI Всерос. студ. науч.-практ. конф. Нижневартковского гос. ун-та: сб. ст. конф., Нижневартовск, 02–03 апреля 2019 г. / отв. ред. Д. А. Погоньшев. – Нижневартовск: Нижневарт. гос. ун-т, 2019. – Т. 3. – С. 141–144.
 4. Строганова А. А. Преобразование классической книги в артбук для детей / А. А. Строганова, А. Г. Тарасова // Современные вызовы и пути решения проблем в сфере защиты прав детей: реализация принципов конвенции о правах ребенка: сб. мат-лов II Всерос. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 17 ноября 2022 г. – Екатеринбург: Рос. гос. профессионально-педагог. ун-т, 2022. – С. 361–365.
 5. Хорунжина Е. А. Артбук как инновации в сфере графического дизайна // Неделя науки и творчества – 2021: мат-лы Международ. науч.-практ. форума студентов, аспирантов и молодых ученых: в 3 ч., Санкт-Петербург, 17–21 мая 2021 г. / редкол.: А. Д. Евменов (отв. ред.) [и др.]. – Т. 2. – СПб.: Санкт-Петерб. гос. ин-т кино и телевидения, 2021. – С. 171–173.
 6. Богова К. А. Развитие творческого мышления посредством создания артбука в графическом стиле // Молодежь XXI века: образование, наука, инновации: мат-лы VIII Всерос. студ. науч.-практ. конф. с междунар. участием, Новосибирск, 4–6 декабря 2019 г. – Новосибирск: Новосиб. гос. пед. ун-т, 2019. – С. 12–14.
 7. Глазунова Л. В. Новые форматы книг и формы их рекомендации читателям. Часть вторая. Зин (Езин) // Библиотека школы. – 2015. – № 2. – С. 5–9.
 8. Мелкова С. В. Проектирование: графический фэшн-дизайн: учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 54.03.01 «Дизайн», профили подготовки: «Графический дизайн», «Дизайн костюма», квалификация (степень) выпускника «бакалавр». – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 142 с.

*Вербицкая Диана Александровна, магистрант
Ткаченко Людмила Анатольевна, кандидат искусствоведения,
доцент, доцент кафедры дизайна
Кемеровский государственный институт культуры*

КОНЦЕПТ-АРТ: АНАЛИЗ ПОСОБИЙ-АНАЛОГОВ

CONCEPT ART: ANALYSIS OF ANALOG MANUALS

Аннотация: Данная статья посвящена анализу литературы о создании концепт-арта. Исследованы 3 пособия-аналога, содержащих информацию по данной теме. В статье представлено краткое описание каждой книги, выделены их достоинства и недостатки.

Ключевые слова: концепт-арт, литературный обзор, дизайн персонажей, дизайн существ, развитие навыков художника.

Abstract: This article is devoted to the analysis of literature on the creation of concept art. Five analog manuals containing information on this topic were studied. The article gives a brief description of each book, highlighting their advantages and disadvantages.

Keywords: concept art, literature review, character design, creature design, artist skill development.

Концепт-арт – это отдельные образы и целостные иллюстрации, формируемые художниками с целью передачи не только основной идеи, но и эмоциональной окраски и общего художественного замысла игрового проекта, литературного произведения, кинофильма, анимационного сериала и прочих крупномасштабных творческих инициатив. Концепт-арт создается на начальных стадиях разработки визуального стиля и имеет целью ориентировать и вдохновлять последующие этапы творческого процесса. Несмотря на широкое распространение этого термина, до сих пор существует недопонимание его функций и предназначения. Для многих людей, далеких от мира развлечений, существование концепт-арта остается незамеченным. Тем не менее концепт-арт оказывает значительное влияние на различные аспекты нашей жизни, ведь многие предметы, которыми мы пользуемся ежедневно, были разработаны концепт-дизайнерами. Процесс создания автомобилей, мебели, телефонов и прочих предметов начинается именно с концепта, который, в отличие от простого

эскиза, несет в себе заложенную дизайнером идею для последующей доработки. Концепт должен четко передавать форму, цвет и ключевые элементы замысла.

Исследование данной темы актуально потому, что концепт-арт является одним из ключевых направлений в искусстве современности, играющим значительную роль в разработке визуального стиля какого-либо медиапродукта. Изучение концепт-арта позволяет понять современные тенденции и направления в искусстве, а также способы взаимодействия художника со зрителем.

Цель исследования заключается в проведении комплексного анализа нескольких книг, посвященных концепт-арту, с целью выявления их достоинств и недостатков. Данный обзор поможет другим исследователям и художникам понять, какую литературу выбрать для изучения данной темы в зависимости от их уровня подготовки и профессиональных интересов.

Несмотря на высокую востребованность концепт-арта и самих художников, воплощающих свои идеи в жизнь, рынок специализированной литературы, раскрывающей тонкости и секреты этого ремесла, остается довольно ограниченным. Особенно это касается отечественных изданий, где дефицит качественных учебных материалов ощущается наиболее остро.

Один из популярных вариантов решения проблемы недостатка качественной литературы, посвященной концепт-арту, – это развитие онлайн-ресурсов и платформ, предоставляющих доступ к актуальным исследованиям, статьям, книгам и другим материалам по данной теме. К тому же заинтересованные в данных курсах художники надеются получить знания и опыт от человека, уже знакомого с индустрией, чтобы восполнить свои пробелы в понимании технологии создания концепт-арта, вызванные в том числе недостатком литературы и прочих открытых источников по данной теме.

Среди существующих публикаций лишь немногие могут быть по-настоящему полезны для художников различного уровня подготовки и специализации. Многие из них либо слишком общие и поверхностные, либо, наоборот, слишком узкоспециализированные и перегруженные техническими деталями, не оставляющими места для творческой свободы и экспериментов.

Рассмотрим несколько значимых работ в этой области, которые могут стать надежными помощниками как для начинающих художников, так и для опытных мастеров концепт-арта.

1. Дизайн существ и персонажей. Как создать портфолио концепт-художника – Холмс Марк Таро (рис. 1).



Рисунок 1. Обложка книги «Дизайн существ и персонажей. Как создать портфолио концепт-художника» [2]

Эта 192-страничная книга в твердой обложке содержит множество советов и упражнений, призванных бросить вызов мышлению дизайнера и помочь в осуществлении процесса создания концепт-арта.

Достоинства:

1. Обширное руководство по дизайну существ и персонажей: книга предлагает подробное рассмотрение процесса создания концепт-артов существ и персонажей, что может быть полезно как для начинающих, так и для опытных художников.

2. Практические примеры и упражнения: авторы представляют читателям множество практических примеров и заданий, которые помогут им улучшить свои навыки и научиться применять полученные знания на практике.

3. Советы по созданию портфолио: книга также содержит информацию о том, как правильно организовать и представить свои работы

в портфолио для привлечения внимания потенциальных работодателей или заказчиков.

Недостатки:

1. Ограниченность в стилевом разнообразии: книга слишком сосредоточена на определенных стилях дизайна концепт-арта, это может оставить читателей без возможности освоения более широкого круга тем и техник в создании концепт-артов.

2. Отсутствие индивидуального подхода: книга не предлагает советов и рекомендаций для развития уникального стиля и художественного почерка у читателя, это может ограничить возможность создания уникальных и запоминающихся работ.

Таким образом, данная книга, вероятно, будет полезным ресурсом для художников, стремящихся улучшить свои навыки в создании концепт-артов существ и персонажей. Важно помнить, что каждый читатель имеет индивидуальные потребности и цели, поэтому оценку содержания книги следует проводить с учетом собственных ожиданий и интересов.

2. Дизайн персонажей. Концепт-арт для комиксов, видеоигр и анимации – 3dtotal Publishing (рис. 2).



Рисунок 2. Обложка книги «Дизайн персонажей. Концепт-арт для комиксов, видеоигр и анимации» [1]

В книге доходчиво разобраны этапы разработки персонажей, которые легко можно применить к любым другим видам художественных проектов. Здесь есть советы по работе с референсами, стадиками, предварительными скетчами. Самое важное: через мастер-классы профессионалов своего дела показан лаконичный постепенный процесс поиска решения конкретно поставленной задачи; художники учат читать ТЗ, думать над ключевыми словами, работать с собственными идеями и т. д.

Достоинства:

1. Практическая информация: авторы делятся своим опытом и советами по созданию концепт-артов, что позволяет читателям извлечь ценные уроки и наставления для своей работы.

2. Вдохновение и стимулирование творческого мышления: книга содержит множество иллюстраций, стимулирующих воображение и помогающих развивать творческое мышление при работе над дизайном персонажей.

Недостатки:

1. Отсутствие стилистического разнообразия: издание, несмотря на представление обширного спектра примеров, демонстрирует заметное ограничение в стилистическом разнообразии. Иллюстрации, хотя и выполнены качественно, обладают сходным визуальным стилем, что сужает горизонт исследования для читателя. Такое однообразие в подаче материала может не отражать широкого спектра стилей, присущих современным комиксам и видеоиграм, где визуальное разнообразие играет ключевую роль. Однако в контексте такого медиа, как анимация, представленные работы могут найти свое применение.

2. Отсутствие практических упражнений.

В целом данная книга, вероятно, будет полезным источником информации для людей, интересующихся созданием персонажей для анимации. Для работы с иными медиа стоит обратить внимание на другие ресурсы.

3. От идеи до скетча. Персонажи. Советы и лайфхаки 50 профессиональных художников жанра – 3dtotal Publishing (рис. 3).



Рисунок 3. Обложка книги «От идеи до скетча. Персонажи. Советы и лайфхаки 50 профессиональных художников жанра» [4]

В данном издании пятьдесят выдающихся традиционных и цифровых художников делятся своими работами. В книге представлены произведения художников-ветеранов с многолетним опытом работы, а также творения лучших студентов и новых художественных талантов, демонстрирующие искусство создания персонажей с невероятным диапазоном стилей, техник и источников вдохновения.

Достоинства:

1. Разнообразие советов и лайфхаков позволяет понять различные подходы к созданию персонажей и получить представление о процессе их разработки.
2. Иллюстрации и примеры работ прилагаются к каждому совету, что делает информацию более наглядной и понятной.

Недостатки:

1. Из-за ограниченного количества страниц каждый художник представлен в кратком формате, что не всегда может обеспечить глубокое понимание его методов и подходов.
2. Для некоторых читателей информация может показаться избыточной или стандартной, особенно если у них уже есть опыт в создании персонажей.

Таким образом, данная книга все же представляет из себя скорее артбук, нежели пособие по созданию концепт-арта. Информации здесь будет недостаточно, чтобы научиться самостоятельно создавать интересные и оригинальные проекты.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что изучение концепт-арта, особенно в контексте дизайна персонажей и существ, является важным этапом для развития профессиональных навыков художника. Каждая из перечисленных книг имеет свои сильные стороны: книга «Дизайн существ и персонажей. Как создать портфолио концепт-художника» предлагает конкретные практические рекомендации и шаг за шагом показывает процесс работы над проектами; «Дизайн персонажей. Концепт-арт для комиксов, видеоигр и анимации» подробно описывает последовательность действий для создания персонажа для анимации, «От идеи до скетча. Персонажи. Советы и лайфхаки 50 профессиональных художников жанра» дает возможность познакомиться с опытом и работами успешных специалистов в данной области.

Однако, несмотря на положительные аспекты каждой книги, важно помнить о их недостатках и ориентироваться на собственные потребности и цели в обучении. Рекомендуется использовать разнообразные источники литературы для более полного и комплексного понимания темы концепт-арта.

Список литературы

1. Дизайн персонажей. Концепт-арт для комиксов, видеоигр и анимации [Электронный ресурс] // piter.com. – СПб., 2024. – URL: <https://www.piter.com/product/dizayn-personazhey-kontsept-art-dlya-komiksov-videoigr-i-animatsii> (дата обращения: 13.05.2024).
2. Дизайн существ и персонажей. Как создать портфолио концепт-художника [Электронный ресурс] // piter.com. – СПб., 2024. – URL: <https://www.piter.com/collection/izobrazitelnoe-iskusstvo/product/dizayn-suschestv-i-personazhey-kak-sozdat-portfolio-kontsept-hudozhnika> (дата обращения: 13.05.2024).
3. Концепт-арт и новые направления арта [Электронный ресурс] // ArtistHunt School. – URL: https://artisthunt.ru/blog/kontsept_art_i_noviye_napravleniya_arta (дата обращения: 28.04.2024).
4. От идеи до скетча. Персонажи. Советы и лайфхаки 50 профессиональных художников жанра [Электронный ресурс] // labirint.ru. – URL: <https://www.labirint.ru/books/925518/> (дата обращения: 13.05.2024).
5. Alien bodyguard girl [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.artstation.com/artwork/zArVod> (дата обращения: 13.05.2024).
6. The Last of Us: Part 2 – Abandoned city [Электронный ресурс]. – URL: <https://artropod.artstation.com/projects/d81Wle> (дата обращения: 13.05.2024).

*Ошуркова Дарья Владимировна, студент
Пашкова Ирина Викторовна, доцент,
доцент кафедры дизайна
Кемеровский государственный институт культуры*

**ГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
АКСИОЛОГИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК
РУССКОГО ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА
В ДЕТСКОЙ КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ**

**GRAPHIC INTERPRETATION OF AXIOLOGICAL
CHARACTERISTICS OF RUSSIAN
WOODEN ARCHITECTURE
IN CHILDREN'S BOOK ILLUSTRATION**

Аннотация: В статье на примере архитектурных объектов рассматриваются аксиологические характеристики русского деревянного зодчества с учетом выявления особенностей, которые могут составить основу для их графической интерпретации в иллюстрациях детского издания.

Ключевые слова: культурное наследие, деревянное зодчество, аксиологические характеристики, виммельбух, графическая интерпретация.

Abstract: the article examines the axiological characteristics of Russian wooden architecture using the example of architectural objects, taking into account the identification of features that can form the basis for their graphic interpretation in the illustrations of the children's edition.

Keywords: cultural heritage, graphic interpretation, wimmelbuch, wooden architecture, axiological characteristics.

В современном обществе на фоне возрастающего интереса к культуре и истории народа России, его быту вновь актуализируется вопрос сохранения памятников деревянного зодчества как одной из самых хрупких и уязвимых частей культурного наследия. На государственном уровне формируется долгосрочная программа сохранения и восстановления духовной и нравственной составляющей памятников культуры. По замыслу автора, одной из форм, позволяющей решать данные задачи, является книга.

Цель данной статьи – исследование характеристик русского деревянного зодчества как основной концептуальной, художественной и графической составляющей содержания детской книги (вimmelбуха) по историко-культурному наследию России.

Понятие «культурное наследие» в настоящее время можно встретить в различной интерпретации. В современной теории культурной экологии используются часто равнозначные понятия (рис. 1). При этом понятие «культурное наследие» является наиболее общим, базовым по отношению ко всем другим понятиям, производным от него.

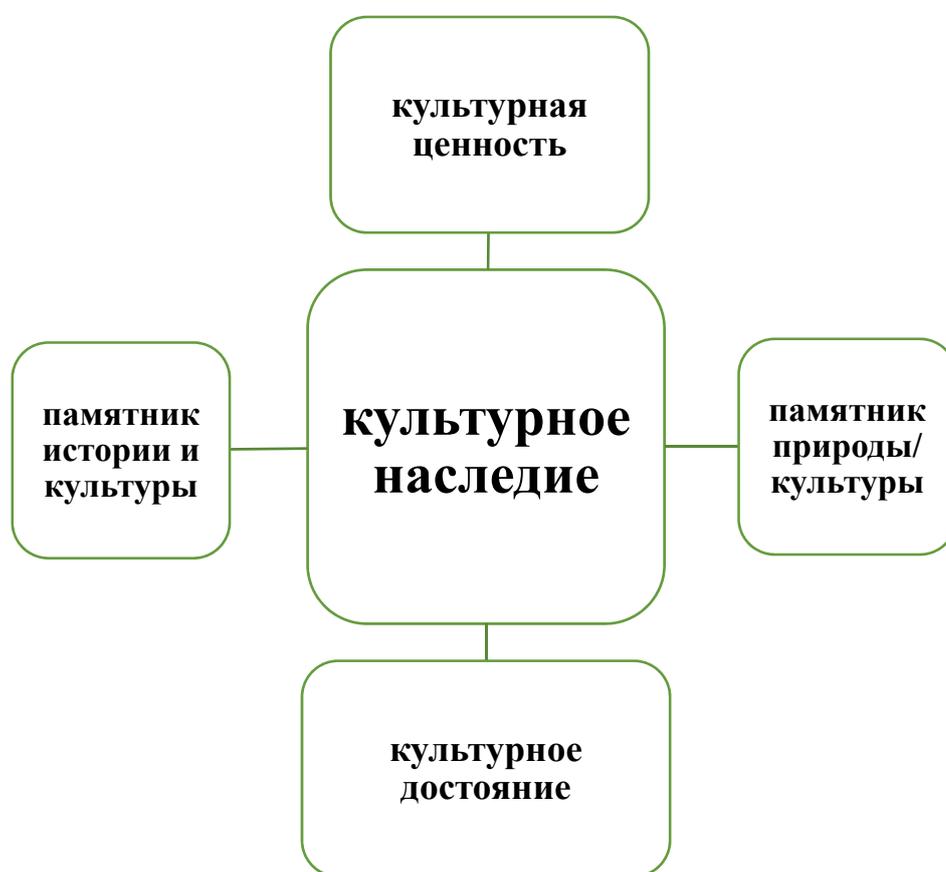


Рисунок 1. Производные понятия от термина «культурное наследие»

Анализируя данный аспект, автор также обратился к материалам исследования профессоров В. С. Лосева и О. А. Лосевой [1], которые при формулировке определения понятия «памятник истории и культуры» отмечали значение его сущностных характеристик (рис. 2).

Памятник истории и культуры как:

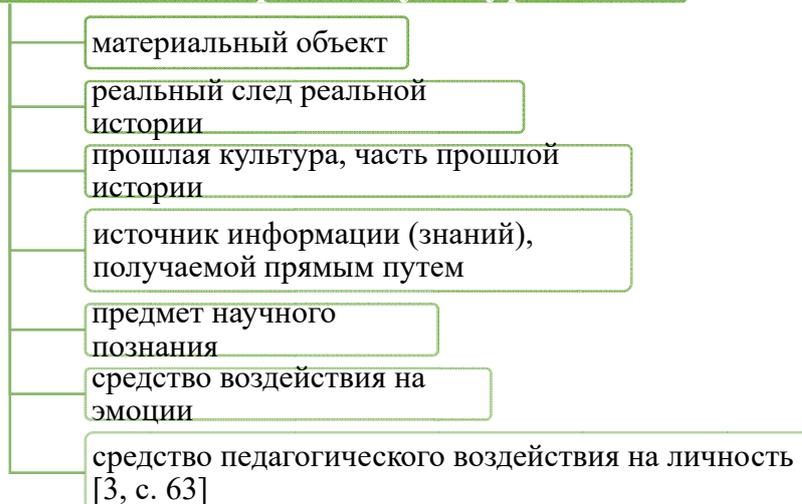


Рисунок 2. Ряд характеристик понятия «памятник истории и культуры»

В соответствии с представленной системой доктор культурологии, археолог А. М. Кулемзин дает следующее определение памятникам истории и культуры: «...это объекты, возникшие в результате исторических событий и явлений или несущие на себе следы их воздействия, являющиеся источниками исторической и эстетической информации прямых подлинных знаний. Они служат целям развития науки, культуры, просвещения, высокой духовности» [2, с. 56].

В процессе исследования данного аспекта становится ясно, что за любым знанием, представлением о мире, мироустройстве, месте человека в этом мире стоит целостная концепция культуры. Логически вытекает причастность дизайна к двум сферам творческой деятельности: научной и художественной. Последняя нацелена на отражение в художественных объектах взаимосвязи аксиологических характеристик – *индивидуальных, социальных и духовных*.

Ввиду этого, по замыслу автора, иллюстрации в современной по форме детской книге «виммельбух» по историко-культурному наследию России будут в совокупности отражать основные составляющие русской народной культуры: традиционный быт и ремёсла; национальные костюмы; календарные обрядовые праздники; архитектурно-художественный образ отобранных городов.

В концептуальном решении проектируемого книжного издания «виммельбух» – книжки для детей с большим количеством иллюстраций и минимумом текста – внимание акцентировано на деревянном зодчестве, популяризации новых книжных форм, соединении традиционной культу-

ры с современным искусством, интеграции народных традиций в культурное пространство через призму детского восприятия.

Архитектурно-художественный образ России, по замыслу автора, будет являться визуальной основой для создания исторической атмосферы, формирования конструктивной композиционной идеи и ритмической организации пространства, а также для решения вопроса стилеобразования и формирования визуальных образов в иллюстрациях.

Исходя из выбранной тематики и опроса респондентов, автор выделил основные города на территории России, где особенно ярко представляются образцы древних памятников архитектуры, и распределил их в определенном хронологическом и идейном порядке (рис. 3, 4).

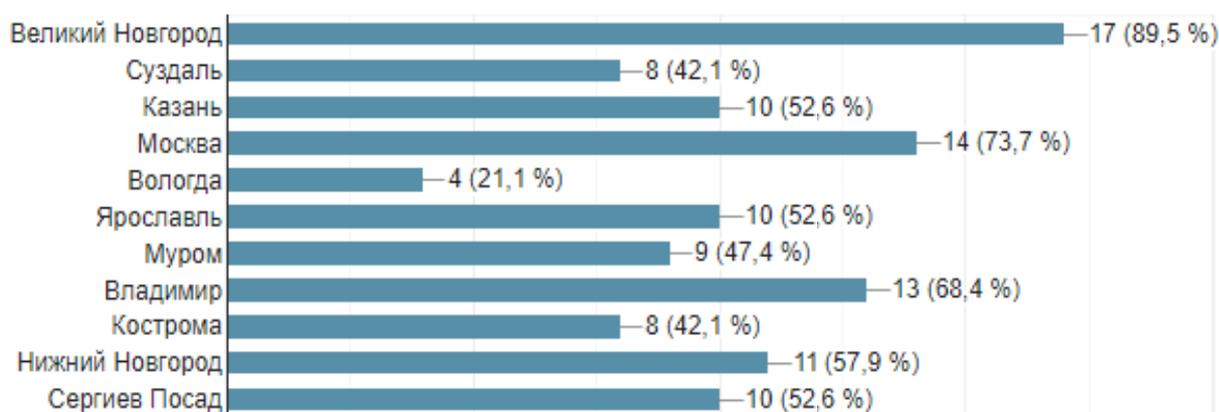


Рисунок 3. Города, которые, по мнению респондентов, должны войти в содержание детской книги о культурном наследии России

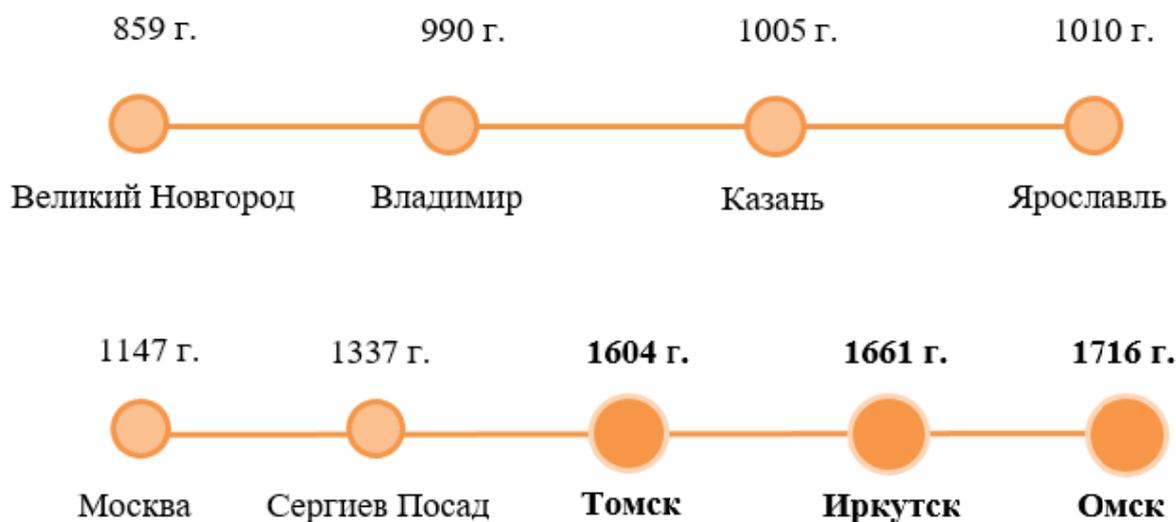


Рисунок 4. Города с шедеврами деревянного и каменного зодчества

История изучения памятников многовекового древнерусского деревянного зодчества довольно короткая – немногим более века. Жилище крестьянина и другие деревянные постройки были также приспособлены к определенному образу жизни на основе сакральных и ритуальных ценностей.

Так, выделяется конкретная *типология древнерусских построек*: жилые дома и хоромы; хозяйственные постройки и инженерные сооружения; крепостные сооружения; церкви; колокольни; часовни; малые архитектурные формы. Каждый из представленных видов построек имеет свои характерные особенности и традиционные приемы строительства. Среди множества названий основными можно считать следующие наименования жилища: *дом, изба, хата*. Их употребление во многом зависит от места расположения. *Жилище* – одно из наиболее важных понятий материальной культуры человечества. Опираясь на филологические исследования Ж. В. Андриевской, автору удалось получить сведения о широкой гамме наименований русского жилья (рис. 5) [3, с. 6–7].

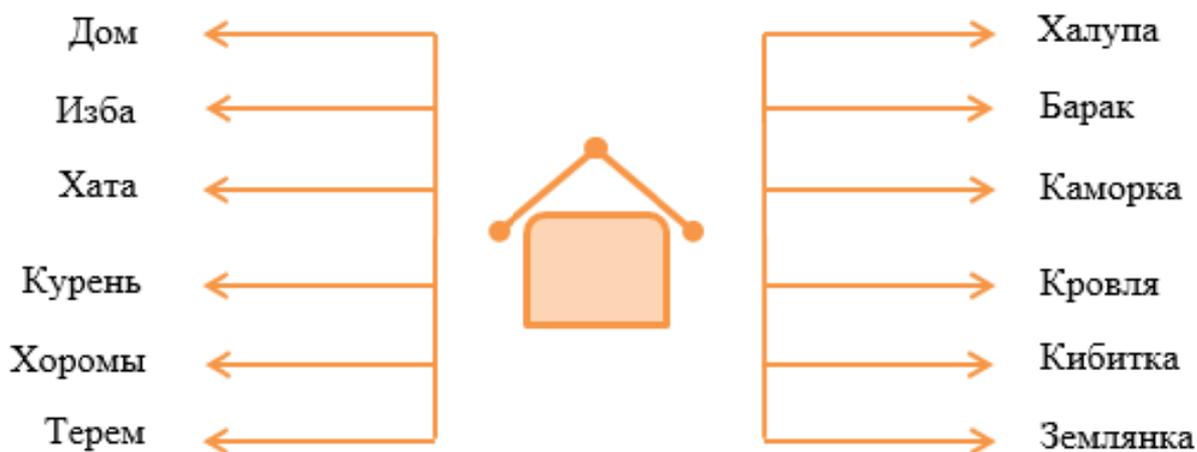


Рисунок 5. Синонимический ряд наименований к слову «жилище»

В литературном языке слово «дом» обозначает родовое понятие, является символом семейного благополучия, богатства, «участником» многих календарных и семейных обрядов [4, с. 168–171]. Как и «дом», названия «изба» и «хата» именуют традиционное жилище русского человека на протяжении нескольких тысяч лет. Наименование «изба» среди них более употребительно, обычно это дом в деревне, построенный из рубленого дерева. Лексема «хата» была заимствована из иранских языков и непо-

средственно означала «крестьянский дом с деревянной внутренней основой в украинской, белорусской и южнорусской деревне».

Дерево сопутствовало русскому человеку от рождения до смерти. Все было целесообразно и эстетично. Исходная деталь деревянного зодчества – *бревно*. Бревна связываются по углам в венцы, а между собой в венцах в стопы, тем самым получая невероятные по своей красоте и величии ансамбли зодчества. Внешнее убранство русской избы представляло собой резьбу, которая украшала весь дом, включая такие входящие в структуру строения элементы, как *конёк, полотенца, причелина, лобовая доска, наличники, ставни и т. д.* До внедрения христианства домовая резьба обожествляла природные стихии, соответствовала языческим верованиям. Таким образом предки передавали свои знания о картине мира и своих ценностях.

Характерной чертой внешнего вида жилища является и наличие маленьких трех оконцев (волоковых) на передней стене избы и одного косячатого окна на боковой. Не менее выразительными и покоряющими человеческий взгляд в таком явлении, как деревянное зодчество, представляются *наличники*, которые возникли как функциональный архитектурный элемент.

Немаловажную роль в резьбе по дереву играет декоративный приём. Арсенал декоративной резьбы в деревянном зодчестве весьма ограничен. Например, в русских наличниках преобладают три вида резьбы: глухая резьба («корабельная»), пропильная резьба («ажурная»), смешанная резьба. Важно отметить, что каждый вид резьбы отражает в себе признаки определённого прототипа через призму стилей в искусстве: *классицизм, барокко, ориентализм, модерн*. На основе этого выделяют отдельное стилистическое направление в декорировании деревянной и каменной архитектуры – *деревянное (сибирское) необарокко, деревянный модерн, неорусский стиль*. Все эти направления так или иначе отражаются в традиционных ценностях, ремеслах и других специфических особенностях определённой окрестности. Например, город Иваново знаменит своей текстильной промышленностью, поэтому характерным элементом, украшающим низ деревянной рамы, является «юбка». А город Гороховец славен такими элементами декора, как «ушки» (или «серьги»). Визуальная география прослеживается в архитектурных объектах и других городов России.

Данный символизм и образность в резьбе можно более подробно рассмотреть на примере трех городов, которые будут включены в детскую

книгу и наиболее ярко продемонстрируют объекты деревянного зодчества городов Сибири: Томска, Омска, Иркутска. Автор построил исследование на основе выделения аксиологических характеристик наличника – одного из основных архитектурных элементов декора XVII–XIX веков. С учетом индивидуальных, социальных и духовных аспектов были выявлены: символика, стилевые и формообразующие признаки (табл. 1).

Таблица 1

Сравнительный анализ аксиологических характеристик русского деревянного зодчества Томска, Иркутска и Омска

| Аксиологические характеристики | Город | | |
|--|---|---|--|
| | Томск | Иркутск | Омск |
| Индивидуальные (характерные особенности деревянной резьбы): ○ главенствующие закономерности и общие черты, отличающие один город от другого; ○ самобытность культурного феномена; ○ источник познания и преобразования объективной реальности | <ul style="list-style-type: none"> • Кружево с бионическими узорами, похожими на стебли растения; • изображения шишек; • вазоны с тремя разветвлениями веток растительно-го орнамента – символом древа жизни; • арабесковые ажурные заполнения; • проявление славянских мотивов – «плетенка», «переплут» и др. | <ul style="list-style-type: none"> • Наличие ставен, обусловленных влиянием климатических условий: морозами, ветрами, ярким солнцем; • «величавые» окна и наличники, помогающие впускать как можно больше солнечного света, но при этом сохранять свою теплопроводность. • открытый сруб с ажурной пропиленной резьбой; • симметрия, трехчастное членение по высоте, а также обшивка гладкими досками, имитирующая штукатурку «конем», невысокой каменной поверхности | <ul style="list-style-type: none"> • Тяготение к плоскостному решению четкой уравновешенной композиции; • естественность и чувство меры, проявленные в декоре и пластике; • растительный и геометрический орнамент, гирлянды с кистями, вазоны, вытянутые банты, традиционное полусолнышко на балюстрадах; • зооморфные изображения на лобовых досках наличников; • форма наличника вавшая штукатурку «конем», невысокого, уплощенного, украшенного накладной пропиленной резьбой |

| Аксиологические характеристики | Город | | |
|---|---|--|---|
| | Томск | Иркутск | Омск |
| Социальные: ○ коммуникация с традициями и обычаями других поселений; ○ координата «природа – человек – общество»; ○ экономическая и политическая подоплека | <ul style="list-style-type: none"> • Связь и сходство с тульской резьбой; • возвращение к историческим материалам, в том числе, к дереву, так как дерево – это экологически чистый материал, Россия – богатая лесами | <ul style="list-style-type: none"> • Связь и сходство с энгельской резьбой; • небольшие отступления от разцовых чертежей к дереву, по прошению рал-губернаторов явились причиной возникновения личительных признаков северных наличников | <ul style="list-style-type: none"> • Связь и сходство с тюменской резьбой; • резной декор органично связан с влияниями местных художественных культур, включает в себя элементы вечных архитектурных стилей XVIII–XIX вв. |
| Духовные: ○ коммуникация с прошлым; ○ носитель традиционной истории и культуры | <ul style="list-style-type: none"> • Деревянное зодчество Томска является исторической ценностью РФ, а сам город включен в список исторических населенных мест страны. • Образцы объектов деревянного зодчества служат примером для изучения архитектурных особенностей | Центр города Иркутска был внесен в предварительный список объектов культурного наследия ЮНЕСКО. Он обладает способностью хранить и передавать историческую, эстетическую, технологическую информацию, под воздействием которой формируются наши представления о мире | Деревянное наследие Омска связано с архитектурно-декоративной традицией сибирской городской домовой резьбы, восходящей в области орнамента к магической символике древних славян |
| Признаки прототипа наличника | <i>Классический прототип:</i> | <i>Барочный прототип:</i> | <i>Модерновый прототип:</i> |
| | <ul style="list-style-type: none"> • обилие барочных элементов (ушей, волют, измельченных | <ul style="list-style-type: none"> • прямолинейные и криволинейные, широкие и узкие профили; | <ul style="list-style-type: none"> • слом традиционной формы окна; • извивающиеся линии; силуэты и |

| Аксиологические характеристики | Город | | |
|--------------------------------|---|--|--|
| | Томск | Иркутск | Омск |
| | ордерных эле-ментов); • криволиней-ные, широкие и узкие профили, иногда необыч-ной формы; • растительные и ажурные мотивы | • форма антабле-мента в ордерах; • накладные резные элементы (розетки, пальметта, расти-тельный мотив), во-инская символика (стрелы и кольца), орнамент (ионики, зубчики, меандр) | орнаменты, стили-зующие в плавных, легко изгибающих-ся линиях формы растений и водяных раковин; • балюстрада с пышными опорами, пропильная резьба фриза |

На основе сравнительного анализа можно сделать выводы:

– наличник подобен географической карте. По его индивидуальным признакам можно определить не только город, в котором он находится, но и города и культуры, расположенные вокруг;

– аналогичные исследования архитектуры Томской, Иркутской и Омской областей отсылают нас к тому, что мастера веками передавали друг другу традиции резьбы, создавали мастерские школы и путешествовали с ними по стране;

– русское деревянное зодчество значительно повлияло на развитие мировой архитектуры. Именно новое деревянное городское строительство, в том числе ориентированное на традиционные образцы, может поддерживать живой интерес к наследию деревянного зодчества.

В процессе исследования деревянного зодчества отмечаются ярко выраженные формы, сюжеты, элементы, смыслы, символы, приемы и другие специфические особенности, которые имеют уникальный историко-культурный код. Отражение представленных аксиологических характеристик в визуализированной графической форме может способствовать развитию духовного, нравственного, эстетического воспитания подрастающего поколения. Осуществляясь на разных уровнях (познания и творчества), *интерпретация* всегда выполняет функцию связующего звена между личностью и действительностью, переводя, таким образом, внешние впечатления на образный язык внутреннего индивидуального мира личности.

Один из способов формирования визуального образа русского деревянного зодчества в детской книжной иллюстрации – это *графическая интерпретация* архитектурных объектов, являющихся ярко выраженным

образом русского деревянного зодчества. Автор выработал систему отбора основных формообразующих и стилеобразующих компонентов в деревянном зодчестве на основе аксиологических характеристик с целью их графической интерпретации в иллюстрации (табл. 2).

Таблица 2

Алгоритм формирования визуального образа русского деревянного зодчества

| Графическая интерпретация аксиологических характеристик: | | |
|---|---|--|
| Индивидуальных | Социальных | Духовных |
| <ul style="list-style-type: none"> • <i>Конструктивная основа строения:</i> <ul style="list-style-type: none"> ○ <i>жилище</i> – жилое помещение и сени. Например, <i>русский терем</i> (не имел фасада, представляя собой массу несимметричных зданий разнообразной величины); ○ <i>хозяйственные постройки:</i> овин, гумно, амбар, мельница, баня; ○ <i>крепости:</i> вежи, квадратные, шести- или восьмиугольные шатровые башни. ○ <i>культовые постройки:</i> часовни, церкви (клетские, ярусные, шатровые, многоглавые, кубоватые), колокольни («восьмерик до основания», «восьмерик на четверике», шатровые). • <i>Строительные материалы:</i> дерево (сосна, ель, лиственница), камень (песчаник, пиррофиллитовый сланец, известняк), глина, кирпич, песок, береста, солома, бычий пух, стекло, смальта. | <ul style="list-style-type: none"> • Влияние климатических, экологических, экономических, технологических и других факторов: <ul style="list-style-type: none"> ○ <i>Иркутск</i> (ветра и суровый климат сопутствовали появлению ставен); ○ <i>Омск</i> (строгость архитектурных форм следует из сибирского климата); ○ <i>Томск</i> (близкое расположение к тайге и дешевизна материала зародили ансамбли деревянных построек). • Влияние социального статуса, национальности на внешний вид жилища (например, благоустройство фасада <i>татарской избы</i> отличается от <i>русской</i> внешним убранством. У татар дом расписывался яркими красками, а у славян – резбой по дереву). | <ul style="list-style-type: none"> • Влияние вероисповедания на религиозные или языческие символы в домовой резьбе: <ul style="list-style-type: none"> ○ <i>татары:</i> мотивы живых зеркал, клеток с птицами, растительности, медные кувшинки и никаких изображений людей и животных; ○ <i>славяне:</i> солярные знаки, стихии огня, воды, земли и воздуха, символы языческих богов и изображения мифических существ. • Символизм объектов в народной культуре (например, <i>матицу</i> – потолочную балку, являющуюся основой для крыши и стропильной системы, сравнивали с «маткой», зарождением новой жизни, которую даёт женщина). |

| Графическая интерпретация аксиологических характеристик: | | |
|---|--|---|
| Индивидуальных | Социальных | Духовных |
| <ul style="list-style-type: none"> • <i>Стилистические особенности:</i> ○ сочетание строгих вертикальных и горизонтальных линий с плавными бочкообразными изгибами; ○ <i>преобладающие цвета:</i> белый, красный, древесный; ○ внутренние <i>стены</i> в богатых домах расписывали, а вдоль стен ставили лавки и сундуки; ○ <i>окна</i> – прямоугольные, узкие, практически бойничного типа, украшались резными наличниками или ставнями; ○ <i>двери</i> – <i>невысокие</i> деревянные в крестьянских жилищах или массивные железные полукруглого арочного типа в богатых домах; ○ <i>крыши</i> – украшены резными полотенцами, ширинками, петушками, коньками или покрыты позолотой | <ul style="list-style-type: none"> • Влияние окрестных поселений и мастеров на сюжет строительных элементов (лестные мотивы в Томске и восточные мотивы в Нерчинске). • Концепция «дом как убежище» (оборонительная традиция народа от врагов или нечистой силы, проявляющаяся в конструкции жилища) | <ul style="list-style-type: none"> • Строительные обряды и приметы при возведении нового дома (в русской культуре существовал обычай при закладке дома приносить в жертву коня, так древнейшим языческим обычаем старались не пренебрегать). • Концепция «изба нерукотворна, как природа» |

Учет возрастных особенностей важен при выборе средств выразительности художественно-графического решения изображаемого объекта. Автор предполагает использование стилизованного изображения на основе упрощения формы и линейно-плоскостной стилистики изображения, рассчитанной на восприятие детьми сложных объектов, разнообразных деталей и признаков, пропорций, особенностей формы, пространственного расположения архитектурных сооружений. Результаты исследования стали основой для осуществления проектной деятельности.

Список литературы

1. Лосев В. В. Культурная экология: конспект лекций / В. В. Лосев, О. А. Лосева. – Саратов: Наука, 2009. – С. 63.

2. Кулемзин А. М. Охрана памятников в России как историко-культурное явление. – Кемерово: Изд-во обл. ИУУ, 2001. – С. 56.
3. Андриевская Ж. В. Русская изба. Традиции и обычаи. – М.: Феникс, 2022. – С. 6–7.
4. Копыльских О. В. Наименования русского жилья: дом, изба, хата (этнолингвистический аспект) // Православные истоки культуры и словесности: сб. науч. ст. по мат-лам 36-й Междунар. науч. конф., посвящ. Дню славянской письменности и культуры, памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, 1150-летию создания славянской письменности, Тюмень, 23–25 мая 2013 г. / ред.: Н. В. Лабунец, Е. Н. Эртнер. – Тюмень: Тюмен. гос. ун-т, 2014. – С. 168–171.

*Юдина Карина Александровна, студент
Носова Елена Анатольевна, доцент,
доцент кафедры декоративно-прикладного искусства
Воронова Ирина Витальевна, кандидат культурологии, доцент,
заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства
Кемеровский государственный институт культуры*

МЕТОД СТИЛИЗАЦИИ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА В ПРАКТИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КЕРАМИКИ

THE METHOD OF STYLIZATION OF THE HUMAN FIGURE IN THE PRACTICE OF ARTISTIC CERAMICS

Аннотация: Статья посвящена исследованию метода стилизации антропоморфного элемента в контексте развития современной практики художественной керамики. В научной работе исследован процесс стилистической эволюции фигуры человека в декоративно-прикладном искусстве с учетом смены исторических эпох и стилистических направлений. В статье акцент сделан на феномене становления и развития красноярской школы керамики и актуализации современных тенденций в художественной практике ее представителей. Также текст статьи основан на анализе знаковых работ керамистов красноярской школы в ключе основополагающих элементов метода стилизации.

Ключевые слова: стилизация, керамика, скульптура, архаика, художественный метод.

Abstract: The article is devoted to the study of the method of stylization of an anthropomorphic element in the context of the development of modern practice of artistic ceramics. The scientific work examines the process of stylistic evolution of the human figure in decorative and applied art, taking into account the change of historical epochs and stylistic trends. The article focuses on the phenomenon of the formation and development of the Krasnoyarsk school of ceramics and the actualization of modern trends in the artistic practice of its representatives. The text of the article is also based on the analysis of the iconic works of ceramists of the Krasnoyarsk school in the key of the fundamental elements of the stylization method.

Keywords: stylization, ceramics, sculpture, archaic, artistic method.

В процессе создания и поиска выражения художественного образа средствами декоративно-прикладного искусства часто применяются различные механизмы и методы, позволяющие воплотить наиболее фактурный и интересный объект творческих исканий. Художественная керамика в этой связи становится ярким примером применения подобных методов. Это проявляется во многом в пластичности материала и обширном количестве возможных способов формирования декоративных метаморфоз. Также данные обстоятельства открывают уникальные возможности для самовыражения художника. Поэтому основной задачей статьи можно считать характеристику проявления значимого метода стилизации в декоративном изображении действительности.

Под стилизацией следует понимать определенное визуальное видоизменение объекта творчества с целью раскрыть тот художественный образ, который заложил автор-творец. Стоит отметить, что основным приемом визуальной метаморфозы является упрощение. Обобщение отдельных деталей, отвлекающих внимание, позволяет создать более выразительный и фактурный образ. Перейдем к рассмотрению метода стилизации. С его помощью можно синтезировать различные стили национальных культур и исторических эпох, представить их в обобщенном виде. Если рассматривать его применение в керамике, то основным элементом формообразования являются антропоморфные воплощения. Подчеркнем, что именно исследованию методов стилизации фигуры человека в художественной керамике посвящена данная публикация.

Таким образом, цель публикации связана с исследованием метода стилизации на фоне широкого диапазона различных методов, используемых в произведениях красноярской школы керамики. Также важно рас-

смотреть особенности рассматриваемого художественного метода в творчестве керамистов красноярской школы. В этом отношении важным можно считать и образно-стилистический анализ предметов декоративно-прикладного искусства в контексте существующих методов стилизации.

Начнем исследование с обзора источниковой базы, включающей следующие научные работы. Статья О. В. Алмакаевой «Мелкая пластика в контексте художественной керамики» посвящена характеристике понятия «мелкая пластика» и специфике использования применительно к ней различных материалов и техник [1]. В научной работе А. С. Барменкова «Трансформация формы в современной русской керамике» уделено внимание характеристике различных новшеств в современной традиции отечественной художественной керамики [2]. Большой вклад в изучение обозначенного вопроса внес труд Л. И. Мулиновой и А. Г. Степанской «Современные технологии и метод изготовления художественной керамики в декоративно-прикладном искусстве Сибири» [3]. Авторы акцентируют внимание на особенности региональной традиции декоративно-прикладного искусства. В исследовании В. В. Коминовой и И. П. Кузьминой «Использование приемов стилизации при создании художественного образа в керамике» актуализирована тема стилизации в формировании авторского видения в практике художественной керамики [4]. Значимой для исследования является статья Л. А. Ткаченко и А. В. Ткаченко «Особенности формообразования современной художественной керамики Западной Сибири», где рассмотрены примеры произведений декоративно-прикладного искусства, представленных на межрегиональной художественной выставке «Сибирь – XIII», состоявшейся в июле 2023 года в г. Барнауле [5]. В исследовании А. Н. Тюрина «Народные промыслы и кустарно-ремесленное производство центральной России как объект культурно-познавательной рекреации» также приведены интересные примеры стилистических исканий в художественной керамике [6]. Завершить обзор литературы можно научной статьей А. Я. Мигас «Красноярская школа керамики: история становления и значение в художественной среде сибирского региона» [7]. В ней автор исследует особенности формирования самобытной региональной традиции и ее место в национальном художественном поле.

Перейдем к обзору антропоморфных изобразительных мотивов в контексте развития истории искусства. Первые изображения человека были плоскостными. Это так называемые петроглифы – высеченные в камне рисунки и различные символы. Такая форма древнего искусства

представляет собой архаичный способ передачи информации. Так, можно обратиться к ранним формам искусства. Например, петроглифы Сулекской писаницы (или Писаной горы) в Хакасии были созданы еще во II веке до н. э. Основные темы данных графических зарисовок связаны с примитивным изображением быта людей, сцен охоты, животных. Также крупнейшим комплексом петроглифов выступает Калбак-Таш на Горном Алтае. Помимо изображений животных и человека, здесь можно увидеть различную космогоническую символику. Искусство эпохи палеолита включает в себя и так называемую мелкую пластику, выполненную из мягкого камня или бивня мамонта. Особого внимания заслуживают «палеолитические Венеры», выполненные из камня или глины. Уже на данном этапе можно проследить явную тенденцию к формированию антропоморфного начала в ранних формах художественной керамики. В аналитическом обзоре важно рассмотреть произведения, созданные мастерами гончарного дела. Их мастерство начинает свое активное развитие в Египте. Помимо сосудов египтяне создавали и вотивные предметы – это различные культовые статуэтки. В культуре Древней Греции тоже можно наблюдать продолжение египетской традиции в интерпретированном виде. Произведения искусства этой цивилизации отличаются ясностью конструкции, пропорциональностью и устойчивостью форм. Также стоит отметить распространенный культ гедонизма и человеческого тела с ориентацией на архитектурные тенденции в создании скульптурных силуэтов.

Отталкиваясь от опыта древних цивилизаций, важно рассмотреть становление керамики на территории России. Ее формирование можно наблюдать на рубеже II–III веков до н. э. В этот период жители Москвы, Поволжья и бассейна реки Клязьмы начали изготавливать глиняную посуду, декорированную простыми незамысловатыми мотивами. Существует ряд промыслов, связанных с художественной керамикой и имеющих тенденцию к формированию антропоморфного элемента. К одному из таких народных художественных промыслов можно отнести *гжель*. Он сформировался в районе бывших Бронницкого и Богородского уездов Московской губернии. Территория этой местности расположена в 60 км юго-восточнее Москвы и охватывает около 30 деревень. Наиболее продуктивным периодом развития гжели как промысла считается вторая половина XVIII века. Его связывают с деятельностью первой отечественной фабрики по производству керамики московского купца А. Гребенщикова. Явление гжели как промысла стало поворотным моментом в развитии

майолики. Во второй половине XVIII века мастера гжели развили и улучшили производство керамики в этой сложной технике. Также мастера, овладевшие данным промыслом, изготавливали в большом количестве мелкую декоративную скульптуру. Это были жанровые сценки, фигурки людей, животных [6, с. 91]. Эти произведения отличались своей пластикой и простотой формы, реалистичностью и особенно точной детализацией.

Другим значимым народным промыслом является скопинская керамика. Согласно исследованию, проведенному А. Н. Тюриным, «в середине XIX в. возникло производство глазурованных фигурных сосудов и подсвечников. В 1900 г. скопинская керамика была представлена на выставке в Париже» [6, с. 93]. Изделия скопинской керамики экспонировались и на кустарных выставках. В период 1902–1903 годов они неоднократно отмечались наградами. А. Н. Тюрин в своей работе также отмечает, что «...скопинские мастера овладели разной техникой исполнения – гончарством, ручной лепкой, литьем в гипсовые формы с ручной доработкой, способом полусухого прессования» [6, с. 93]. В этот период в Скопине формируется большое и уникальное направление – производство фигурной глиняной посуды. Такую посуду мастера изготавливали на гончарном круге, а необходимые дополнительные детали лепили отдельно вручную и приклеивали с помощью шликера. Конструктивно такие сосуды могли состоять из нескольких емкостей, плавно переходящих друг в друга. В целом скопинскую фигурную посуду можно дифференцировать на две большие группы. С одной стороны, это сосуды со скульптурным декором, с другой – непосредственно скульптуры [6, с. 93–94].

Прежде чем обратиться к выявлению и характеристике региональной традиции в художественной керамике на примере красноярской школы, необходимо рассмотреть приемы стилизации антропоморфной фигуры в существующей художественной практике. Одним из ведущих приемов метода стилизации в керамике является обобщение. В сущности, сама стилизация означает декоративное упрощение. В свою очередь, обобщение включает в себя некоторые приемы, среди которых выделяют: типизацию, идеализацию, индивидуализацию, гиперболизацию и схематизацию. Все они существуют для возможности упрощения объекта художественной керамики и присвоения ему более выразительных черт. Не менее важным элементом метода стилизации является формообразование. На взгляд Л. А. Ткаченко и А. В. Ткаченко, данный прием «...связан с идеей и темой произведения, а также направлениями в искус-

стве керамики» [5, с. 202]. В керамике закономерности формообразования часто проявляются в достижении гармонии между внешним и внутренним объемом. Также это отчетливо просматривается в пространственно-пластическом и композиционном решениях. Как обосновывают в своем исследовании Л. А. Ткаченко и А. В. Ткаченко: «Архитектоника объекта вытекает из художественной концепции его создания, поэтому пластические и конструктивные возможности исходного материала играют важную роль в формировании силуэта» [5, с. 202]. Ручную лепку при этом можно считать самым распространенным способом формирования керамических изделий. Они могут быть изготовлены, например, в жгутовой технике. Следует отметить, что изделия, выполненные способом ручной лепки, очень массивны. В них может быть мало изыска, но их величина приближает их к монументальности.

Следующим приемом формообразования является метод пласта. Данная техника современна и обладает рядом достоинств, связанных с сохранением природных фактурных состояний, отличается скоростью исполнения. Методы пласта и стилизации как виды пластики применяются совместно в одной форме для достижения необходимой визуализации задуманного объема. К перечисленным методам работы с керамикой также можно добавить работу за гончарным кругом. Специфика данного метода заключается в воплощении простой и в определенном смысле идеально симметричной формы. С его помощью мастера смогли уменьшить в изделии количество используемой глины, ускорить процесс изготовления объекта. При этом у них появилась возможность достигать более тонких пропорций в очертании силуэтов форм изготавливаемых сосудов и изделий. Совершенство гончарного метода – это возможность работать с декоративной фигуративной керамикой, которая изготавливается на гончарном круге. Она отличается от скульптуры тем, что, во-первых, изделия могут быть украшены каким-либо способом, во-вторых, некоторые становятся функциональными, поскольку применяются в качестве домашней утвари. Другие разновидности изделий можно рассматривать как эстетически выразительные формы, свойственные произведениям искусства.

После обзора различных пластических методов, применяемых в керамике, можно обратиться к исследованию знаковых произведений художников красноярской школы керамики, которая является молодым и активно развивающимся явлением в сфере декоративно-прикладного искусства, охватившим Сибирский федеральный округ. Эту школу и подходы ее мастеров к развитию керамики можно характеризовать разнообра-

зием пластических черт и изготавливаемых форм. Как отмечают искусствоведы Сибири, истоки возникновения красноярской школы можно обнаружить в середине XX века. Ее основание связано с привлечением в интенсивно развивающийся регион целого ряда художников, имеющих профессиональное художественное образование в области декоративно-прикладного искусства [3].

Уже в своих ранних работах молодые художники Красноярска поставили высокую планку для своих произведений. Они показали связь с основными направлениями развития отечественного декоративного искусства. Исследуя сибирскую архаику и мифологию, они занимались проблемами разработки формы и поиском стилевых направлений. В своих произведениях они сознательно уходили от функциональности керамических изделий, отдав предпочтение скульптурному началу в их декоративном исполнении. Почти в каждой работе прослеживаются сюжеты, связанные с мифологией и народными мотивами. Все это можно наблюдать, анализируя работы художников, стоявших у истоков формирования школы. Темы, вдохновлявшие прикладников, – природа и история региона. Это очень хорошо выражено в работах С. А. и Л. П. Хахониных (например, «Смерды»), а также в работе «Пики», выполненной А. С. Ильичевым. При этом с развитием школы выделяется ключевой момент, заключающийся к переходу от темы к технике.

Так, в формах А. Ю. Залуцкой можно видеть смелое сочетание фактуры и различных экспериментов в цвете. Часто художница создает не только монументальные произведения, но и более легкие работы. Обратимся к серии этнических сосудов автора, где доминирует использование цветов местных глин с добавлением других пигментов для создания интересного и самобытного образа. В своем творчестве А. Залуцкая освоила прием формообразования. Данный факт можно доказать на примере ее известного триптиха. Три панно на этническую тему представляют собой эклектичную форму художественной керамики. Здесь можно увидеть использование различного рода тканей, также природных материалов: дерева и самой глины. Такой прием можно наблюдать при создании подобных этнических мотивов. Антропоморфный элемент в произведениях А. Ю. Залуцкой представлен в виде непосредственно людей, стилизованных в архаичных образах. Вероятно, при создании персонажей художница применяла и метод пласта, и ручную лепку.

Активно с поверхностями пласта работает известная художница-керамист М. М. Степанова-Ланская. В своем творчестве она раскрывает

диапазон глазурной росписи и колористики благодаря методу обобщения, а именно индивидуализации. Так, уникальная интерпретация фигуры человека в художественной керамике позволяет художнику вносить собственный узнаваемый почерк. В творчестве М. М. Степановой-Ланской преобладают такие формы, как пласт, панно и плитка. В качестве примера обратимся к известному панно «Валенсия». На данном предмете декоративно-прикладного искусства можно видеть непосредственно стилизацию под религиозные мотивы. В замысловатых антропоморфных фигурах угадываются архетипические образы Богородицы и Младенца. Эти утрированные образы отсылают зрителя к приему гиперболизации. Также необходимо отметить, что подобный «живописный» подход позволяет судить о творчестве М. М. Степановой-Ланской как о создании направления «кераможивопись».

Для исследования важно рассмотреть творчество художницы М. В. Ленченко. В ее произведениях можно заметить удивительную гармоничность и ясность пропорций, чистоту линий и чувство высокого стиля. Обратимся к декоративной композиции «Медиум». Керамическая фигура представляет собой медитирующего человека, стилизованного с помощью знаковых архаических элементов. Данный прием позволяет косвенно отнести рассматриваемый экспонат к методу типизации. Так, зритель с помощью архетипических элементов понимает, к какому историческому периоду отсылает данная композиция. С одной стороны, художница действительно обобщает общие признаки объекта, с другой – с помощью орнаментальных композиций выявляет сущность архаического персонажа.

В творчестве следующих керамистов важно акцентировать внимание на их отношении к формообразованию в практике. Обратимся к декоративным композициям авторства Е. А. Красновой. Например, в композиции «Тени прошлого» сразу можно заметить явную монументальность и громоздкость керамического объекта. Антропоморфная фигура представлена крайне аскетично, она не перегружена лишними деталями. Такое радикальное упрощение формы, с одной стороны, создает некий монументальный объект, а с другой – позволяет ясно увидеть и почувствовать художественный образ, заложенный автором. Громоздкая фигура в декоративной композиции отсылает зрителя к приему формообразования на примере ручной лепки. Подобный объект – это одновременно нескладный и эстетичный силуэт, которого сложно достичь только с помощью гончарного метода. Продолжает тенденцию к обобщению керамопластики

известный керамист красноярской школы С. П. Типикин. Его антропоморфные керамические статуэтки имеют обобщенные и утрированные формы, однако, в отличие от Е. А. Красновой, в них меньше абстракции. Так, многочисленные декоративные композиции представляют собой антропоморфные формы, стилизованные под определенную историческую эпоху. Уже на данном этапе становится ясно, что автор прибегает к приему типизации. Художник без труда стилизует своих персонажей под русских богатырей или древних ацтеков.

В завершение исследования хотелось бы сказать, что метод стилизации в современной практике художественной керамики можно считать перспективным. Это можно обозначить следующими моментами:

1. На примере художников красноярской школы керамики было продемонстрировано удачное использование приемов метода стилизации при создании предметов декоративно-прикладного искусства. Основными элементами стилизации являются обобщение и формообразование. Синтез данных составляющих позволяет создавать действительно выразительные и фактурные образы.

2. Был проанализирован опыт обращения к историческим темам в трактовке антропоморфного образа в современном искусстве керамики. Метод стилизации в контексте художественной практики открывает творцу широкий спектр для воплощения художественного образа.

3. Современные тенденции формообразования в керамике подразумевают обобщение и упрощение элементов, образующих цельный образ. На сегодняшний день керамика также стремится к сохранению связи между традиционными ремеслами и изобразительным искусством, к разнообразию и обобщению стилистических моментов.

Список литературы

1. Алмакаева О. В. Мелкая пластика в контексте художественной керамики // XXII науч.-практ. конф. молодых ученых, аспирантов и студентов нац. исследоват. Мордов. гос. ун-та им. Н. П. Огарева: сб. тр. – Саранск, 2019. – Т. 3. – С. 56–61.
2. Барменков А. С. Трансформация формы в современной русской керамике // XX науч.-практ. конф. молодых ученых, аспирантов и студентов нац. исследоват. Мордов. гос. ун-та им. Н. П. Огарева: сб. тр. – Саранск, 2016. – Т. 3. – С. 86–95.
3. Мулинова Л. И., Степанская А. Г. Современные технологии и метод изготовления художественной керамики в декоративно-прикладном

- искусстве Сибири // Культурное наследие Сибири. – № 1. – 2021. – С. 39–47.
4. Коминова В. В., Кузьмина И. П. Использование приемов стилизации при создании художественного образа в керамике // Художественное образование: история и современность: мат-лы III Всерос. науч.-практ. конф. – Нижний Тагил, 2021. – С. 31–37.
 5. Ткаченко Л. А., Ткаченко А. В. Особенности формообразования современной художественной керамики Западной Сибири // Вестник Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – № 65. – 2023. – С. 200–206.
 6. Тюрин А. Н. Народные промыслы и кустарно-ремесленное производство центральной России как объект культурно-познавательной рекреации // Ученые записки Крымского федерального ун-та им. В. И. Вернадского. География. Геология. – № 1. – 2020. – С. 87–96.
 7. Мигас А. Я. Красноярская школа керамики: история становления и значение в художественной среде Сибирского региона // Традиционная культура и современное образование: проблемы, традиции, инновации: мат-лы III Междунар. науч.-практ. конф. – Абакан, 2016. – С. 67–74.

*Зотова Татьяна Александровна, студент
Пашкова Ирина Викторовна, доцент,
доцент кафедры дизайна
Кемеровский государственный институт культуры*

ОСОБЕННОСТИ АНИМАЦИОННОЙ ГРАФИКИ В СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЕ

ANIMATION GRAPHICS FEATURES IN MODERN ADVERTISING

Аннотация: В статье отражаются основные специфические особенности и средства анимационной графики в рекламе, методы визуализации анимационных рекламных образов и их применение в проектной деятельности.

Ключевые слова: анимационная графика, динамическая композиция, визуальная гибридизация, визуальная метафора, интерактивный материал.

Abstract: The article reflects the main specific features and means of animation graphics in advertising, methods of visualization of animated advertising images and their application in project activities.

Keywords: animation graphics, dynamic composition, visual hybridization, visual metaphor, interactive material.

Актуальность темы определяется изменившейся коммуникативной средой, которая изменяет и средства продвижения в рекламе с учетом целевой аудитории. Погруженность потребителя в цифровую среду, совершенствование информационных технологий и развитие социальных сетей делает актуальным применение в рекламе анимационной графики на соответствующих носителях.

Цель исследовательской работы: определение роли анимационного дизайна и выявление основные особенности анимационной графики в рекламе. Одна из главных объединяющих функций анимации и рекламы – коммуникативная [1]. «Коммуникативная анимационная графика» рассматривается как объединение двух самостоятельных терминов «коммуникативный дизайн» и «анимационный дизайн» (рис. 1).



Рисунок 1. Схема образования коммуникативной анимационной графики

С визуальной точки зрения коммуникативная анимационная графика – это визуализация движения графических элементов композиции на основе как статичных, так и динамичных изображений. Графика создается средствами анимационного дизайна для передачи различных по сложности, содержанию и смыслу сообщений в максимально краткой и доступной для восприятия форме. Это хорошие условия для продвижения товаров, услуг или бренда среди целевой аудитории, чтобы сформировать или поддержать интерес к объекту рекламирования.

На начальном этапе развития человеческой цивилизации неоднократно предпринимались попытки фиксации движения посредством статичных графических изображений в виде рисунков на стенах пещер. Этот пример не отражает термин «анимация», но имитирует ее. Гораздо позднее будут изобретаться приборы, которые приблизят человечество к «движению» изображений. Развитие анимационной графики зависело от средств анимирования. На первых порах использовались следующие средства:

- применение конструкций на основе учета инерции человеческого зрения (рис. 2);
- использование оптических приборов (например, праксиноскопа) для демонстрации движущихся рисунков (рис. 3);
- внедрение эффекта анимации при перелистывании изображения, состоящего из отдельных кадров, нанесённых, например, на листы бумаги (рис. 4).

В 50-е годы XX века активно развивается графический дизайн и реклама, благодаря чему появляются первые опыты практического применения анимационной графики в фильмах, экранных рекламных вывесках. Первый, кто начал использовать анимационную графику в виде шрифтовых композиций в сочетании со звуком, цветовым решением объектов и окружения, был У. Дисней [2].



Рисунок 2. Фенакистископ – прибор для демонстрации движущихся рисунков, конструкция которого основана на инерции человеческого зрения



Рисунок 3. Праксиноскоп – прибор для демонстрации движущихся рисунков, запатентованный французским изобретателем Рейно в 1877 году



Рисунок 4. Кинеограф – приспособление для создания анимированного изображения

В итоге можно выделить следующие основные периоды развития средств проектирования коммуникативной анимационной графики:

1. Докомпьютерный период с середины 20-х годов до середины 60-х годов XX века.
2. Развитие и использование компьютерных средств с середины 60-х годов до середины 80-х годов XX века.
3. Развитие и использование цифровых методов и средств с середины 80-х годов XX века.
4. Развитие и использование технологий искусственного интеллекта в анимации, таких как Google Deep Dream и Adobe Sensei.

Таким образом, можно сделать вывод, что появление и развитие данного вида графики протекало в русле технологического развития средств анимации и давало все больше функциональных возможностей

для использования анимированных графических изображений в качестве инструмента для различного рода задач. Развитие анимационной графики в системе дизайнерской проектной деятельности строится на основе современных технологий. Рассмотрим методы визуализации анимационной графики в рекламе на примерах с использованием анимации (табл. 1).

Таблица 1

Методы визуализации анимационной графики в рекламе

| Методы визуализации | Особенности | Применение |
|--|--|--|
| Метод визуальной гиперболизации | Явное и намеренное преувеличение с целью усиления выразительности образа | Применяется в различных видах анимационного дизайна, где необходимо подчеркнуть ключевые моменты сообщения. Например, в рекламном ролике Паралимпийских игр 2016 года в Рио кадры на экране ускорены и подчеркивают сверхспособности спортсменов |
| Метод визуальной зевгмы | Один элемент употребляется в прямом и небуквальном значениях. Варьируется согласованность визуальных элементов путем смены их масштаба, цвета, перспективы или контекста | Делает вступительные титры эстетически интересными и добавляет в динамическую композицию эффекты неожиданности. Например, в титрах к фильму А. Хичкока «Психо» 1960 года использованы фрагменты типографики, как бы порезанные ножом, отражая то, что происходит с персонажем в фильме |
| Метод визуальной метафоры | Быстро донести суть идеи или просто привлечь внимание путем переноса смысла с одних объектов на другие | Используется в логотипах, иконках, инфографике, иллюстрациях и рекламе |
| Метод визуальной гибридизации | Позволяет объединять различные графические, динамические и фонетические единицы и адаптировать их визуальную | Например, анимированная инфографика «Жизнь Спартака» была разработана таким образом, чтобы напоминать роспись на керамике Римской империи. |

| Методы визуализации | Особенности | Применение |
|-------------------------------------|---|--|
| | форму, цвет и содержание в композиционную структуру. Интерактивный материал привлекает читателей графическими эффектами | В ролике рассказывается о жизни героя. Творческий аспект заключается в том, что все изображено в двухмерном формате |
| Метод визуальной аллитерации | Визуально однородные элементы повторяются в разных масштабах и движениях, образуя гармоничную структуру | Например, геометрические фигуры из одного визуального образа животного плавно перетекают в изображение другого представителя мира животных, обеспечивая интересную анимацию при перелистывании |

Исследования позволили сделать вывод, что в дизайне анимационной графики, применяемой в рекламе, нередко можно увидеть, как элемент меняет свое значение или функцию. Варьируется согласованность визуальных элементов путем смены их масштаба, цвета, перспективы или контекста.

Современная актуальная реклама – это мультимедийная реклама на различных рекламных носителях: на мобильных устройствах, в СМИ, интернет-реклама в цифровых и социальных сетях, веб-сайтах или по электронной почте [3]. Новые подходы, такие как анимация, в рекламе демонстрируют свои уникальные преимущества и актуальность. Анимация позволяет использовать интересные формы, звуковое сопровождение и графические эффекты, что делает рекламу более заметной, привлекательной и запоминающейся. Технологии создания анимированной графики включают поиск идей, разработку концепции и сценария, описания действия и диалогов, выбор звукового сопровождения, определение стилистики и визуальных методов, которые будут применены в анимации.

По мнению автора, важной составляющей является использование концептуального подхода для определения идеи проекта, которая бы отражала содержание деятельности или функционирование объекта, для которого готовится анимационная графика. Например, работая над коммуникационной анимационной графикой для музея-заповедника «Томская писаница», автор обратился к изображениям в виде наскальных рисунков (петроглифов) разных исторических периодов. Результаты исследования

помогли найти связующее звено – петроглиф с изображением солнца. Круг и солнце у древних людей ассоциировались с движением времени, сменой времен года и т. д. В связи с этим в основу сценария анимационной графики заложен круг, движение визуальных образов по кругу и в круге.

На следующем этапе необходимо определять общую продолжительность ролика, характер действия на основе сюжетной линии в динамике, основные визуальные образы анимации и ключевые сообщения [4]. По замыслу автора, основные визуальные образы – петроглифы. И они определили стилистку проекта и шрифтов, рисунки в круге, музыкальное ритмическое сопровождение. Используя принцип гибкости и прием комбинаторики, удалось создать 9 композиций, которые, сменяя друг друга, как в калейдоскопе, привлекают внимание зрителя (рис. 5).



Рисунок 5. Кадры из анимационной графики для музея-заповедника «Томская Писаница»

Эффективность рекламы и осуществление эмоциональной связи с аудиторией – важная составляющая анимационной графики, которую в данном случае обеспечат простота и оригинальность древних рисунков, их интерпретация через цвет и их включение в динамические графические композиции в сочетании с ритмами музыкального сопровождения. Ключевыми сообщениями будут являться логотип «Томской Писаницы», слоган «Открой тайну наскальных рисунков» и ссылка на сайт.

Учитывая современные тенденции, автором предусмотрены не только носители, позволяющие воспроизводить анимацию, но и интерактивные билборды с мультимедийным воспроизведением и визуальными

эффектами переходов от одной графической композиции к другой при прикосновении к экрану.

У потребителя в таком случае появляется возможность не только стать участником процесса, но и зафиксировать этот увлекательный момент на видео и поделиться с близкими и друзьями. В данном случае значительно расширяется целевая аудитория, эффективность анимационной графики возрастает. С той же целью предусмотрено и расположение графических композиций из анимационной графики на основе наскальных рисунков на объектах полиграфии: футболках, стикерах, шоперах, чехлах для телефона и т. д. В итоге дизайн-проект отвечает основным принципам создания анимированной рекламы, таким как ясность и простота, соответствие бренду, образное звуковое сопровождение, адаптивность.

Автор учитывал основные составляющие при проектировании объекта анимационного дизайна (табл. 2).

Таблица 2

Особенности основных составляющих анимационного дизайна

| Основные составляющие анимационного дизайна | Особенности | Авторское применение в коммуникативной анимационной графике для музея «Томская Писаница» |
|--|--|--|
| Образ | Художественное решение произведения дизайна, созданное автором и придающее эстетическую ценность | Один из основных визуальных образов – петроглиф в виде солнца. Его форма закладывается в графические композиции коммуникативной анимации для музея-заповедника «Томская Писаница» |
| Функция | Акт коммуникации визуально-вербальными средствами | Коммуникация осуществляется через контакт с интерактивными носителями и визуальное восприятие представленного материала в виде оригинальных графических композиций, слогана, логотипа |
| Морфология | Структура произведения, соответствующая характеру передаваемой информации | Структурируется анимационная графика на основе графической композиции в круге и принципа комбинаторики: повторения, чередования, зеркального отражения, изменения размера визуальных образов |

| Основные составляющие анимационного дизайна | Особенности | Авторское применение в коммуникативной анимационной графике для музея «Томская Писаница» |
|---|--|--|
| Стиль | Стилевое единообразие графических средств | Стилистика древнего наскального рисунка легла в основу анимационной графики и шрифтовых композиций в связи с узнаваемостью образов |
| Технологическая форма | Воплощение в соответствии с техническими особенностями носителя | Коммуникативная анимационная графика рассчитана на интерактивные носители, сайт музея-заповедника. Графические элементы анимации могут размещаться и на полиграфической продукции |
| Эстетическая ценность | Особое значение дизайн-продукта, выявляемое потребителем в ситуации эстетического восприятия, эмоционального, чувственного переживания | Структура, ритмическая организация, визуальные образы, стилистика анимационной графики обеспечивают рождение новых форм, ассоциативно напоминающих движение солнца, ритмы бубна, танец древних людей у костра, охоту и т. д. |
| Динамическая композиция | Композиция, элементам которой свойственно непрерывно двигаться, изменять форму, цвет и существовать в зрительном поле определенное время | Анимационная графика для музея-заповедника строится на прототипе ритмического движения в калейдоскопе. Имеются анимационные заставки с изображением карты России и Кузбасса, логотипа музея и слогана «Открой тайну наскальных рисунков» |

В результате исследования и проектной деятельности автор выделяет ряд преимуществ анимационной графики в рекламе:

1. Дает возможность, в отличие от съемочной рекламы, воплотить в жизнь самые абстрактные и необычные идеи, позволяет брендам более креативно подходить к передаче информации и созданию узнаваемых образов.

2. Может отразить аспекты различных видов деятельности.

3. Обеспечивает экономию бюджета. Не нужно нанимать большую команду с дорогостоящим оборудованием, арендовать студию и т. д. Над созданием анимационных роликов в большинстве случаев работают только художник, аниматор и арт-директор.

4. Позволяет повысить эффективность рекламного сообщения и расширить целевую аудиторию за счет использования интерактивных элементов и нестандартных технологий, внедрения выразительных визуальных образов, размещения анимационной графики на различных носителях.

Список литературы

1. Кодякова А. Р. Анимационная графика как тренд в сфере современного коммуникационного дизайна // Перспективные направления развития современного образования: мат-лы VIII Междунар. науч.-практ. конф. – М., 2023. – С. 605–608.
2. Пушкаренко А. А. История анимации // Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям: сб. мат-лов VII Всерос. науч.-практ. конф. студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных: в 5 т., Белгород, 25 апреля 2019 г. – Белгород: Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2019. – С. 400–405.
3. Полишко М. В. Анимация в современной рекламе // Научная палитра. – 2021. – № 4 (34).
4. Как создается анимационный ролик: от идеи до реализации [Электронный ресурс]: Collby. Студия анимации. – URL: <https://collby.ru/blog/process-sozdaniya-animationnogorolika?ysclid=lwys4hiu3x63282409>.

Раздел 3. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ

*Алексеевко Екатерина Дмитриевна, магистрант,
Кимеева Татьяна Ивановна, доктор культурологии,
доцент, профессор кафедры музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры*

АКТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ПОСРЕДСТВОМ ИННОВАЦИОННЫХ ФОРМ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ ШКОЛЬНОЙ АУДИТОРИИ

ACTUALIZATION OF CULTURAL HERITAGE THROUGH INNOVATIVE FORMS OF CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES FOR SCHOOL AUDIENCES

Аннотация: Проблема актуализации культурного наследия относительно работы со школьной аудиторией отличается высокой степенью значимости. Предложенная методика реализации музейных программ с внедрением игровых технологий театрализации ориентирована на решение данной проблемы.

Ключевые слова: актуализация культурного наследия, культурно-образовательная деятельность, школьная аудитория.

Abstract: The problem of updating cultural heritage in relation to working with the school audience is highly significant. The proposed methodology for the implementation of museum programs with the introduction of gaming technologies, theatricalization, is focused on solving this problem.

Keywords: actualization of cultural heritage, cultural and educational activities, school audiences.

Актуализация регионального наследия и развитие новых взглядов и методов в педагогике сами по себе являются очень актуальными темами в современном обществе, именно им уделяется большое внимание в РФ

в последние годы. Когда обе эти проблемы сталкиваются в одной теме, они делают её ещё актуальнее для исследования, в то же время придавая ей новизну, ведь в данном контексте объединения этих вопросов исследований не так много.

В качестве объекта исследования определено региональное культурное наследие. Предметом исследования являются возможности актуализации и презентации регионального культурного наследия на примере учреждений образования и культуры города Кемерово.

Цель данной работы – анализ практик культурно-образовательной деятельности как способа актуализации культурного наследия и создание музейных программ для школьной аудитории посредством инновационных форм культурно-образовательной деятельности. В связи с поставленной целью решается ряд задач:

- раскрыть понятия культурного наследия, актуализации культурного наследия;
- определить стратегию и практики актуализации регионального культурного наследия в рамках программ дополнительного образования и внеурочной деятельности школьных музеев города Кемерово;
- выделить наиболее эффективные практики актуализации регионального культурного наследия в рамках программ дополнительного образования и внеурочной деятельности школьных музеев города Кемерово.

Историко-культурное наследие – совокупность движимых культурных ценностей, недвижимых, нематериальных объектов историко-культурного наследия и историко-культурной среды, признанных обществом в качестве части их культурного наследия. Понятия культурного и историко-культурного наследия могут рассматриваться как тождественные [1, с. 124].

Актуализация культурного наследия – деятельность, направленная на сохранение и включение культурного и природного наследия в современную культуру путем активизации социокультурной роли его объектов и их интерпретации [2].

На сегодняшний день проблема актуализации культурного наследия находится на границах междисциплинарности – исследования проводятся в рамках таких научных направлений, как музеология, социология, политология. Следовательно, необходим более широкий охват проблемы.

Актуализировать наследие можно и вне музейной среды, в большинстве случаев с помощью различных форм культурно-образовательной деятельности. Чаще всего актуализацией культурного наследия, кроме музеев, могут заниматься образовательные учреждения, учреждения культуры, частные творческие студии и мастерские. Часто данные учреждения работают в сотрудничестве с музеями. Имеет значение наличие подлинных музейных предметов или предметов музейного наследия в процессе актуализации, при их наличии деятельность может считаться музейной. При их отсутствии – нет.

Культурно-образовательная деятельность – деятельность, направленная на актуализацию историко-культурного наследия, основной целью которой является процесс передачи культурно значимых смыслов. Одно из направлений музейной деятельности.

Принято разделять все формы культурно-образовательной деятельности на традиционные и инновационные. Традиционные – те, которые присущи музеям с момента становления просветительской деятельности как таковой. Остальные принято считать инновационными, хотя они уже прочно укоренились в музейной практике [1, с. 98].

Традиционными являются такие формы культурно-образовательной деятельности, как экскурсия, лекция, консультация.

К инновационным формам относят: мастер-классы, музейные праздники, спектакли, концерты, балы, кружки и т. п.

В сложившейся системе музееведения относительно актуализации культурного наследия посредством культурно-образовательных форм среди школьников больше внимания уделяется именно практике. Для решения проблемы в первую очередь обращают внимание на понятийный аппарат. Исходя из понятий актуализации, культурно-образовательной деятельности и её форм, формируются дальнейшие исследования. При этом все исследования базируются на наблюдениях и экспериментах, так как изучение данной проблемы невозможно без практики. В рамках актуализации культурного наследия среди школьников мы неизбежно обращаемся к музейной педагогике.

Музейная педагогика – это междисциплинарное направление на стыке музееведения, педагогики, психологии, культурологии, этики и др. Ее выделение в относительно самостоятельную научную субдисциплину было продиктовано необходимостью теоретического осмысления обра-

зовательной деятельности музеев и повышения ее качественного уровня, в частности, на основе достижений смежных наук [3, с. 57].

Музейная педагогика как самостоятельная дисциплина предполагает наличие собственной системы понятий и категорий. Это значит, что мы сталкиваемся с определенными особенностями и вопрос актуализации тесно перекликается с вопросами педагогики, методами и приемами вовлечения школьников в процесс изучения и исследования культурного наследия.

Значимой чертой музейной педагогики в настоящее время является привнесение элементов развлечения и игры в образовательный процесс.

Аудитория школьного возраста находится лишь на начальном этапе получения знаний о культурном наследии и последовательном его углублении, что наталкивает нас на конкретные методики педагогического воздействия. В первую очередь, мы должны помочь ребятам вовлечься, включить их заинтересованность в данные процессы, так как их мотивация не столь высока, как у профессиональных работников сферы культуры.

Когда мы говорим об актуализации культурного наследия среди школьной аудитории, первое, на что стоит обратить внимание, – это необходимость актуализации регионального наследия не только в музеях, но и в учреждениях дополнительного образования для детей школьного возраста и школьных музеях.

Это определяет особенности нашей работы с детьми: обращение к игровой модели обучения – использование таких методов, как театрализация, квест-технологии, конкурсная деятельность и применение мультимедийных технологий.

На данном этапе была проведена обширная и разноплановая работа по актуализации регионального культурного наследия среди школьной аудитории. Много внимания уделялось эмпирическим методам: наблюдению и эксперименту, в том числе внедрению игровых моделей культурно-образовательной деятельности в рамках программ дополнительного образования и внеурочной деятельности. Сюда входят квизы, квесты, круглые столы, музейные праздники, театрализованные экскурсии.

Так как в работе используются игровые формы, самыми масштабными становятся такие способы актуализации, как проведение праздников, квестов и квизов. Приведем пример.

Квиз «Родной мой край – Кузбасс»

Во время квиза ученики не только отвечали на вопросы викторины на знание истории и природы края, но и попробовали свои силы в других заданиях. В частности, пытались угадать, для чего был необходим тот или иной предмет быта русским, шорцам или телеутам. Например, телеутскую ложку-цедилку *калбуи* для выниманияпельменей и вареников многие сначала принимали за пылевыбивалку для ковров, но благодаря наводящим вопросам всегда догадывались о предназначении. Вопросы для рефлексии в конце каждого квиза помогли выяснить, что подобные задания запоминалась детям гораздо больше и помогали лучше усвоить информацию. Последнее творческое задание квиза предполагало анализ шаманских бубнов и создание своей собственной версии. Дети хорошо фиксировали информацию и отлично интерпретировали её в своих бубнах, при этом соблюдая многие каноны: деление на миры, изображение охоты, животных, включение солярных знаков и т. д.

Также благоприятный эффект имел такой инновационный метод, как квест-технология. Квесты – это разновидность игр, требующих от игрока решения умственных задач для продвижения по сюжету. Сюжет может быть predetermined или же давать множество исходов, выбор которых зависит от действий игрока.

Перед новогодними праздниками для школьников в рамках программ дополнительного образования был проведен краеведческий квест «Щелкунчик. В гостях у народов Притомья».

В основе квестов лежит сценарий, а в основе любого сценария – «легенда», то есть придуманная история о событиях, которые положили начало игре и её главной цели. Затем формируется общая концепция: ключевое задание, развитие сюжета.

В данном случае легендой стало превращение племянника сэра Дроссельмейра в Щелкунчика и возможность возвращения ему прежнего вида путем нахождения шорской шаманки, вызвать которую было можно, только получив все части заклинания – фразы на шорском языке «Кам шық полуш чакшылап» («Шаманка, выходи, помоги, пожалуйста»).

Для получения всех частей заклинания ребятам пришлось пройти несколько разных точек с заданиями.

Они побывали в гостях у хранительницы древних карт Сибири, отыскивали поселения на древних и современных картах, узнали о том,

что создателем первого атласа Сибири является С. У. Ремезов. Работали дети с копией реальной карты «Чертеж всех сибирских городов и земель» С. У. Ремезова.

Чтобы получить часть заклинания, участники отвечали на вопросы викторины, познакомились с предметами быта коренных народов Кузбасса – шорцев и телеутов. А в гостях у шорской сказительницы – *кайчи* – ребята придумывали окончание легенды о прекрасной девушке Мрассу и отважном охотнике Томь, познакомившись с реальной шорской легендой об истории слияния двух рек.

Встретившись с шаманкой, учащиеся помогли ей оформить рисунками её бубен, а позже вместе с ней под шаманские напевы станцевали ритуальный стилизованный танец.

Квест не просто понравился ребятам, спустя время они могли ответить на многие вопросы, связанные с культурой шорцев, а также историей покорения Сибири.

Основным выводом на сегодняшний момент является сформировавшаяся у нас исследовательская позиция, что одной из наиболее эффективных форм культурно-образовательной деятельности среди школьников является игровая модель обучения – использование таких методов, как театрализация, квест-технологии, конкурсная деятельность и применение мультимедийных технологий. Так как в работе используются игровые формы, самыми масштабными становятся такие способы актуализации, как проведение праздников, квестов и квизов.

Список литературы

1. Глушкова П. В., Родионова Д. Д., Кимеева Т. И., Насонов А. А. Основные направления музейной деятельности: учеб. пособие для студентов бакалавриата по направлению подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия». – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 244 с.
2. Российская музейная энциклопедия [Электронный ресурс] // Музеи России. – 1996–2018. – URL: <http://museum.ru/rme/dictionary.asp> (дата обращения: 03.05.2024).
3. Курьянова Т. С. Сохранение и актуализация культурного наследия: учеб. пособие. – Томск : Изд. дом ТГУ, 2014. – 82 с.

*Власова Анна Сергеевна, студент
Абрамова Полина Валерьевна, кандидат культурологии,
доцент кафедры музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры*

**МУЗЕЙНЫЕ ПРАКТИКИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СРЕДСТВ
ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА В КУЗБАССЕ:
ОПЫТ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

**MUSEUM PRACTICES OF USING DANCE ART TOOLS
IN KUZBASS: EXPERIENCE AND PROSPECTS**

Аннотация: Статья посвящена вопросам актуализации объектов нематериального культурного наследия на основе применения средств танцевального искусства. Рассмотрены особенности применения средств танцевального искусства в культурно-образовательной деятельности музеев, дана краткая характеристика методов актуализации, в которых могут быть использованы элементы хореографии. Представлена практика музеев Кузбасса по использованию средств танцевального искусства в культурно-досуговой деятельности.

Ключевые слова: актуализация культурного наследия, культурно-досуговая деятельность, методы актуализации культурного наследия, средства танцевального искусства.

Abstract: The article is devoted to the issues of actualization of intangible cultural heritage objects based on the use of dance art tools. The features of using dance art tools in the cultural and educational activities of museums are considered. The article describes the actualization methods in which elements of choreography can be used. The practice of the museums of the Kuzbass on using dance art tools in cultural and leisure activities is presented.

Keywords: cultural heritage actualization, cultural and leisure activities, methods of cultural heritage actualization, means of dance art tools.

Одним из ключевых целевых показателей государственной программы Российской Федерации «Развитие культуры» является увеличение числа посещений культурных мероприятий. Учреждениями культуры реализуются задачи по повышению аттрактивности для посетителей культурных мероприятий, внедрению в свою деятельность современных цифровых технологий и популяризации объектов культурного наследия [1].

При этом отмечается возрастающая потребность современного общества в посещении объектов культуры. Это, в свою очередь, влечет за собой необходимость совершенствования подходов к организации деятельности современных музеев, расширению спектра форм музейной коммуникации и созданию базы для реализации культурно-образовательной деятельности музея.

Актуализация культурного наследия рассматривается как один из приоритетов культурной политики государства. И наиболее остро стоит на сегодняшний день проблема привлечения посетителей. Современный музей должен стать точкой притяжения молодежи, так как именно молодежь в дальнейшем будет развивать регионы, что будет способствовать социально-экономическому развитию государства в целом. Решая поставленные задачи, региональные музеи пересматривают традиционные формы и методы работы, привлекают посетителей внедрением инноваций, актуальными технологиями, модернизируют способы презентации экспонатов [2]. Не менее важным является презентация на базе музея нематериальных объектов, что не только способствует их сохранению, но и позволяет сделать пространство музея более привлекательным для посетителя.

При музеефикации объектов нематериального наследия особенно важен процесс актуализации, так как свойство традиции таково, что она должна все время воспроизводиться [3, с. 89–93]. В музейной практике объект нематериального культурного наследия может быть презентован как посредством реализации выставочной деятельности, так и в рамках культурно-образовательной деятельности через внедрение традиционных и инновационных форм. Выбор формы культурно-образовательной деятельности будет определять метод актуализации. Методы актуализации нематериального наследия также разнообразны. Возможно привлекать к трансляции наследия ее носителей; утраченный сравнительно недавно объект нематериального наследия может быть полностью реконструирован; при недостаточном для реконструкции количестве сведений объект может быть смоделирован с высокой степенью достоверности, но с долей условности; также на основе подлинной традиции можно сконструировать новый объект, отвечающий актуальным требованиям современности. Еще одним способом актуализации нематериальных объектов является их интерпретация через объекты материальные [4].

Одним из перспективных направлений развития культурно-образовательной деятельности музеев Кузбасса видится применение средств

танцевального искусства для актуализации культурного наследия и модернизации музейного пространства, когда хореографическими и артистическими средствами актуализируется, переосмысливается и интерпретируется музейная информация, музейный предмет, а экспозиция обретает новое прочтение. Использование в музейной практике метода театрализации с включением элементов хореографии позволяет преодолеть музейную статику, воздействуя на сферу восприятия посредством динамичных образов. Благодаря зрелищности значительно усиливается коммуникативный эффект культурно-образовательного мероприятия. Степень театрализации может быть различной: от отдельных хореографических фрагментов до хореографического спектакля. При этом танец может стать не только средством, но и объектом презентации, если он является объектом нематериального наследия.

В практике российских музеев применение средств танцевального искусства можно найти в культурно-образовательной деятельности этнографических музеев. Чаще всего используется такая форма, как реконструкция народного танца, когда воссоздают традиционные танцы на основе существующих описаний, изображений, музыки и других сохранившихся материалов [5]. Хореографическая постановка, которая воссоздает обрядовый этнический танец, обычно используется в рамках такой формы, как концерт.

Наиболее часто в музеях используются методы фиксации, когда носители традиций приглашаются на музейное мероприятия и воспроизводят народный танец, и реконструкции, когда есть возможность воспроизвести танец во всей его полноте и деталях. Зачастую, воспроизводя танец, прибегают к использованию метода моделирования, который может сочетаться с театрализацией.

Еще один метод актуализации нематериального культурного наследия, который эффективно может использоваться для актуализации танцевального искусства, – конструирование, когда на основе элементов традиционного народного танца создается новая постановка. Метод конструирования также чаще всего применим в рамках концерта.

Метод моделирования может успешно применяться и посредством такой формы, как мастер-класс. В рамках данного метода также воссоздается народный танец по зафиксированным описаниям, изображениям. Но если метод реконструкции предполагает точное воссоздание старины, облика людей, костюмов на основе достоверных исторических сведений, то метод моделирования допускает относительную степень достоверности

исторических моделей, костюмов, движений, при этом в действие активно вовлекаются посетители музейного мероприятия [5].

Для сохранения и развития народной хореографии как неотъемлемой части культуры необходимо выстраивать особый механизм, который предполагает прохождение нескольких этапов:

- изучение на основе обширной источниковой базы и реконструкция традиций, имеющих манер в избранном направлении;
- варьирование, которое позволяет не только воспроизвести традиционную манеру, но и привнести в нее новые компоненты;
- использование отдельных элементов традиций, включенных в повседневную жизнь.

Актуализация народного танца должна быть ориентирована на то, что традиция является основой стабилизации общества и нуждается в сохранении, но в то же время свойство традиции таково, что она меняется под влиянием как внешних, так и внутренних факторов. Поэтому, воспроизводя в музейном пространстве танец, можно ориентироваться как на его полную реконструкцию, так и на адаптированную к современным социокультурным тенденциям. При этом важно понимать значение элементов традиционной культуры для современного общества, важность их трансляции молодому поколению.

Обратимся к практике музеев Кемеровской области – Кузбасса. Стоит отметить, что практика презентации танцевального искусства в музее на сегодняшний день не имеет широкого распространения в регионе. В основном использование элементов танцевального искусства осуществляется в рамках применения методов моделирования и театрализации, а основной формой презентации становится концерт.

Например, музей-заповедник «Томская Писаница» проводит культурно-образовательное мероприятие «Кузбасс – единая семья». Татары, чуваша, телеуты, украинцы, удмурты, русские демонстрируют гостям музея-заповедника «Томская Писаница» свои предновогодние традиции и обычаи через танцы, песни и игры.

Музей изобразительных искусств Кузбасса проводит в рамках ежегодной Всероссийской акции «Ночь искусств» мероприятия ко Дню народного единства под девизом «Искусство объединяет». В рамках данного мероприятия посетители музея не только погружаются в атмосферу искусства и культуры, знакомятся с полотнами художников, но и могут познать искусство во всей его полноте: для них организуются мастер-классы по изучению основ танца, организуются концерты и другие раз-

влекательно-познавательные программы. Помимо этого программа акции включала выступления солисток ансамбля классического танца «Балетная мозаика» и танцевальный флешмоб «Кузбасская кадрили». Таким образом, в рамках акции музею удалось объединить сразу несколько форм актуализации танцевального искусства: концерт, мастер-класс и даже флешмоб. Основными методами репрезентации стали моделирование и театрализация.

Анализ культурно-образовательной деятельности музеев Кузбасса показал, что танец актуализируется в деятельности музеев ограниченно. Основным объектом презентации становится народный танец, хотя имеется опыт актуализации балетного искусства. Ключевыми методами актуализации танца становятся моделирование и театрализация, формами – концерт и мастер-класс.

Можно предложить следующие формы театрализованных музейных программ с элементами хореографии:

- танцевальный мастер-класс в музее: формат мероприятия предполагает привлечение профессиональных хореографов совместно с работниками музея для обучения участников мероприятия народным или обрядовым танцам;

- бал-маскарад. К мероприятию могут быть привлечены участники студий реконструкции историко-бытового танца, которые смогут погрузить посетителей в определённую историческую эпоху;

- хореографический спектакль (включая спектакль-концерт), когда в рамках музейного пространства воссоздаются народные и обрядовые танцы. Проект может быть направлен на поиск новых форм традиционной народной хореографии, актуальных для восприятия современной молодежной аудитории.

Данные методы актуализации нематериального культурного наследия и формы их реализации будут способствовать повышению привлекательности, сохранению и популяризации объектов культурного наследия.

Таким образом, можно сделать вывод, что танцевальное искусство ограниченно используется в деятельности музеев Кузбасса. При этом включение элементов театрального искусства позволяет не только усилить аттрактивность музея для посетителя, но и актуализировать объект нематериального наследия. Для презентации танца музеями Кузбасса сегодня используются такие формы, как концерт и мастер-класс, в то время как значительный потенциал в данном направлении имеют хореографические спектакли и балы. Спектр методов, имеющих потенциал в рамках ак-

туализации танцевального искусства, также широк: от реконструкции и моделирования до конструирования.

Список литературы

1. Государственная программа Российской Федерации «Развитие культуры» / утв. Постановлением Правительства РФ от 15.04.2021 № 314.
2. Гребенникова Т. Г. История и методология исследования культурного и природного наследия. – Барнаул, 2013. – 116 с.
3. Мастеница Е. Н. Актуализация культурного наследия в музеях-заповедниках России // Вестник Томск. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2014. – № 1 (13). – С. 89–93.
4. Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. – М.: Этерна, 2012. – 432 с.
5. Культурно-образовательная деятельность в музее // Национальный музей Республики Татарстан. – Казань, 2018. – 54 с.
6. Портнова Т. В. Танец в музейном пространстве: образные реминисценции // Университетский научный журнал. – 2019. – № 50. – С. 122–131.

*Гребенкина Виктория Константиновна, студент
Абрамова Полина Валерьевна, кандидат культурологии,
доцент кафедры музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры*

АКТУАЛИЗАЦИЯ ШАМАНСКОЙ ОБРЯДНОСТИ ШОРЦЕВ МУЗЕЙНЫМИ СРЕДСТВАМИ

ACTUALIZATION OF THE SHAMANIC RITUAL OF THE SHORS BY MUSEUM MEANS

Аннотация: В статье обосновывается значимость сохранения шаманской обрядности шорцев – коренного народа Кузбасса. Выявляются формы актуализации шаманизма в музее, определяются методы экспозиционной презентации шаманского обряда, а также разрабатываются подходы, позволяющие преодолеть проблему сохранения шаманских практик в музеях.

Ключевые слова: шорцы, шаманизм, шаманская обрядность, музей, наследие.

Abstract: The article substantiates the importance of preserving the shamanic rite of the Shors, the indigenous people of Kuzbass. The forms of actualization of shamanism in the museum are revealed, methods of exposition presentation of the shamanic rite are determined, and approaches are being developed to overcome the problem of preserving shamanic practices in museums.

Keywords: shortsy, shamanism, shamanic rituals, museum, heritage.

Обрядность играет важную роль в традиционной культуре. Особое место в культуре шорцев, коренного народа Кузбасса, занимает шаманская обрядность, которая на сегодняшний день полностью утрачена в среде бытования. В то же время набирает популярность такое явление, как неошаманизм, основанное не на подлинной традиции. Очень важно сохранить и передать следующим поколениям именно подлинные объекты наследия, так как это позволит сохранить уникальную культуру народа. Музейные средства являются оптимальным способом актуализации и сохранения подлинных объектов наследия, в том числе шаманской обрядности шорцев.

Шорцы – коренной народ Кемеровской области, обладающий уникальной культурой. Нематериальное культурное наследие шорцев многогранно, и важной его частью являются традиционные религиозные верования. На сегодняшний день они полностью утрачены в среде бытования. Единственными свидетельствами являются музейные предметы и зафиксированные исследователями в ходе экспедиций данные, сохраненные в музеях.

Основа духовной жизни шорцев – шаманизм. Шаманизм сформировался еще в рамках архаичных представлений о мире, его основа – древние родовые культы, сформированные на идее о взаимосвязи человека с природой и анимизме. Шаман считается посредником между людьми и духами, он представляет собой избранника духов, может общаться с ними, путешествуя по мирам. Духи помогают шаману лечить болезни, которые, в свою очередь, вызваны злыми духами; шаман способен менять погоду, обеспечивать удачу в делах, ему принадлежит ключевая роль в сопровождении душ умерших в загробный мир. Представители шаманского культа называются «камы», сам же ритуал носит название «камла-

ние». У разных коренных народов Сибири шаманы и сами шаманские обряды имеют разные названия, но ключевые общие черты характерны для всех народов [1].

Для того чтобы сохранить данный объект культурного наследия шорцев, нужно обеспечить его актуализацию – включение культурного и природного наследия в современную культуру путём активизации социокультурной роли его объекта и их интерпретации [2].

Задачей любого музея является не только сохранение наследия, но и трансляция унаследованного потенциала. Способность музея выполнять роль коммуникационного канала, через который передается культурно-значимая информация, позволяет рассматривать его как необходимое звено для передачи традиций с помощью музейных средств [3, с. 127].

Рассматривая деятельность музеев по презентации шаманской обрядности, можно заключить, что фонды комплектуются культовыми предметами, к которым относятся атрибуты шамана: бубен, колотушка, элементы шаманского костюма. В музеях также фиксируются нематериальные объекты культурного наследия (например, шаманские обряды) посредством фото, видеофиксации или этнографического описания.

В коллекциях музеев России широко представлены культовые предметы, иллюстрирующие шаманизм шорцев: бубны, колотушки. Подобные предметы есть в коллекциях Новокузнецкого краеведческого музея, Кузбасского государственного краеведческого музея, Омского государственного историко-краеведческого музея, Российского этнографического музея и др. У шорских шаманов не было специального костюма, но в коллекции Российского этнографического музея имеется шапка, которая зафиксирована как головной убор шорского шамана. Ограниченно в коллекциях представлены и другие атрибуты шамана, например, в коллекции Музея этнографии и природы Горной Шории имеется венник – атрибут слабого шамана [4].

Также в собрании музея Антропологии и этнографии им. Петра Великого представлена фотофиксация шаманских обрядов, в коллекции имеются фото И. Д. Старынкевич: «Массовое камлание с новым бубном» (1927), «Обычное камлание против болезни. Шорцы» (1927), «Приготовление шаманского бубна. Копчение его в дыму костра» (1927), а также имеется значительное количество фото шаманов с их бубнами [5].

Однако актуализация предполагает не только консервацию объектов нематериального наследия, но и их репрезентацию, которая осущест-

вляется в музее посредством экспозиционно-выставочной и культурно-образовательной деятельности. В рамках данной статьи будет рассмотрен первый способ.

Экспозиция – основной способ музейной коммуникации, именно посредством экспозиции осуществляется трансляция тех информационных полей, которые заключены в музейных предметах. Экспозиция рассматривается как язык, на котором посетитель общается с подлинным предметом [6]. Музеями организуются как постоянные экспозиции, так и временные выставки. Основу экспозиции составляют экспозиционные материалы – подлинные музейные предметы или их воспроизведения, научно-вспомогательные материалы и экспозиционные тексты.

Постоянные экспозиции, презентующие шаманскую обрядность шорцев, представлены в нескольких музеях Кузбасса:

В музее-заповеднике «Томская Писаница» сформирован экспозиционный комплекс под открытым небом «Шорский улус Кезек», где размещены подлинные жилые и хозяйственные постройки шорцев, в одной из которых создана экспозиция «Дом шамана». В данной экспозиции шаманский обряд презентован на основе комбинации ансамблевого и ландшафтного методов: смоделирован интерьер традиционного жилища, где экспонируется манекен с воспроизведениями атрибутов шамана.

В Осинниковском городском краеведческом музее также использован ландшафтный метод для презентации шаманского обряда: манекен в традиционном костюме с репликой бубна в руке экспонируется на фоне полноразмерного макета жилища шорцев (одага).

В Музее этнографии и природы Горной Шории в экспозиции создан образ дороги в виде изображений на стенах соляных знаков, символизирующих основные этапы духовного развития этноса; таким образом, шаманизм презентуется на основе музейно-образного метода. Центром композиции является подлинный шаманский бубен, однако его атрибутивные характеристики указывают, что данный бубен относится к традиционной культуре алтайцев, а не шорцев. Один из разделов экспозиции строится на основе ландшафтного метода: здесь моделируется шаманский ритуал за счет включения в пространство экспозиции манекена и использования приема диорамы.

В Новокузнецком краеведческом музее атрибуты шамана экспонируются на основе тематического метода: в витрине выставлен подлин-

ный шаманский бубен, колотушка, а также культовые предметы, связанные с более ранними формами религии – родовыми культурами.

Помимо постоянных экспозиций, в музеях и учреждениях музейного типа создаются временные выставки, актуализирующие шаманские обряды. Так, в Доме культуры «Горняк» г. Таштагола открывалась конкурсно-музейная экспозиция «Священными тропами шорцев во вселенной». Основная идея экспозиции – показ духовного мира шорцев во вселенной, раскрытие его философского смысла.

На основе вышесказанного можно сделать вывод, что шаманская обрядность шорцев презентуется ограниченно. Большая часть экспозиций включает новодельные, а не подлинные атрибуты шамана, а в Музее этнографии и природы Горной Шории вообще экспонируется алтайский бубен вместо шорского.

Поэтому в качестве прототипа и положительного примера могут быть рассмотрены примеры экспозиционной репрезентации шаманской обрядности других народов. Как уже было отмечено, наиболее эффективен в презентации обрядов ландшафтный метод. В данном случае очень важно уделить внимание манекенам. Вообще, проблема включения манекенов в экспозиции является обсуждаемой. Некачественно исполненный манекен может негативно повлиять на целостное восприятие экспозиции, и наоборот. Одним из наиболее ярких примеров удачно исполненного манекена является манекен шамана в Минусинском региональном краеведческом музее имени Н. М. Мартыанова. Манекен шамана был специально изготовлен для Всемирной выставки в Париже в 1900 году. Он был настолько выразительным, что сегодня сам стал музейным предметом.

Минусинский музей сегодня также успешно использует цифровые технологии при презентации шаманизма. Имеется опыт презентации шаманизма в виртуальном пространстве. Это позволяет актуализировать не только музейные предметы, но и культовые места, а также архивные материалы.

В Новосибирском краеведческом музее удачно сочетаются ландшафтный и тематический методы, а в Красноярском краевом краеведческом музее использован прием взаимной документации: на стенах изображены рисунки шаманского бубна.

Чтобы преодолеть ситуацию недостаточной репрезентации шаманской обрядности шорцев в экспозициях музеев Кузбасса, можно обозначить несколько подходов:

1. Создание виртуальных туров по культовым местам. Использование современных технологий позволяет создать виртуальные туры по местам, где проводились шаманские обряды, что поможет привлечь внимание к культуре шорцев и сделать ее доступной для широкой аудитории.

2. Интерактивные выставки становятся мощным инструментом для привлечения внимания посетителей и создания увлекательного опыта. Через интерактивные элементы посетители могут участвовать в ритуалах, взаимодействовать с предметами и исследовать символику шаманского бубна, что позволяет им не просто наблюдать, а активно взаимодействовать с культурой шорцев.

3. Включение звука в экспозиционное пространство может быть использовано для создания особой атмосферы и передачи информации о шаманской обрядности шорцев. Звуковое сопровождение, включающее моления шаманов, дополненное музыкальным сопровождением, поможет посетителям погрузиться в контекст шаманских практик и перенестись в мир духов.

4. Возможно обращение к технологиям дополненной реальности, где будет использовано не только звуковое сопровождение, но и 3D-проекции, актуализирующие шаманский ритуал.

В заключение хотелось бы сделать вывод, что шаманская обрядность играет важную роль в традиционной культуре шорцев, а также является уникальным объектом нематериального культурного наследия. Сохранение и презентация подлинных объектов наследия, таких как шаманские атрибуты и обряды, имеет важное значение для сохранения уникальной культуры шорцев. Музейная репрезентация является оптимальным способом для актуализации и сохранения обозначенных объектов наследия, однако в музеях Кузбасса шаманская обрядность презентуется ограниченно. Постоянные экспозиции, презентующие данный пласт наследия, созданы только в четырех музеях Кузбасса. В качестве экспонатов в основном используются реплики музейных предметов, а не подлинники, ограниченно применяются выставочные приемы и инновационные технологии. Для изменения данной ситуации можно обратиться к опыту презентации шаманской обрядности других народов в музеях России. Также необходимо ориентироваться на актуальные музейные тенденции: цифровизацию, виртуализацию, формировать интерактивные площадки, но при этом ключевое место в экспозиции должны занимать подлинные музейные предметы.

Список литературы

1. Потапов Л. П. Алтайский шаманизм. – Ленинград: Наука: Ленинградское отделение, 1991. – 319 с.
2. Российская музейная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary> (дата обращения: 05.06.2024).
3. Глушкова П. В. Актуализация этнокультурного наследия музейными средствами // Вестник Кемеров. гос. ин-та культуры. – 2019. – № 48. – С. 125–134.
4. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс]. – URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 05.06.2024).
5. Кунсткамера [Электронный ресурс]: коллекции онлайн. – URL: <https://collection.kunstkamera.ru/entity/OBJECT?page=3&query=шорцы> (дата обращения: 05.06.2024).
6. Менш П. В. Коммуникация: язык экспозиции // Вопросы музеологии. – 2014. – № 1 (9). – С. 255–272.

*Каминская Оксана Владимировна, студент
Абрамова Полина Валерьевна, кандидат культурологии,
доцент кафедры музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры*

КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД К АКТУАЛИЗАЦИИ НАСЛЕДИЯ ПОСРЕДСТВОМ АДАПТАЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ДЛЯ ЛИЦ С НАРУШЕНИЕМ ЗРЕНИЯ

AN INTEGRATED APPROACH TO THE ACTUALIZATION OF HERITAGE THROUGH THE ADAPTATION OF VISUAL ART FOR VISUALLY IMPAIRED PEOPLE

Аннотация: Статья посвящена проблеме адаптации изобразительного искусства для лиц с нарушением зрения. Выявляется потенциал тактильной копии в сфере актуализации различных видов культурного наследия. Установлено, что создание тактильных станций, которые включают в себя тактильную копию произведения изобразительного искусства, выносной элемент, а также композицию аромата, способствует актуали-

зации различных видов наследия, таких как этническое, военно-историческое, историко-бытовое материальное и нематериального наследие.

Ключевые слова: наследие, инклюзия, актуализация, тактильная копия, адаптация.

Abstract: The article is devoted to the actual problem of adaptation of visual arts for people with visual impairment. The article reveals the potential of a tactile copy in the field of actualization of various types of cultural heritage. It has been established that the creation of tactile stations, which include a tactile copy of a work of fine art, a portable element, as well as a fragrance composition, contributes to the actualization of various types of heritage, such as ethnic, military-historical, historical and everyday tangible and intangible heritage.

Keywords: legacy, inclusion, actualization, tactile copy, adaptation.

Проблема культурной инклюзии – важное актуальное направление в области культуры. В том числе в музейной деятельности особое внимание уделено адаптации экспозиций для людей с нарушением зрительного анализатора. Люди с нарушением зрения не способны потреблять культурные ценности в той мере, в какой они доступны зрячим, ведь большая часть информации в музее воспринимается человеком через зрительный анализатор. Несмотря на то, что музеи сегодня стремятся создать инклюзивную среду, музейные коллекции все еще остаются малодоступными для лиц с нарушением зрительного анализатора – незрячих и слабовидящих.

Необходимо помнить, что настоящая инклюзия подразумевает не формальное присутствие людей с ОВЗ на культурно-образовательных мероприятиях и в музее, а возможность каждого человека стать полноправным потребителем культурных услуг [1]. Единственным способом сделать доступным музейный предмет для незрячего человека является возможность обеспечения тактильного восприятия музейного предмета, то есть создание тактильной копии.

Тактильная копия картины представляет из себя барельеф, где изображённым фигурам придется объем и создается глубина пространства, а не только ее иллюзия. Это объемное изображение, которое доступно для осязания.

Тактильные копии сегодня все активнее внедряются в экспозиции музеев, но, стоит отметить, что в большей степени адаптации подлежат произведения изобразительного искусства. Опыт Лаборатории по адап-

тации регионального художественного наследия для лиц с нарушением зрения КемГИК показывает, что через тактильную копию возможно актуализировать нематериальное, этнокультурное, архитектурное, военно-историческое, мемориальное наследие. Достижению этого эффекта способствуют тактильные станции – комбинации рельефно-графической репродукции художественного произведения, выносных элементов и ароматических композиций.

Так, этническое наследие становится возможным презентовать за счет дополнения картины, изображающей сцены из жизни определенного народа, выносным элементом, видами воспроизведений бытовых или культовых предметов, связанных с сюжетом произведения, то есть за счет использования приема взаимной документации. Отметим, что для усиления впечатления при ознакомлении с картинами важно задействовать нескольких компенсаторных чувств [2].

Тактильная станция способствует передаче художественной, эмоциональной части картины, в то время как рельефно-графическая копия передает только информативную часть, и для незрячего по-прежнему остается недоступным главное достоинство живописи – художественно-эмоциональный образ произведения [3].

Элементы тактильной станции как раз призваны компенсировать недостаток художественной составляющей репродукции. Ключевым из выносных элементов в этом случае становится аромат. Этот элемент, опирающийся на компенсаторное чувство обоняния, придает тактильному экспонату красок. Кроме этого, ароматическая композиция помогает презентовать нематериальное наследие, не только передавая задумку художника и погружая посетителя в атмосферу произведения, но и позволяя актуализировать традиционные обряды, хозяйственные дела и другие аспекты наследия.

Помимо аромата, тактильная станция может включать выносные элементы ключевых объектов, изображенных на картине, а это позволяет не только лучше понять сюжет картины, но и презентовать такие элементы материального наследия, как этнографические или историко-бытовые предметы.

Также перспективным видится комплектация тактильной станции звуком как самостоятельным элементом (в отличие от тифлокомментирования). В связи с этим станет возможно актуализировать такие объекты нематериального наследия, как фольклор, воспоминания известных лич-

ностей и т. д. Это значит, что при помощи выносных элементов тактильной станции возможна комплексная презентация различных видов культурного наследия.

Примером удачной адаптации изобразительного искусства посредством создания тактильных станций служит адаптация Лабораторией КемГИК творческого наследия художника А. Н. Кирчанова. Одним из первых экспериментов Лаборатории стало создание тактильной копии его картины «Телеутская невеста». На основе этой работы создана тактильная станция, которая включает в себя объемную копию картины, а также выносные элементы: традиционный телеутский нагрудник *тошток* и колбу с ароматом, содержащим нотки кожи. Выбор этого запаха объясняется тем, что телеуты являются скотоводами-кочевниками, а потому одно из основных ремесел телеутов – обработка кожи. Женское нагрудное украшение, во-первых, является отличительным признаком телеутской культуры, а во-вторых, транслирует женские ремесла и обрядность, так как нагрудник – это элемент костюма замужней женщины. Примечательно, что этот выносной элемент был изготовлен непосредственно носителями традиции. С помощью данной тактильной станции возможна актуализация также и нематериальной культуры за счет воспроизведения телеутской обрядовой песни.

Адаптация работ А. Н. Кирчанова позволила не только презентовать творческое наследие художника и региональную этническую культуру, но и дала возможность транслировать военно-историческое наследие. Кирчанов был участником Великой Отечественной войны. Будучи художником, он не только чертил топографические карты и оформлял боевые листки, но и писал с натуры. Наиболее репрезентативные из его работ 1944–1945 годов были отобраны Лабораторией для создания тактильных копий: «Разбитое орудие», «Дети на пушке», «Кашевар» и «Солдаты идут».

При помощи адаптации фронтовых набросков создается широкий потенциал для актуализации мемориального и военно-исторического наследия, а также фронтового быта советского солдата. Трансляции военно-исторического наследия способствуют выбранные выносные элементы: модель пушки, на которой сидят дети, изображенные на фронтовом наброске «Дети на пушке», гильзы, которые можно заметить на рисунке «Разбитое орудие», а также пилотка и каска, иллюстрирующие элементы военной формы советских солдат. Сопровождать серию фронтовых на-

бросков будет запах дыма и пороха, таким образом погружая зрителя в атмосферу фронтовых будней.

Данные тактильные копии были созданы в аддитивной технике. Но Лаборатория по адаптации регионального художественного наследия для лиц с нарушением зрительного анализатора апробирует различные техники, такие как гипсовая отливка, папье-маше, изготовление на станке с ЧПУ (числовым программным управлением). Но именно 3D-печать позволяет, в отличие от ручных техник, тиражировать копии, что особенно важно при проведении культурно-образовательных мероприятий.

Для того чтобы создать тактильную копию, необходимо создать 3D-модель. Существуют некоторые нюансы при моделировании тактильной картины. Связано это с тем, что на произведения искусства присутствует лишь субъективный, творческий взгляд, который не свойственен технике, и если адаптировать произведение искусства «как есть», то незрячий или слабовидящий человек никогда не сможет распознать изображенное. Поэтому при адаптации произведения изобразительного искусства стоит учитывать плановость изображения. Чаще всего, подчиняясь закону воздушной перспективы, художник изображает дальний объект светлее по тону того, что находится близко к зрителю. Вручную наладив тональные соотношения, становится возможным создать карту глубины.

Карта глубины (также карта высот) – это изображение, где для каждого пикселя вместо цвета хранится его расстояние до камеры. На данный момент существует множество алгоритмов, позволяющих создать карту глубины, в том числе для создания карт высот привлекается искусственный интеллект. Программы по 3D-моделированию способны распознавать карты высот, смещая плоскую поверхность до нужной глубины, из чего формируются трехмерные фигуры. Но, к сожалению, даже после обработки, программа выдает недостаточно корректный результат, ведь стоит учесть, что данная технология изобретена для других целей. Поэтому созданная при помощи карты высот модель дорабатывается вручную при помощи 3D-скульптинга. Готовую 3D-модель можно распечатать на 3D-принтере. Для этого ее также необходимо подготовить к печати в специально разработанной для этого программе.

Но данный способ не универсален. Так, например, для фронтального наброска А. Н. Кирчанова «Разбитое оружие» оказалось невозможно естественно передать глубину пространства, адаптировав изображение через карту высот. Трудности в адаптации, помимо абстрактности некоторых

деталей, были вызваны также перспективным сокращением объекта. Примером наиболее удачной передачи этого художественного приема является тактильная копия картины Андреа Мантеньи «Мертвый Христос», располагающаяся в тактильном музее древней и современной живописи «Антерос» Института слепых «Франческо Кавацца». Эта тактильная копия и была выбрана в качестве прототипа для адаптации фронтального наброска А. Н. Кирчанова.

Произведения изобразительного искусства, которые в большей мере являются абстрактными, моделируются исключительно вручную. При этом применяется как полигональное моделирование, так и 3D-скульптинг. Полигональное моделирование в большей степени применимо для создания четких геометрических объектов, так как заключается в создании объектов за счет комбинации полигонов-плоскостей, состоящих из нескольких точек, соединенных ребрами. Например, при помощи данной технологии было смоделировано артиллерийское орудие с адаптированного фронтального наброска А. Н. Кирчанова «Разбитое орудие». В отличие от полигонального моделирования, 3D-скульптинг позволяет создавать более сложные сюжетные изображения. Эта технология имитирует процесс лепки из глины, но в виртуальном пространстве.

Помимо аддитивной техники Лабораторией апробируются и другие, при этом выбранная технология может также стать способом трансляции культурного наследия. Например, картина В. С. Зевакина «Красная горка» адаптируется за счет создания на станке с ЧПУ. Технология и материал в данном случае способствуют актуализации традиций русского деревянного зодчества, так как ключевыми элементами картины являются деревянные строения.

В качестве выносного элемента будет использован элемент фасадного декора русской избы. То есть данным проектом также будет возможно актуализировать традиционное декорирование и строительные технологии русских, техники резьбы по дереву и мужские ремесла.

Но актуализация культурного наследия не ограничивается его презентацией в формате тактильных станций и рельефно-графических изображений. Подтверждением тому служит еще один успешный проект по адаптации нематериального наследия. Создана тактильная копия шаманского бубна шорцев, а также адаптивная культурно-образовательная программа и интерактивная игра, с помощью которой дети смогли познакомиться с традиционной символикой шорских обрядов. Подобные куль-

турно-образовательные программы также позволяют актуализировать различные виды объектов нематериального наследия, такие как религиозные представления, традиционные обряды и фольклор.

В заключение можно сказать, что создание тактильных копий является инновационным и перспективным направлением в области искусства и технологий. Это позволяет людям с ограниченными возможностями здоровья по зрению оценить красоту и сложность изобразительного искусства, а также способствует актуализации различных видов культуры и искусства. Данное направление, которое находится на стыке искусства и технологий, открывает перед людьми с нарушениями зрения уникальную возможность в полной мере оценить красоту, сложность и эмоциональную глубину изобразительного искусства. Более того, создание тактильных станций демонстрирует, что тактильные копии способны выходить за рамки изобразительного искусства и актуализировать нематериальное культурное наследие. Это открывает новые возможности для репрезентации не только изобразительного искусства, но и этнографии, архитектуры, военной истории, мемориального наследия. Внедрение этих технологий в музейную и культурно-образовательную деятельность стимулирует развитие инклюзивной среды, где каждый человек может в полной мере реализовать свой потенциал.

Список литературы

1. Побожаква А. А. Тактильный экспонат: особенности интеграции в музейное пространство [Электронный ресурс] // Вестник Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2021. – № 56. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/taktilnyy-eksponat-osobennosti-integratsii-v-muzejnoe-prostranstvo> (дата обращения: 31.04.2024).
2. Родионова Д. Д. Структура художественного образа в ракурсе создания тактильной станции [Электронный ресурс] // Вестник Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2022. – № 61. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-hudozhestvennogo-obraza-v-rakurse-sozdaniya-taktilnoy-stantsii> (дата обращения: 31.04.2024).
3. Ваньшин С. Н. Слепые и живопись [Электронный ресурс] // Культура и образование: науч.-информац. журнал вузов культуры и искусств. – 2015. – № 4 (19). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/slepye-i-zhivopis> (дата обращения: 31.04.2024).

*Кирилова Дарья Сергеевна, студент
Родионова Дарья Дмитриевна, кандидат философских наук,
доцент, заведующий кафедрой музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры*

**ВОЗМОЖНОСТИ ВНЕДРЕНИЯ ТЕХНОЛОГИИ 3D-МАППИНГА
В МЕМОРИАЛЬНЫЙ КОМПЛЕКС АНДРЕЯ ВЛАДИМИРОВИЧА
ПАНИНА НА БАЗЕ КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ**

**THE POSSIBILITIES OF INTRODUCING 3D MAPPING
TECHNOLOGY INTO THE MEMORIAL COMPLEX
OF ANDREI VLADIMIROVICH PANIN ON THE BASIS
OF THE KEMEROVO STATE INSTITUTE OF CULTURE**

Аннотация: Статья посвящена возможному внедрению технологии 3D-маппинга в мемориальный комплекс Андрея Владимировича Панина, который находится в Кемеровском государственном институте культуры. В ней отражена история возникновения 3D-маппинга, основные определения современной технологии маппинга, его виды. Рассматриваются возможные объекты, которые используются для проекции маппинга, а также варианты грамотного использования мультимедийных методов, которые в дальнейшем могут оказать помощь музеям. В статье представлены основные идеи внедрения технологии 3D-маппинга в мемориальный комплекс Андрея Панина.

Ключевые слова: 3D-маппинг, видеомаппинг, архитектурный маппинг, интерьерный маппинг, маппинг на малые объекты, интерактивный видеомаппинг, экспозиционно-выставочный комплекс имени Андрея Владимировича Панина.

Abstract: The article is devoted to the possible introduction of 3D mapping technology into the memorial complex of Andrei Vladimirovich Panin, which is located at the Kemerovo State Institute of Culture. It reflects the history of the emergence of 3D mapping, the main definitions of modern mapping technology, and its types. Possible objects that are used for mapping projection are considered, as well as options for the competent use of multimedia methods that can further assist museums. The article presents the main ideas for the introduction of 3D mapping technology into the Andrei Panin memorial complex.

Keywords: 3D-mapping, video mapping, architectural mapping, interior mapping, mapping to small objects, interactive video mapping, Andrey Vladimirovich Panin exposition and exhibition complex.

Актуальность. Применение цифровых технологий в сфере культуры и искусства нашей страны направлено на достижение ведущих позиций в области цифровизации. Цифровизация в музейном деле России осуществляется с целью обеспечить высококачественный просмотр экспозиций и поддержку инновационных проектов.

В основу проявления цифровых технологий в музейном деле положены следующие тенденции: внутренние системы, такие как АИС продаж билетов и услуг, CRM-системы и медиаархивы (DAM); технологии экспозиции (мультимедиа для экспозиции, научно-просветительские программы); а также внешние системы (виртуализация экспозиций и выставок, VR и AR, 360 фото/видео, электронные издания, мобильные приложения). Современный музей, активно использующий цифровые технологии, отличается от традиционного музея доминированием визуальной составляющей, разнообразными средствами коммуникации с посетителями, интерактивностью и другими инновационными решениями. Одной из разнообразных цифровых технологий является 3D-маппинг.

Братьев Джинанни-Коррадини можно считать основоположниками современного видеомэппинга. Во время своих экспериментов с цветовыми проекциями они решили уйти от классического представления экрана как некой ограниченной проекционной плоскости. Они разрушили привычные границы экрана, превратив в экран все пространство своей комнаты. Как вспоминал Бруно Корра, он с братом, удалив из комнаты всю мебель, выкрасил стены, пол и потолок в белый цвет, превратив ее в экран. Кроме того, они сами стремились стать частью экранного произведения. Свои тела они превращали в экраны, одеваясь в специально смоделированные белые бумажные костюмы. В актах киноперформансов реализовывалась иммерсивность нового искусства.

Братья Джинанни-Коррадини, будучи художниками-футуристами, мечтали о том, чтобы создать хроматическую музыку, требующую для ее представления не только нового художественного пространства, но и новых зрителей, новой моды, делающей зрителя неотъемлемой частью тотального художественного мира. Их мечта состояла в погружении зрителей в окружение цветовых пластических образов, образуемых через

создание панорамного экрана, заполняющего пространство всего зрительного зала. Это можно было бы считать современным кинематографом 360°. Более того, согласно их идеям, зрители должны были стать активными участниками этого грандиозного представления, погружаясь в само художественное пространство [6].

Что же такое 3D-маппинг? 3D-маппинг – это современная технология проецирования изображений и видеоинформации на различные поверхности. Она может быть применена на статические или движущиеся объекты, и итоговая картинка получается в трехмерном формате. 3D-маппинг широко используется на выставках, корпоративных мероприятиях, шоу-программах, днях города и других крупных событиях.

Английское слово *mapping* можно перевести как «нанесение на карту». В контексте проекций это означает, что 3D-проекция наносится на поверхность объекта проецирования с учетом его геометрии и других характеристик [8].

Традиционно принято делить видеомэппинг на четыре вида:

1. Архитектурный – проекция на фасад или стены здания, мост, башню, а также очень сложные объекты (самолёт, корабль и т. д.). Архитектурное направление 3D-mapping поражает своей грандиозностью и не оставляет никого равнодушным. Если вы когда-нибудь видели видео с 3D-mapping, скорее всего, это было именно архитектурное направление. Именно оно вернуло к жизни всю технологию и позволило ей развиваться [5].

2. Интерьерный – представляет собой проекцию на стену(ы) и потолок помещения с целью постоянного преобразования его интерьера. Данный вид видеомэппинга намного скромнее своего «старшего брата» архитектурного 3D-маппинга, поэтому использует не целый фасад здания, а лишь одну или несколько стен его помещения. Соответственно, и цели перед ним ставятся совсем другие: удивлять посетителей конкретного заведения, делая данное место пребывания ещё более приятным и современным.

При этом за счет универсальности технологии интерьерного видеомэппинга (стена есть стена) владельцы заведения, купившие 3D-программу и проектор, могут рассчитывать на получение огромного количества материала, который можно проецировать на стены своего помещения, а значит они получают возможность каждый день удивлять своих клиентов. Например, некоторые российские программы для создания 3D-проекции на стены располагают более 500 уникальными видеорядами [2].

На малые объекты данный вид видеомэппинга используется в тех случаях, когда нужно главным действующим лицом сделать небольшой объект или часть объекта (например, свадебное платье и торт, колесо у машины, картины и т. д.).

Проекция на малые объекты имеет ряд преимуществ перед другими методами. Во-первых, она позволяет сосредоточить внимание аудитории исключительно на определенном объекте, выделив его из общего контекста. Благодаря этому все детали и особенности выбранного предмета становятся видимыми для зрителей, что способствует глубокому пониманию и восприятию его особенностей.

Во-вторых, проекция на малые объекты может быть использована как средство мобильной презентации или обучения. Она позволяет передвигаться по помещению и освещать выбранный объект со всех сторон, делая акцент на его различных аспектах и подробностях. Это особенно полезно в образовательных целях, когда необходимо обратить внимание учащихся на специфические детали или ключевые аспекты темы.

Кроме того, проекция на малые объекты отлично сочетается с другими визуальными средствами, такими как слайды, изображения или графики. Она может быть интегрирована в презентацию или событие, обогащая его визуальным опытом и повышая эффективность коммуникации с аудиторией [4].

Интерактивный видеомэппинг единственный среди всех видов главную действующую роль делегирует зрителям, без участия которых проекция не работает (нужно ходить/бегать по интерактивной поверхности, нажимать на неё рукой и т. д.).

Интерактивный видеомэппинг представляет собой самую новую форму мэппинг-искусства, которая отличается от других видов тем, что зрители не являются пассивными наблюдателями, а становятся активными участниками, творящими уникальную проекцию своими собственными движениями. В отличие от предварительно заданной последовательности событий, интерактивная проекция не имеет программной определенности, а предлагает бесконечное количество вариаций развития событий. Позволяя людям влиять на проекцию с помощью своих рук, ног и т. д., интерактивный видеомэппинг переносит мэппинг-искусство на новый уровень, создавая уникальные и запоминающиеся впечатления.

Пока человек не начал действовать (не попал в луч проектора), интерактивная проекция находится в покое. Как только человек ступил на

неё (интерактивный пол), провёл рукой (интерактивный стол/стена) или совершил любое другое действие своим телом, попав в луч проектора, проекция тут же оживает – начинают развиваться события по одному из бесконечного количества вариантов.

Наряду с архитектурным интерактивный 3D-маппинг, пожалуй, является самым перспективным в плане развития, так как вызывает бурю эмоций у людей, которые с ним взаимодействуют. Также в последнее время интерактивный 3D-маппинг активно используется при создании презентаций, которые управляются движением руки (идёт смена всего кадра или только какой-то его части) [7].

В качестве объектов проекции маппинга используют следующие предметы:

1. Картины, мозаики и фрески.
2. Скульптуры.
3. Фасады музеев.
4. Арки, колонны и стены.

На сегодняшний день все больше музеев по всему миру начинают применять технологию 3D-маппинга. Ее использование позволяет создавать объемные видеопроекции, которые визуально расширяют пространство выставочных залов, создают атмосферу и добавляют дополнительную визуальную информацию. Благодаря 3D-маппингу можно создавать реалистичные голографии редких экспонатов, которые невозможно продемонстрировать посетителям. Динамические видеокартинки, созданные проекторами, способны показать как строение атома, так и зарисовки из жизни жителей средневекового города.

Главная особенность мультимедийных инсталляций в музеях заключается в том, что зрители находятся внутри созданного шедевра, а не просто созерцают его со стороны, как картины на полотнах. Таким образом, мультимедийные инсталляции отличаются от традиционных музейных экспозиций, где используются картинки и информационные таблички под стеклом. В музее отсутствуют предметы искусства в традиционном понимании этого слова, здесь вместо них посетители вовлечены в современное и уникальное впечатление.

При полном соблюдении смысловых норм обоснованности мультимедийных методов их гармоничное сочетание друг с другом и непосредственно с экспозицией на самом деле может оказать помощь музеям, в частности:

1. Новое восприятие получаемых впечатлений. Музейные экспонаты, представленные в качестве авторских инсталляций с использованием мультимедийных технологий, оставляют яркие впечатления в памяти посетителей.

2. С применением наглядных образов демонстрируются те материалы, которые не показать вживую. Это экспонаты, демонстрация которых посетителям проблематична или не представляется возможной (хранение в архивных фондах, утрата либо нестандартные размеры). В этих случаях используются видеомэппинги, голографические витрины и мультимедийные инсталляции. Аналогичным образом ситуация выглядит с рассказами, сопровождающими процессы, моделированием, которые невозможно провести в рамках музейных площадок.

3. Индивидуальное представление демонстрации. Донесение в форме наглядной демонстрации информации для разных зрительских аудиторий.

4. Коммуникация с посетителями. Установление навигационного направления при входе в здание музея подсказывает посетителям места расположения тех или иных экспонатов, рабочие часы музея и иную полезную информацию.

5. Представление музея во внешнем мире. Мультимедийные инсталляции способны оказать содействие в совершенствовании музея (как в рекламном, так и маркетинговом контексте). В конкурентной борьбе за посетителей музеи участвуют в культурных мероприятиях, а мобильные комплексы способствуют тому, чтобы это участие стало зрелищным и полным [3].

В Кемеровском государственном институте культуры существует экспозиционно-выставочный комплекс имени Андрея Владимировича Панина, который был создан 27 сентября 2014 года.

Основными направлениями 3D-маппинга в пространстве КемГИК станут интерьерный маппинг и маппинг на малые объекты. Интерьерный маппинг предоставит студентам и посетителям возможность погрузиться в атмосферу выставки. А 3D-маппинг на малые объекты позволит получить больше информации о представленных на выставке артефактах.

Экспозиция разместилась в одной из аудиторий Кемеровского государственного института культуры, который был окончен Паниным в 1985 году. Здесь можно увидеть редкие фотографии, фильмы с участием Андрея Панина, афиши и его личные вещи. Кроме того, мемориальный ком-

плекс дополнен рисунками, выполненными самим актером в его неповторимом стиле [9].

3D-маппинг будет представлять проекцию в комплексе, основным применением которой станут стены. Зритель будет встречаться со сценами из фильмов, в которых участвовал актер, однако без звука. Но это еще не все: проекции будут изменяться и сопровождаться изображениями. Такой подход позволит посетителям насладиться удивительным процессом и пробудить их интерес.

У Андрея Панина был редкий дар художника. Он создавал сюрреалистические сюжеты и при этом не забывал о мельчайших деталях, создавал настоящий неординарный стиль. А благодаря 3D-маппингу эти произведения оживают в наши дни. Заключение данная технология будет в проекции на рисунки, в которых будут присутствовать движения изображений. Помимо движений на рисунки могут проецироваться цитаты актера. Во время экскурсий могут играть саундтреки из фильмов с участием Андрея Панина, а также те произведения, которые исполнял он сам. Также возможно использование инструментальных версий этих музыкальных сопровождений вместе с известными цитатами актера или репликами из фильмов.

Для реализации 3D-маппинга в экспозиционно-выставочном комплексе Андрея Владимировича Панина требуется пройти несколько этапов.

В первую очередь необходимо построить трехмерную копию маппинг-пространства. Затем следует определить наиболее выгодное расположение видеопроекторов и другого оборудования, такого как световые приборы, лазерные и пиросистемы, динамические конструкции и т. д.

После этого необходимо создать текстурные развертки для трехмерных объектов и разработать соответствующий видеоконтент. На следующем этапе осуществляется программирование видеоконтента в соответствии с заданным сценарием. Затем происходит подключение физического проекционного и прочего оборудования, после чего производится финальная коррекция и запуск работы.

Расстановка видеопроекторов осуществляется с учетом их физических характеристик, таких как яркость лампы, параметры объектива (проекционное соотношение, допустимый офсет) и тип и разрешение матрицы. Особое внимание уделяется достижению наиболее равномерного и яркого заполнения поверхностей проецирования. Более крупным объектам (например, стенам) достаточно одного ракурса проекции, в то время

как для мелких объектов нет ограничений по ракурсу, что позволяет посетителям свободно наблюдать за объектами, на которые проецируется 3D-маппинг, и взаимодействовать с ними [1].

В статье представлена концепция возможного использования 3D-маппинга в экспозиционно-выставочном комплексе Андрея Владимировича Панина. Безусловно, с появлением предложенной технологии в экспозиционно-выставочный центр получится привлечь новых посетителей, в основном это будет молодёжь, а именно школьники. Мы считаем, что современная технология вовлечёт подрастающее поколение в экспозицию. Но для лучшей реализации и использования 3D-маппинга в пространстве КемГИК необходимо выделение большей площади для экспонирования.

Список литературы

1. 10 правил организации архитектурного 3D-мэппинга [Электронный ресурс] // Event Forum. – URL: <https://www.event-forum.ru/material/view?id=3370> (дата обращения: 10.12.2023).
2. Барышников С. А. Интерьерный 3d mapping [Электронный ресурс]: выпуск. квалиф. работа // РГППУ. – Екатеринбург, 2018. – URL: https://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/25380/1/RSVPU_2018_319.pdf (дата обращения: 11.12.2023).
3. Все, что нужно знать о 3D mapping: технология, применение и преимущества [Электронный ресурс] // Mu-Pro. – URL: <https://mu-pro.ru/articles/3d-mapping/vse-chto-nuzhno-znat-o-3d-mapping-tekhnologiya-pri-menenie-i-preimushchestva/> (дата обращения: 11.12.2023).
4. Дмитрий М. Видеомэппинг (3d mapping) и его виды [Электронный ресурс] // Проекционные технологии POGUMAX. – URL: <https://www.mapping3d.ru/videomapping-i-ego-vidy/#p7> (дата обращения: 12.12.2023).
5. Изучение основ 3d видеомэппинга. Часть 1 [Электронный ресурс] // VJ. – URL: <https://www.malbred.com/ostalnoe/izuchenie-osnov-3d-video-mappinga.-chast-1.html> (дата обращения: 11.12.2023).
6. Кривуля Н. Г. У истоков абстрактной анимации: синестетические поиски в творчестве братьев Джинанни-Коррадини [Электронный ресурс] // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2019. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/u-istokov-abstraktnoy-animatsii-sinestetich>

- eskie-poiski-v-tvorchestve-bratiev-dzhinanni-korradini (дата обращения: 13.12.2023).
7. Сферы применения и стоимость видеомэппинга [Электронный ресурс] // Проекционные технологии и мультимедиа инсталляции POGUMAX. – URL: <https://pogumax.ru/sfery-primeneniy-videomappinga-i-ego-stoimost> (дата обращения: 12.12.2023).
 8. Технология 3D-mappinga в музее [Электронный ресурс] // Корпоративный музей. – URL: https://vk.com/@muzey_zavoda-tehnologiya-3d-mapping-v-muzee (дата обращения: 08.12.2023).
 9. Шунков А. В., Кимеева Т. И., Родионова Д. Д. Проект «В музей с ректором» как перспективное направление презентации культурного наследия (на примере экспозиционно-выставочного комплекса КемГИК) [Электронный ресурс] // Вестник Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2021. – № 55. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proekt-v-muzey-s-ректором-kak-perspektivnoe-napravlenie-prezentatsii-kulturnogo-naslediya-na-primere-ekspozitsionno-vystavochnogo> (дата обращения: 15.12.2023).

*Семенов Дмитрий Юрьевич, магистрант
Тимербулатов Дмитрий Радикович, кандидат исторических наук,
доцент кафедры музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры*

РАЗВИТИЕ ПРОМЫШЛЕННОГО ТУРИЗМА В КУЗБАССЕ: ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

DEVELOPMENT OF INDUSTRIAL TOURISM IN KUZBASS: TRENDS AND PROSPECTS

Аннотация: Статья посвящена анализу современного состояния промышленного туризма на территории Кузбасса. В ней представлены основные тенденции и перспективы в этой области. В статье рассматриваются имеющиеся туристические и экскурсионные практики на местных промышленных предприятиях, опыт работы и итоги участия в программах по развитию промышленного туризма от Агентства стратегических инициатив. В статье подчеркивается значимость развития промышленного туризма для субъектов Российской Федерации, в том числе и для Куз-

басса, как важный фактор экономического и культурного развития региона. Дается краткая характеристика промышленных объектов и предприятий Кузбасса, на которых проводятся экскурсионные мероприятия.

Ключевые слова: промышленный туризм, Кузбасс, экскурсия, Агентство стратегических инициатив, акселератор по развитию промышленного туризма.

Abstract: The article is devoted to the analysis of the current state of industrial tourism in the Kuzbass region. The main trends and prospects in this area are being determined. It examines existing tourism and excursion practices at enterprises, their experience and the results of participation in the program for the development of industrial tourism from the Agency for Strategic Initiatives. The article emphasizes the importance of the development of industrial tourism for the constituent entities of the Russian Federation, including Kuzbass, as one of the important factors in the economic and cultural development of the region. A brief description of the industrial facilities and enterprises of Kuzbass where excursion events are held is given.

Keywords: industrial tourism, Kuzbass, excursions, Agency for Strategic Initiatives, accelerator for the development of industrial tourism.

Развитие промышленного туризма является одним из перспективных направлений туристической отрасли. Кузбасс в силу своего исторического развития имеет значительный промышленный потенциал, служащий основой для развития на его базе промышленного туризма. Текущие тенденции развития промышленного туризма делают Кузбасс наиболее привлекательным регионом не только внутри России, но и для зарубежных туристов. Кроме того, стоит отметить, что на сегодняшний момент промышленный туризм все еще находится на стадии формирования своих форм и методов. Поэтому в этой области сохраняется возможность введения инноваций, собственных идей, стратегий и разработок. Заметен рост интереса населения к индустриальному наследию страны и отдельным особенностям производственного процесса. Важен и социально-экономический потенциал промышленного туризма для формирования новых кадров и создания рабочих мест.

Промышленный туризм представляет собой проведение мероприятий и экскурсий на промышленном объекте, позволяющих посетителям понять процессы и технологию производства, а также познакомиться с историей промышленного объекта, на котором проводится экскурсия.

Условно в России можно выделить 3 основных этапа развития промышленного туризма: дореволюционный (конец XVII – начало XX века), советский (начало 1920-х – 1991) и современный [4].

Для дореволюционного этапа была характерна частная инициатива педагога или иного инициатора экскурсий. В это время идет активное зарождение экскурсионной практики. Экскурсии на фабрики или мануфактуру могли входить в дополнительные часы учебного времени в гимназиях, училищах, школах.

Советский период значительно продвинул развитие промышленного туризма в стране. Промышленный туризм в СССР использовался не только для трудового воспитания советской молодежи в контексте коммунистической идеологии, но и для помощи в профориентации. Практическая польза экскурсий заключалась в наглядном информировании населения о местных и передовых предприятиях страны, об идущих стройках промышленных объектов. Получила распространение практика проведения экскурсий для сотрудников иных предприятий с целью обмена опытом. Свое особое развитие советский промышленный туризм получил в конце 1970-х и 1980-х годов.

С начала 2000-х происходит постепенная стабилизация в промышленной сфере и разработка инновационных методов проведения экскурсий на предприятиях.

На современном этапе идет активное развитие внутреннего туризма, формируются новые туристические маршруты. К руководителям многих предприятий приходит понимание необходимости создания собственных экскурсионных программ.

Развитие промышленного туризма в Кузбассе несет за собой ряд положительных изменений. Участие в программах по развитию промышленного туризма способствует значительному продвижению региона не только внутри страны, но и на международном уровне. Промышленный туризм может помочь предприятию в популяризации собственного бренда, продвижении производимого продукта, демонстрации достижений и новшеств в производстве. На экскурсии посетители могут познакомиться с историей города через призму ознакомления с развитием промышленного предприятия, располагающегося на его территории. Важная функция заключается и в формировании будущих профессиональных кадров через активную профориентацию молодежи.

На современном этапе развитие промышленного туризма в Кемеровской области очень тесно связано с разработкой соответствующих программ. В августе 2021 года было инициировано проведение первого акселератора по промышленному туризму в России. Кемеровская и Ростовская область одержали победу в номинации *«ПРОМдвижение» – лучшие решения по продвижению промышленного туризма*. Акселератор разрабатывался Агентством стратегических инициатив совместно с Министерством промышленности Российской Федерации для региональных команд. Акселератор представляет собой программу по интенсивному развитию региональных стартапов по промышленному туризму. Он включал в себя три образовательных модуля, менторство и экспертизу по проделанной работе [7].

В процессе проведения акселератора была разработана методология по развитию регионального промышленного туризма. Методология должна помочь в расширении понимания способов практической реализации региональных проектов промышленного туризма, таких как разработка и реализация проектов, выявление этапов создания промышленной экскурсии, определение правил техники безопасности при проведении экскурсии, раскрытие роли экскурсовода, особенностей демонстрации производства, создание финансовых моделей и центров компетенции, работа с документами и рабочими материалами.

По итогам проведения 2-го акселератора «Открытая промышленность» Кузбасс был отмечен как регион-наставник по развитию промышленного туризма. В процессе проведения акселератора Кузбасс выступал площадкой по приему участников. В этот период было предложено создание туристического маршрута «Уголь. Химия. Металл» по Кузбассу, который должен охватывать основные и важные стороны промышленности региона. Маршрут рассчитан на 4 дня: знакомство с угольной, химической, металлургической промышленностью, с городом Новокузнецком в целом. Первыми туристами по этому маршруту стали победители розыгрыша на поездку от АСИ и Минпромторга, а также журналисты и блогеры. С сентября 2023 года идет подготовка к формированию кадров по промышленному туризму на базе Кемеровского государственного университета [5].

Акселератор 3.0 закончился весной 2024 года. В настоящее время можно отметить рост запросов на участие промышленных предприятий

страны различного профиля, а также развитие тенденций для начала обмена опытом с другими странами СНГ. В рамках Всероссийской обучающей компании по программе «Открытая промышленность» КАО «Азот» была получена награда в номинации «Лучший проект предприятия по промышленному туризму». Также компания КАО «Азот» была признана «Самым гостеприимным предприятием». Проект компании был представлен заведующим Музеем истории и трудовой славы КАО «Азот» Ильей Арефьевым.

Большая часть регионов Российской Федерации интегрировала новые планы развития промышленного туризма в уже имеющиеся стратегии. При этом Кузбасс создал абсолютно новую стратегию развития промышленного туризма до 2025 года, которая не зависела от предыдущих проектов. Разработкой данной стратегии занималось Министерство туризма и молодежной политики Кузбасса совместно с Агентством стратегических инициатив. Значительную помощь в разработке оказали руководители и специалисты следующих предприятий региона, принимавших участие в Акселераторе: АО «УК «Кузбассразрезуголь», ООО «Сибшхастострой», КАО «Азот». Однако стоит отметить, что на данный момент стратегию по развитию промышленного туризма в Кузбассе нельзя найти в открытых источниках, так как она не была опубликована [7].

Следует рассмотреть некоторые имеющиеся экскурсионные и туристические программы в рамках промышленного туризма на территории Кемеровской области. Первый пример – компания «Кузбассразрезуголь», а именно его филиал «Кедровский угольный разрез» с программой «Сила угля Кузбасса». «Кузбассразрезуголь» является наиболее крупным предприятием, добывающим уголь открытым способом. Основная цель экскурсии состоит в том, чтобы каждый из посетителей мог познакомиться с процессом угледобычи и узнать что-то новое в этой области, а также получить информацию о самом предприятии и его деятельности. Первым делом посетители посещают корпоративный музей, где они знакомятся с основными этапами истории становления предприятия. Дальше идет знакомство с диспетчерским пунктом и с кабинетом электронной системы медицинских осмотров. Перед посещением разреза все посетители проходят инструктаж по технике безопасности. Ключевым моментом в экскурсии станет посещение смотровой площадки, которая откроет вид на угольный разрез и рабочий процесс добычи угля [6].

Второй пример – экскурсионная программа «Добро пожаловать в мир большой химии» на КАО «Азот». КАО «Азот» является крупнейшим химическим предприятием за Уралом, специализирующимся на производстве азотных удобрений и аммиачной селитры. Экскурсия рассчитана на детей старшего школьного возраста, студентов и потенциальных партнеров предприятия. Экскурсионная программа начинается с посещения Музея истории и трудовой славы КАО «Азот», находящегося в Предзаводском районе по адресу: ул. Невьянская, 4А.

В первую очередь посетители узнают об истории предприятия. Их знакомят с образцами химической продукции и макетом предприятия, а также информируют о правилах безопасности во время проведения экскурсии. Затем следует главный этап экскурсии – посещение производственных площадок. Маршрут от Музея истории и трудовой славы до пунктов на территории предприятия проходит на автобусе. Программа посещения определенных производств может варьироваться от запросов самой группы или иных обстоятельств.

Третий пример – «Сибшахтострой» с программой «Металломорфозы». Само предприятие занимается строительством объектов социального и промышленного профиля. Ведутся проектные, строительно-монтажные и пусконаладочные работы. Посетителям покажут весь путь обработки металла на производстве, то есть экскурсия проходит по принципу цепочки производства. Посетители узнают о всех этапах работы производства, которые касаются проектирования, резки, зачистки, сварки, покраски, оцинковки и обработки [3].

Примером проведения экскурсий на недействующем и музеефицированном объекте может служить музей-заповедник «Красная Горка» в Кемерове. Экспозиция музея посвящена развитию угольной промышленности и истории становления города. Также основные темы экспозиции касаются истории Копикуза и АИК «Кузбасс». Посетители могут узнать больше о работе проходчиков, горных мастеров и маркшейдеров. Помимо территории рудника, к музею-заповеднику также относится Горелая гора, участок Соснового бора на правом берегу Томи. Для демонстрации истории угледобычи активно используются интерактивные и мультимедийные технологии [1].

Подводя итоги, можно отметить, что на сегодняшний момент заметно значительное увеличение предприятий Кузбасса, участвующих в программах по развитию туризма.

Можно говорить о постепенном развитии инфраструктуры для промышленного туризма. Также стоит отметить увеличение конкурентоспособности предприятий между собой в области туристических и экскурсионных мероприятий. По итогам проведения Акселераторов АСИ Кемеровская область укрепила свои позиции на туристическом рынке и в настоящее время продолжает подготовку профессиональных кадров для промышленного туризма региона.

Список литературы

1. Захарова И. В. Перспективы организации историко-культурного заповедника на территории г. Кемерово // Вестник Кузбасского гос. техн. ун-та. – Изд-во: Кузбасский гос. техн. ун-т им. Т. Ф. Горбачева, 2010. – № 01. – С. 162–166.
2. В Кузбассе обсудили развитие промышленного туризма [Электронный ресурс]: [портал] / Новости Агентства стратегических инициатив. – URL: <https://asi.ru/news/196648/> (дата обращения: 12.04.2024).
3. Металломорфозы: от проката до конгломерата [Электронный ресурс] // Экскурсии – Промтуризм. – URL: <https://promtourism.online/routes/sibshahtostroy> (дата обращения: 12.04. 2024).
4. Промтуризм: метод. рекоменд. по организации промышленного туризма в регионах Российской Федерации / Агентство стратегических инициатив. – М., 2020. – 160 с.
5. Сергей Цивилев: Кузбасс как регион-наставник активно делится опытом развития промышленного туризма [Электронный ресурс]: [портал] / Администрация Правительства Кузбасса. – URL: <https://ako.ru/news/detail/sergey-tsivilev-kuzbass-kak-region-nastavnik-aktivno-delitsya-opytom-razvitiya-promyshlennogo-turizm> (дата обращения: 12.04.2024).
6. Сила угля Кузбасса [Электронный ресурс] // Экскурсии. – Промтуризм. – URL: <https://promtourism.online/routes/kedrovskiy#menu> (дата обращения: 12.04.2024).
7. Эксперты акселератора АСИ определили 16 лучших региональных стратегий по развитию промышленного туризма [Электронный ресурс] // Экскурсии – Промтуризм. – URL: <https://promtourism.online/tpost/moflmaxbd1-eksperti-akselatora-asi-opredelili-16> (дата обращения: 12.04. 2024).

*Федоркина Ксения Ивановна, студент
Тимербулатов Дмитрий Радикович, кандидат
исторических наук, доцент кафедры музейного дела
Кемеровский государственный институт культуры*

**ОСОБЕННОСТИ ЭВАКУАЦИИ МУЗЕЕВ МОСКВЫ
И ЛЕНИНГРАДА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ
(НА ПРИМЕРЕ ГМИИ ИМ. А. С. ПУШКИНА
И РУССКОГО МУЗЕЯ)**

**FEATURES OF THE EVACUATION OF MUSEUMS IN MOSCOW
AND LENINGRAD DURING THE SECOND WORLD WAR
(USING THE EXAMPLE OF THE PUSHKIN STATE MUSEUM
OF FINE ARTS AND THE RUSSIAN MUSEUM)**

Аннотация: Статья посвящена эвакуации двух крупнейших российских музеев – Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (ГМИИ) и Государственного Русского музея – в период Великой Отечественной войны. Рассматриваются особенности подготовки и проведения эвакуации собраний, условия хранения коллекций, а также труд музейных работников, сохранивших культурное наследие страны в экстремальных условиях.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, Государственный Русский музей, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, музейные ценности, эвакуация.

Abstract: The article is devoted to the evacuation of two largest Russian museums - the State Museum of Fine Arts named after A. S. Pushkin (Pushkin Museum) and the State Russian Museum - during the Great Patriotic War. The features of the preparation and conduct of the evacuation of collections, the storage conditions of collections, as well as the work of museum workers who preserved the country's cultural heritage in extreme conditions are considered.

Keywords: The Great Patriotic War, the State Russian Museum, the Pushkin State Museum of Fine Arts, museum valuables, evacuation.

На сегодняшний момент в условиях ухудшения международных отношений и нарастания военно-политической напряженности становится все более востребованным принятие дополнительных мер по сохранению историко-культурного наследия, в том числе музейных коллекций. В по-

добной ситуации органам управления сферой культуры следует уделять больше внимания корректировке планов эвакуации работников и коллекций музейных учреждений с учетом не только возможных природных или техногенных бедствий, но и потенциальной угрозы начала военных действий. В связи с этим следует обратиться к накопленному историческому опыту, в частности, проанализировать подготовку и ход эвакуации музеев в различных районах СССР в период ВОВ. В качестве объекта исследования нами были выбраны Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина и Русский музей, а предмета – эвакуация коллекций указанных учреждений из Москвы и Ленинграда.

В условиях надвигающейся угрозы войны подготовка к возможной эвакуации затронула различные сферы государственной и общественной жизни, включая область культуры, где музеи играли значимую роль в сохранении национального достояния. С началом войны сотрудники Государственного музея изобразительных искусств, не имея опыта подобных мероприятий, были вынуждены разрабатывать план эвакуации в кратчайшие сроки. Было принято решение разделить экспонаты на две очереди: первая включала шедевры мирового значения, вторая – уникальные и редкие памятники. Сотрудники музея продемонстрировали высокий уровень профессионализма и самоотверженности, упаковав около 110 тысяч предметов всего за 10 дней, обеспечивая при этом максимальную защиту экспонатов с использованием многослойной упаковки и специальных материалов.

15 июля 1941 года первая очередь эвакуации – 460 ящиков со 101 824 предметами – отправилась в путь. Коллекции разных музеев погрузили в поезд, прозванный в народе «филиалом Третьяковки», и отправили в Новосибирск. В начале пути место назначения было неизвестно. Станция, с которой ушел состав, на следующий день была разбомблена. Поезд с несколькими людьми и бесчисленным количеством статуй, картин, монет и исторических документов ушел в неизвестность. Только через несколько дней стало известно, что конечный пункт – Новосибирск [3].

Следующая очередь эвакуации началась 16 августа 1941 года. На этот раз 22 ящика с 1408 экспонатами отправились в Пермь. Переезд был сложным: баржа попала в зону воздушного боя, столкнулась с другим судном и получила пробоину. Несмотря на трудности, 22 октября 1941 года баржа прибыла в Соликамск. Экспонаты были временно размещены в Троицком соборе. 11 сентября 1942 года отправляется третья очередь эвакуации – 20 ящиков с 5267 предметами – в Новосибирск.

Три волны эвакуации – и 109 846 памятников покинули стены музея. Осталось 267 600. До возвращения, которое начнется только 4 ноября 1944 года, было еще далеко. А пока война продолжалась, картины и античные статуи теснились в фойе Новосибирского театра и под куполами Троицкого собора в Соликамске, мумии вместе с немногочисленными сотрудниками пытаются согреться в «барбизоне».

Музейные работники продолжали неуклонно трудиться, возвращаясь к искусству даже в условиях войны. Они активно реставрировали поврежденные экспонаты, осуществляли восстановление зданий и готовили новую экспозицию.

К началу августа 1941 года количество научных сотрудников в музее уменьшилось до 13 человек. Это связано с тем, что многие реставраторы и хранители покинули музей для участия в боевых действиях на фронте или были эвакуированы вместе с семьями. Таким образом, оставшимся сотрудникам пришлось взять на себя новые должности и обязанности [3].

Например, старший научный сотрудник отдела античного искусства Нина Михайловна Лосева была вынуждена стать пожарным, а экскурсовод Мария Васильевна Никифорова стала сторожем у центрального входа. Вместе с этим возникла необходимость разработки и внедрения новых методов для сохранения и защиты экспонатов.

Так как опыт хранения памятников искусства в условиях войны отсутствовал, сотрудникам музея приходилось импровизировать и принимать решения по каждому экспонату в зависимости от конкретных обстоятельств. Для этого, например, статуи отодвигали из-под стеклянной крыши, а крупные скульптуры, которые невозможно было перемещать, покрывали подручными материалами, чтобы защитить их от неблагоприятных погодных условий, таких как дождь или снег.

В 1941 году было запланировано разобрать скульптуру «Давид» по старым швам для ее эвакуации, однако оказалось, что внутри скульптуры был залит гипс, что делало разборку невозможной. В связи с этим для «Давида» и других ценных скульптур, таких как кондотьеры Донателло и Верроккьо, были воздвигнуты специальные защитные конструкции, которые сотрудники музея в шутку называли «однокомнатными квартирами».

Деятельность противника привела к серьезному повреждению здания музея. Фугасная бомба, выпавшая во дворе соседнего Института философии, нарушила целостность музейного комплекса. Стеклянная крыша была уничтожена, а рамы и стекла выбиты. В результате ударной волны

слепки крылатых быков – шеду, расположенные рядом с эпицентром взрыва, подверглись деформации, что привело к проникновению дождя, а затем снега в музейные залы. Это нанесло еще больший ущерб экспонатам.

Вскоре после происшествия был возведен временный навес из деревянных панелей и рубероида, однако это не смогло предотвратить холод. Во время холодного времени года мумии, особенно чувствительные к перепадам температуры, были перемещены в отапливаемую комнату в задней части здания. Сотрудники музея также переехали в небольшие залы, называемые «барбизон», которые с трудом нагревались в зимний период. В подвале, в сыром и холодном помещении, сохранялись скульптуры языческих богов и христианских святых, ставшие соседями впервые.

Музей был подвергнут бомбардировкам четыре раза. В ночь на 7 августа 1941 года на него было сброшено 150 зажигательных бомб, которые сотрудники научно-исследовательского отдела и реставраторы пытались тушить своими силами. В эту ночь панно «Афинское кладбище» художника Александра Головина, украшавшее зал греческих надгробий над розовой лестницей, было полностью уничтожено. Дальнейшее распространение пламени удалось пересечь.

В 1944 году назначением Сергея Дмитриевича Меркурова директором Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина начался новый этап в истории учреждения. После периода относительного затишья в первые годы войны музей ожил и приступил к восстановительным работам.

В период послевоенной реконструкции временный навес, возведенный в результате разрушения стеклянного потолка, был демонтирован. Восстановление крыши, окрашивание стен и реставрация потолочных росписей стали приоритетными задачами. Под руководством С. Д. Меркурова активно развивалась работа по возвращению ценных экспонатов в музей. Сразу после получения приказа сотрудники приняли решение и действовали стремительно: уже на следующий день главный хранитель и начальник отдела нумизматики отправились в Новосибирск и Соликамск за тысячами памятников, ранее эвакуированных из музея.

В то время продолжалась активная восстановительная работа в самом музее. В ожидании возвращения экспонатов сотрудники занимались ремонтом и изготовлением витрин, восстановлением 200 деревянных и 40 гипсовых постаментов, застеклением 200 картин и выполнением множества других задач.

3 октября 1946 года музей снова открыл свои двери для посетителей.

Русский музей в предвоенные годы, будучи подчинённым Комитету по делам искусств РСФСР, уже предпринимал шаги по обеспечению сохранности своих коллекций в случае военных действий. В 1938–1939 годах были составлены эвакуационные списки, разделявшие все предметы музея на категории: экспозиционные, имеющие общероссийское значение, не подлежащие вывозу (с необходимостью маскировки) и предметы временного хранения (из частных коллекций и Ленинградской закупочной комиссии). Стоит отметить, что предметы временного хранения также были сохранены в ходе эвакуации.

С первых дней войны, осознавая угрозу, нависшую над Ленинградом, сотрудники музея начали организовывать эвакуацию ценностей в безопасные районы страны. Однако, как и многие другие музеи, Русский музей оказался не вполне готов к внезапному нападению. Возникли трудности с оборудованием для перевозки произведений искусства, упаковочными материалами и транспортом. К счастью, ещё в 1936 году был разработан план эвакуации ценностей из пригородных дворцов-музеев Ленинграда, который и был использован в 1941 году с приоритетом на вывоз наиболее ценных экспонатов.

С началом войны музейная жизнь кардинально изменилась. Отсутствие посетителей создавало непривычную атмосферу тишины и пустоты. Однако сотрудники музея не поддались унынию, а, наоборот, активизировали свою деятельность, сосредоточившись на эвакуации коллекций. Работа была сложной и требовала больших усилий, но они делали все возможное, чтобы сохранить и защитить ценные произведения искусства от утраты и повреждений.

Директор музея П. К. Балтун и его коллеги оперативно организовали подготовку к эвакуации ценных экспонатов. Была налажена работа по снятию и упаковке картин, скульптур, предметов декоративно-прикладного искусства и других произведений. Особое внимание уделялось подготовке основных коллекций, чтобы их можно было немедленно эвакуировать при получении соответствующего распоряжения. Московская комиссия во главе с заместителем председателя Комитета по делам искусств А. Г. Глиной осталась довольна ходом подготовки и отметила, что музей полностью готов к вывозу своих собраний. В Государственном Русском музее было снято, подготовлено и упаковано более 7,5 тысяч живописных произведений, включая крупные полотна, для перемещения которых тре-

бовались усилия нескольких десятков человек. Действия директора Балтуна и его сотрудников сыграли неоценимую роль в сохранении художественных ценностей в годы Великой Отечественной войны [2].

Для обеспечения безопасности картин во время эвакуации их упаковывали в специальные ящики, закрепляя внутри пазами. Для защиты полотен от повреждений их прокладывали бумагой, при этом упаковочный материал должен был быть абсолютно сухим. Небольшие картины укладывали в ящики в большом количестве, чтобы максимально эффективно использовать пространство.

К началу июля 1941 года музейные ценности были подготовлены к транспортировке. Музейные работники упаковали 26 тысяч экспонатов, которые были размещены в 400 ящиков. Экспонаты были погружены на грузовики и отправлены на железнодорожный вокзал, где был сформирован специальный эшелон. За каждый грузовик с экспонатами отвечал назначенный хранитель музея. Во время транспортировки один из пакетов случайно вскрылся. Выяснилось, что специальный груз направляется в город Горький (ныне Нижний Новгород) [2].

По прибытии в Горький коллекции были размещены в различных зданиях города. Там же было создано временное отделение Русского музея, где проводилась работа по сохранению и организации хранения сокровищ. В условиях военного времени музейным работникам пришлось приспособлять имеющиеся помещения и использовать подручные материалы для создания экспозиции.

Великая Отечественная война продолжалась, и эвакуация музейных коллекций оказалась длительным и трудоемким процессом. Большинство сотрудников музея остались в Горьком и продолжили заниматься организацией хранения и обработкой сокровищ. Это включало реставрацию поврежденных предметов, составление каталогов, проведение научных исследований и подготовку к выставкам.

Пермский филиал Русского музея должен был обеспечить безопасное хранение и сохранность ценностей до окончания военных действий. На переговорах было решено предоставить помещение для размещения экспонатов в Пермской художественной галерее, чтобы они оставались доступными для посетителей даже в условиях войны. Остальные грузы было решено отправить на хранение в Соликамск [4].

Переотправка грузов и размещение экспонатов в других музеях и галереях были временными решениями для обеспечения сохранности

ценностей во время войны и угрозы наступления вражеских войск. Размещение ящиков по роду предметов и их расстановка по отдельным группам с топографическими указателями были необходимы для облегчения доступа к каждому ящику в случае необходимости и возможности их вскрытия. Такое расположение помогло работникам музея организовать удобный и эффективный процесс разгрузки, несмотря на трудности, вызванные холмистым местоположением галереи и осенней погодой.

В Соликамске, как и в Перми, возникли трудности с разгрузкой из-за погодных условий и большого расстояния пристани от города. Грузы были доставлены на машинах до Троицкого собора, каждую из которых сопровождали научные сотрудники. Размещение грузов в помещениях собора произошло аналогично пермской системе: ящики были расставлены по роду предметов и музейам, которым принадлежали ценные грузы [5].

Перевозка и временное хранение коллекций Русского музея в Горьком стали важными этапами в истории музея во время Великой Отечественной войны. Благодаря упорству и профессионализму музейных работников удалось сохранить и защитить ценные сокровища от вражеской оккупации и вернуть их в родной город после окончания войны.

Примечательно, что еще в 1936 году в Русском музее был разработан план экстренной эвакуации. Это позволило сотрудникам своевременно начать работу по сбору и упаковке музейных ценностей перед началом войны. Однако наиболее сложными оказались дальнейшие действия по транспортировке, так как требовалось разрешение и определение места хранения со стороны вышестоящих органов власти.

История эвакуации Русского музея – это не только рассказ о сохранении культурного наследия, но и свидетельство предусмотрительности, профессионализма и умения оперативно решать сложные задачи в условиях военного времени.

Таким образом, эвакуация ГМИИ им. А. С. Пушкина и Русского музея стала неотъемлемой частью истории этих культурных учреждений. Она позволила сохранить их сокровища и ценные экспонаты во время Великой Отечественной войны и других кризисных ситуаций. Эта масштабная операция также подчеркнула важность музеев как хранилищ исторического наследия и символа культуры нашей страны. Эвакуация считается важным и успешным мероприятием, демонстрирующим способность России сохранять и передавать уникальные творения искусства следующим поколениям.

Список литературы

1. Балтун П. К. Русский музей – эвакуация, блокада, восстановление: из воспоминаний музейного работника / вступ. ст. А. К. Лебедева. – М.: Изобразит. искусство, 1981. – 129 с.
2. Виватенко С. В., Сиволап Т. Е. Сохранение музейных коллекций в блокадном Ленинграде: на примере Русского музея // Вестник Краснодар. гос. ин-та культуры. – 2020. – № 1 (22).
3. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Проект «Взгляд». Время эвакуации, ожидания, возвращения [Электронный ресурс]. – URL: <https://1941–1945.pushkinmuseum.art/inner.html> (дата обращения: 10.05.2024).
4. Ежкова В. А. Эвакуация музейных ценностей в Молотовскую область в годы Великой Отечественной войны (на примере Русского музея) / Пермский гос. гуманитарно-педагогич. ун-т. – Пермь, 2022. – С. 211–218.
5. Туминская О. А. Культурно-просветительская деятельность Русского музея в годы войны (блокада и эвакуация) // Вестник С.-Петерб. ин-та культуры. – 2020. – № 4 (45). – С. 111–118.

Раздел 4. МЕДИА: ОПЫТ, ВЫЗОВЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Горбунова Анастасия Сергеевна, студент
Емелина Дарья Андреевна, студент
Кожевникова Рената Владимировна, студент
Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующий кафедрой технологии
документальных и медиакоммуникаций
Кемеровский государственный институт культуры

СОЦИАЛЬНЫЕ КОНФЛИКТЫ В МЕДИА

SOCIAL CONFLICTS IN THE MEDIA

Аннотация: В статье приведены результаты исследования методом опроса мнения пользователей социальных медиа на тему социальных конфликтов в виртуальной среде. Определено неоднозначное отношение респондентов к негативным комментариям в социальных медиа.

Ключевые слова: медиа, социальные конфликты, социальные медиа, негатив, общество.

Abstract: The article presents the results of a study by surveying the opinions of social media users on the topic of social conflicts in a virtual environment. The respondents' ambivalent attitude towards negative comments on social media was determined.

Keywords: media, social conflicts, mass media, journalism, interaction, society.

Проблема социальных конфликтов имеет высокую актуальность в СМИ, так как это является одним из основных аспектов современного общества. Медиа – платформа, через которую люди общаются, обмениваются информацией и формируют свое мнение о различных событиях в мире. Социальные конфликты часто становятся объектом внимания медиа, так как они влияют на жизнь многих людей и могут иметь серьезные последствия.

СМИ отражают различные стороны социальных конфликтов, предоставляя информацию о причинах конфликта, участниках, последствиях

и возможных путях разрешения. Они играют важную роль в информировании общественности о важности разрешения конфликтов мирным путем и поощряют диалог и взаимодействие между различными сторонами [1].

В статье рассмотрены основные аспекты и причины социальных конфликтов в публичной среде, их последствия и возможные способы их разрешения.

Одной из основных причин социальных конфликтов в социальных медиа является искажение фактов и предвзятость в повествовании. Авторы публикаций могут намеренно или случайно искажать информацию, чтобы подчеркнуть свою точку зрения или удовлетворить потребности аудитории, привлечь внимание и возбудить социальную активность в виде комментариев.

Кроме того, социальные конфликты могут возникать из-за недостоверности источников информации, которую используют авторы публикаций в социальных медиа, а также люди, оставляющие комментарии. Это может привести к конфликтам между различными группами людей.

Последствия социальных конфликтов в публичной среде могут быть самыми разными [2]:

1. Распространение ненависти и нетерпимости: социальные конфликты в медиа могут способствовать усилению негативных эмоций и предвзятости между людьми, что может привести к углублению разделения общества.

2. Нарушение доверия: когда СМИ представляют информацию искаженным или предвзятым образом во время социальных конфликтов, это может привести к потере доверия со стороны зрителей и читателей.

3. Провокация дальнейшего конфликта: некоторые медийные организации могут использовать социальные конфликты для увеличения своей аудитории или привлечения внимания к себе, что может подстрекать к дальнейшим изолированным актам насилия или конфликтам.

4. Манипуляция общественным мнением: СМИ могут влиять на общественное мнение, представляя конфликт в определенном свете, что может привести к формированию искаженного представления о событиях и участниках конфликта.

5. Повышение страха и неопределенности: несбалансированное и сенсационное освещение социальных конфликтов в медиасреде может усилить чувство страха и неопределенности у общественности и привести к усилению напряженности и нестабильности общества.

Было проведено исследование среди студентов Кемеровского государственного института культуры с целью определить, какие именно факторы при поступающих телефонных звонках вызывают наибольшую тревогу.

Исследование проводилось методом опроса. Опрос позволил изучить мнения людей на тему социальных конфликтов в медиа. Результаты опроса могут быть использованы для дальнейших исследований в данной области, а также для разработки программ и мероприятий, направленных на повышение безопасности и комфорта при пользовании соцсетями. Было опрошено 154 человека, из них 74,2 % – женщины, 25,8 % – мужчины.

Большая часть опрошенных (57,1 %) относится к возрастной группе от 17 до 20 лет. Остальные респонденты относятся к следующим группам: 21–25 лет – 27,1 %, 25–30 лет – 2,9 %, 30–35 лет – 8,6 %, 35 лет и старше – 4,3 %, что в совокупности составляет 42,9 %. Результаты вопроса представлены на рисунке 1.

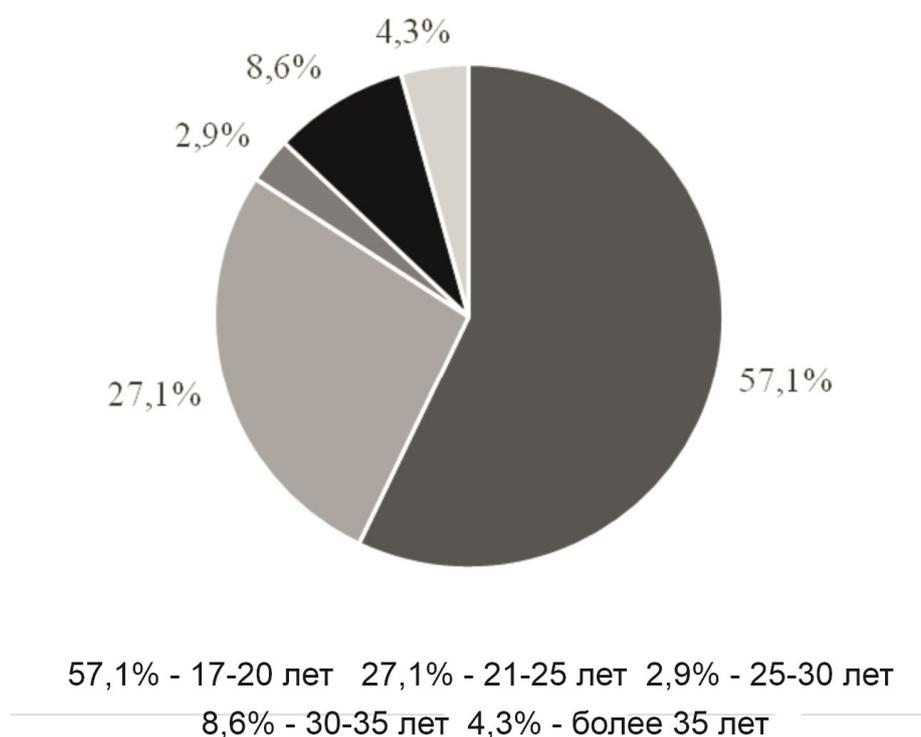
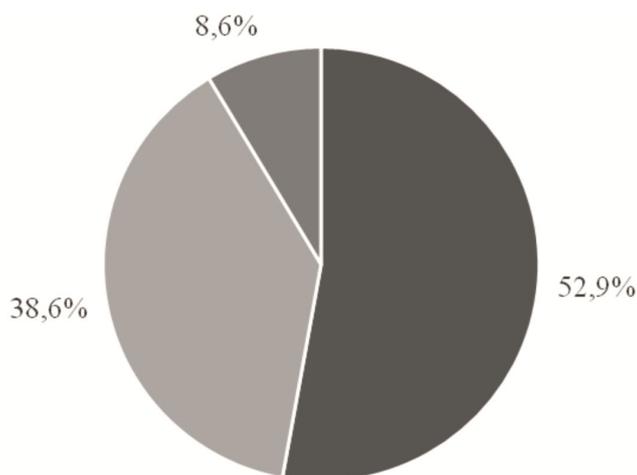


Рисунок 1. Распределение респондентов по возрасту

Большинство опрошенных только учится – 52,9 %, меньше тех, кто учится и работает – 38,6 %, и меньше всего тех, кто только работает – 8,6 % (рис. 2).

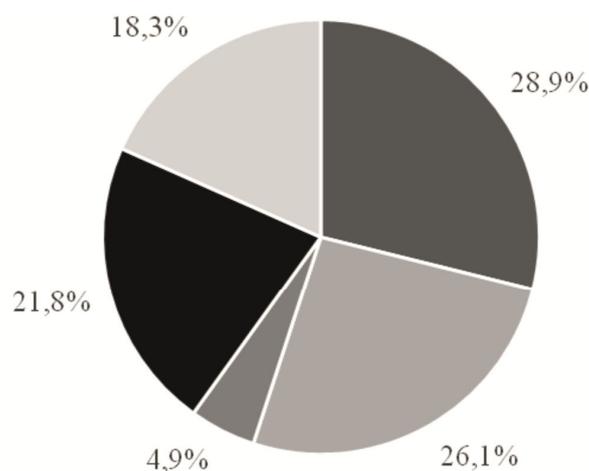


52,9% - Только учусь 38,6% - Учусь и работаю 8,6% - Только работаю

Рисунок 2. Занятость респондентов

Исследование показало, что опрошенные часто используют социальные сети – 95,2 %. Интерес в исследовании состоял в изучении того, сталкиваются ли респонденты с негативными комментариями в социальных сетях и читают ли их. Так, большинство респондентов обозначило, что редко читают комментарии к постам – 61,4 %. Часто – 34,3 %, и лишь 4,3 % никогда не читают комментарии. 90 % опрошенных ответили, что никогда не оставляют комментарии в социальных медиа. Только 10 % респондентов комментируют посты.

Самыми распространенными темами для негативных комментариев являются: личные – 28,9 %, социальные – 26,1 %, политические – 21,8%, чуть меньше – медиа –18,3 % и спорт – 4,9 %. Результаты опроса респондентов представлены на рисунке 3.



28,9% - Личные 26,1% - Социальные 4,9% - Спорт 21,8% - Политические 18,3% - Медиа

Рисунок 3. Тематика, где встречаются негативные комментарии

Также было проанализировано, почему, по мнению респондентов, возникает негативная реакция на посты в социальных медиа. Результаты представлены на рисунке 4.

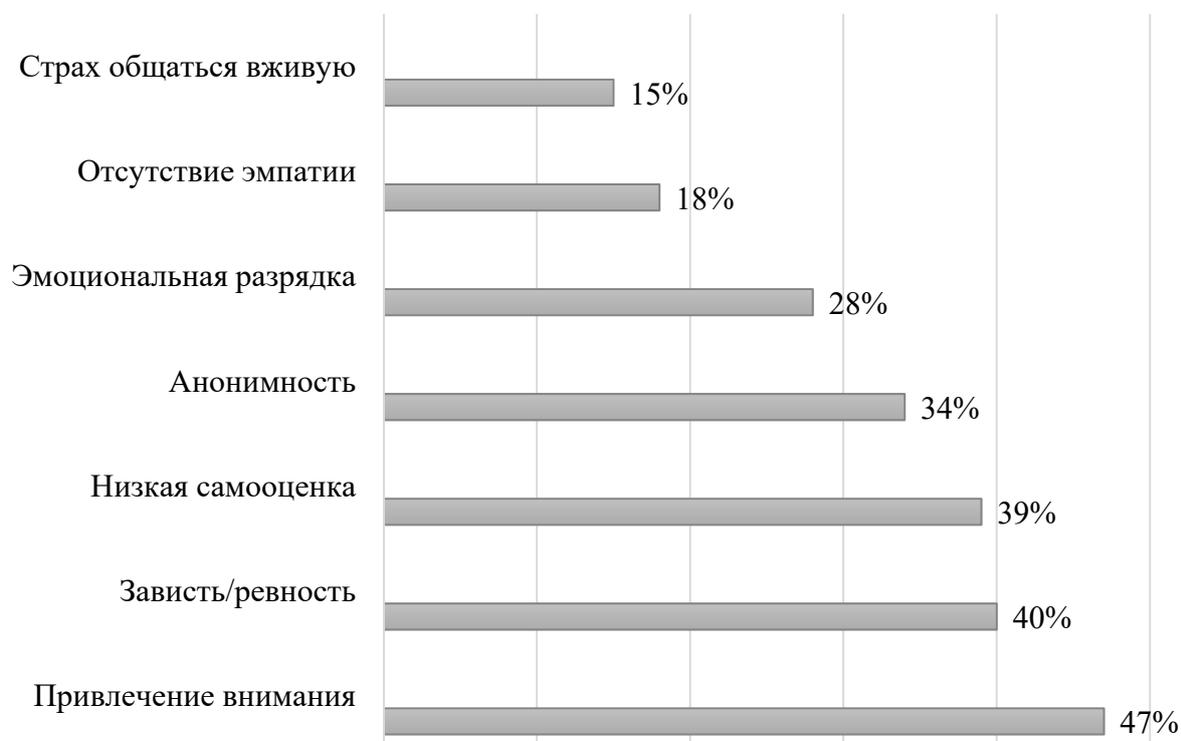
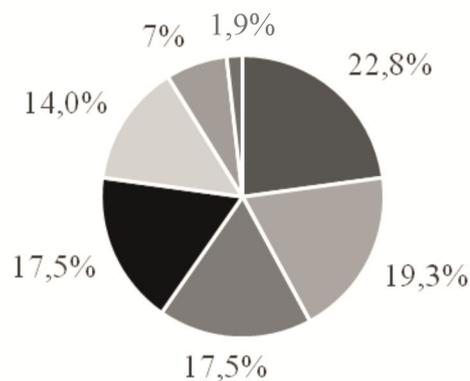


Рисунок 4. Причины негатива в социальных сетях

По мнению большинства респондентов, люди оставляют негативные комментарии для привлечения внимания (47 %). Респонденты отмечают, что зависть или ревность тоже могут быть причиной негатива в социальных сетях (40 %). 39 % респондентов указали, что негатив встречается по причине низкой самооценки тех, кто эти комментарии оставляет. 34 % опрошенных предположили, что анонимность подталкивает людей к негативным высказываниям в Сети. Кому-то негатив в виртуальном пространстве помогает снять эмоциональное напряжение (28 %). Менее 20 % респондентов посчитали, что в социальных медиа высказываются те, у кого отсутствует эмпатия (18 %) и присутствует страх живого общения (15 %).

Реакция респондентов на негативные комментарии представлена на рисунке 5.



22,8% - Никаких эмоций не вызывают 19,3% - Веселят
 7% - Появляются навязчивые мысли 17,5% - Пытаюсь абстрагироваться, забыть
 14% - Становится грустно 17,5% - Начинаю злиться в ответ
 1,9% - Другое

Рисунок 5. Реакция респондентов на комментарии

У большинства опрошенных негативные комментарии вызывают эмоции. У одних респондентов негативные комментарии вызывают веселье – 19,3 %, у других – грусть – 14 %. 7 % респондентов обозначили, что негативные комментарии вызывают навязчивые мысли. При этом некоторые респонденты пытаются абстрагироваться и сразу же забыть увиденное – 17,5 %, тогда как другие начинают злиться в ответ – 17,5 %. 22,8 % опрошенных обозначили, что негативные комментарии не вызывают эмоций.

От полученного негатива тяжело отходить. Респонденты отмечают, что кому-то требуется несколько дней (33,3 %), кому-то – неделя или месяц (2,6 %). Больше четверти респондентов обозначили, что не забывают негатива (25,6 %). Среди респондентов большинство тех, кто сразу отходит от негатива (38,5 %).

Большинство респондентов ответили, что не стали бы отвечать на негативный комментарий (29,9 %), ответили бы шуткой – 27,8 %, удалили бы негативный комментарий – 26,8 %, ответили бы поучительно – 9,3 %, негативно – 6,2 %.

Данное исследование показывает, что большая часть людей постоянно сталкивается с негативными комментариями в социальных сетях. В медиасреде социальные конфликты занимают значительную часть неблагоприятной информации для пользователей. Это негативно сказывается на психическом состоянии пользователей. Постоянное столкновение с негативом может привести к накоплению отрицательных чувств, эмоций (гнев, обида, отчуждение). Можно отметить, что негативные психические состояния снижают уровень жизнедеятельности человека. Ученые конста-

тируют, что негатив может вызывать неадекватные реакции, потерю контроля и даже дезадаптивное поведение [3].

Для минимизации психологического вреда рекомендуется избегать чрезмерного погружения в негативные комментарии и конфликты, учиться управлять своими эмоциями и развивать навыки позитивного мышления.

Эти результаты могут быть использованы для разработки программ и/или мероприятий, направленных на повышение комфорта и безопасности при использовании соцсетей.

Исследование также указывает на необходимость дальнейшего изучения эмоциональных аспектов, развития эффективных стратегий коммуникации и донесения информации в сфере медиа.

Список литературы

1. Горинова Е. В. Конфликты в социальной сфере и их регулирование: сб. мат-лов Всерос. конф. – Казань: Печатный двор, 2008. – С. 389–399.
2. Смирнова О. В., Шкондин М. В. Исследования медиа и журналистики в контексте конфликтологии: системно-теоретические аспекты // Вопросы теории и практики журналистики. – 2021. – Т. 10. – № 1. – С. 5–21.
3. Тыщевская А. Ю. Инфлюенсеры vs традиционные медиа: новые институциональные конфликты медиапространства // Медиа в современном мире. 60-е Петербургские чтения: сб. мат-лов Междунар. науч. форума (30 июня – 2 июля 2021 г.): в 2 т / отв. ред. А. А. Малышев. – СПб.: Медиапапир, 2021. – Т. 2. – С. 148–150.

*Прокуденко Ева Алексеевна, студент
Прокуденко Наталья Алексеевна, студент
Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующий кафедрой технологии
документальных и медиакоммуникаций
Кемеровский государственный институт культуры*

МЕДИАПОТРЕБЛЕНИЕ РАЗЛИЧНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ ГРУПП

MEDIA CONSUMPTION OF VARIOUS SOCIAL GROUPS

Аннотация: Приведены результаты пилотного исследования среди студентов заочной формы обучения направления подготовки «Библиотеч-

но-информационная деятельность» Кемеровского государственного института культуры. Цель исследования – выявить востребованный контент среди разных возрастных групп.

Ключевые слова: медиапотребление, медиаконтент, интернет-аудитория, социальные сети, социальная группа.

Abstract: This article examines the analysis of a survey conducted among students of the correspondence department of librarianship at the Kemerovo State Institute of Culture, with the aim of identifying the most popular content of different age groups.

Keywords: media consumption, media content, Internet audience, social media, social group.

Медиапотребление можно определить как информацию, которую человек получает из различных источников (СМИ, социальные медиа, сайты). Изучение проблем медиапотребления становится актуальным в связи с лавинообразным ростом информации. В поле исследований ученых находится изучение вопросов медиапотребления у различных возрастных аудиторий, профессиональных групп. Особую проблематику в изучении медиапотребления вызывают подростковые и студенческие группы. Вопросы медиапотребления связывают с потребностями каждой целевой аудитории:

- физиологическими, которые проявляются через получение в медиа информации о предметах первой необходимости;
- безопасности, что проявляется в получении информации об окружающем мире;
- социальными – выстраиванием коммуникации в медиасреде;
- признании и оценке – демонстрация своей жизни посредством размещения информации в личном профиле в социальных медиа;
- самореализации – медиа выступают как платформа выражения своего творчества и выстраивания профессиональной деятельности [1].

Важным аспектом в медиапотреблении является ориентация на потребности, которые связаны с получением информации о происходящем. Важно изучение потребностей в социальном взаимодействии, что обычно и реализуется посредством медиа и виртуальной среды. Эта потребность подталкивает людей к коммуникации, но не всегда она может быть эффективной или иметь позитивный характер. Можно отметить, что особую значимость приобретает потребность в развлечении. Это еще один из аспектов, который требует отдельного рассмотрения и изучения в аспекте медиапотребления.

В работе охарактеризовано медиапотребление группы студентов заочной формы обучения по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность». Поэтому понятие «студенчество» также важно для рассмотрения. Можно констатировать, что принадлежность к той или иной социальной группе напрямую влияет на направленность потребляемого контента. Авторы рассматривают отдельные целевые аудитории: молодежь [1], студенческую молодежь [2; 3]. Авторы характеризуют студенчество как отдельную аудиторию, которая отличается возрастной структурой, статусом, а также территориальным распределением, влияющим на их поведение и социализацию. В студенческий период у человека происходит формирование и реализация учебно-профессиональных, общественно-политических и социально-культурных интересов.

В феврале-марте 2024 года было проведено исследование среди студентов заочной формы обучения по направлению подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» КемГИК с целью определить, какую роль играет медиаконтент в жизни людей различных возрастных категорий, объединенных одной профессиональной сферой.

Исследование проводилось методом опроса. Опрос позволил изучить предпочтения участников относительно потребляемого контента. Результаты опроса могут быть использованы для дальнейших исследований в данной области.

Было опрошено 33 человека. Из них подавляющее большинство – женщины – 32 человека (97 %), 1 мужчина (3 %). Итоги первого вопроса представлены на рисунке 1.

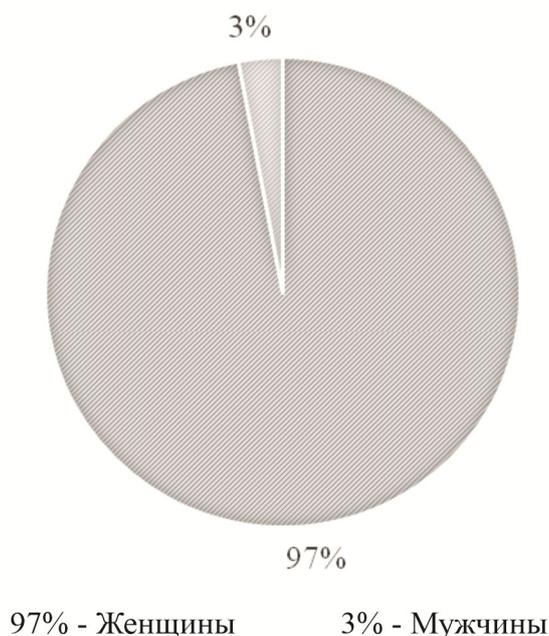
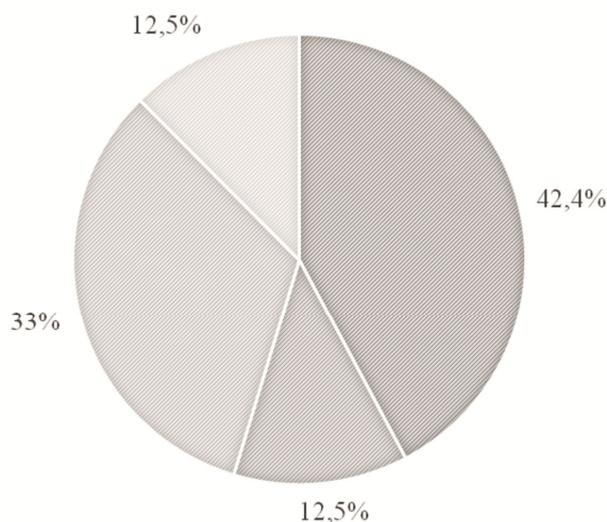


Рисунок 1. Распределение респондентов по полу

Большая часть опрошенных – 42,4 % – относится к возрастной группе более 35 лет. Остальные респонденты относятся к следующим группам: от 17 до 21 года – 12,5 %, 22–30 лет – 33 %, 30–35 лет – 12,5 %, что в совокупности составляет 58 % (рис. 2).

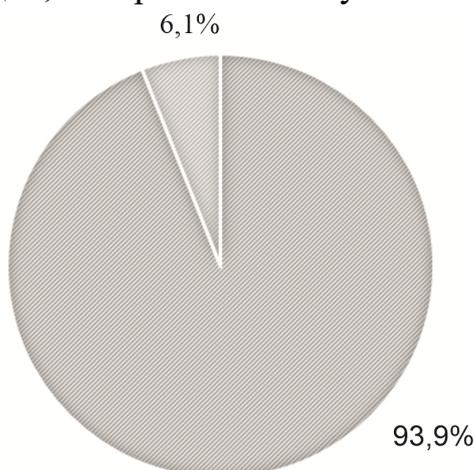


42,4% - старше 35 лет 12,5% - 30-35 лет 33% - 22-30 лет 12,5% - 17-21 лет

Рисунок 2. Распределение респондентов по возрасту

Среди опрошенных было выявлено, что все они (100 %) совмещают учебу с работой, что закономерно, так как участниками опроса были студенты заочного отделения, которое позволяет им это делать.

Исследование показало, что 31 человек (93,9 %) часто пользуется социальными сетями, и только 2 из респондентов (6,1 %) – редко, то есть не чаще 1–2 раз в неделю, возраст обоих превышал 35 лет. Среди опрошенных не нашлось людей, которые не пользуются ими вовсе (рис. 3).



93,9% - Часто 6,1% - Редко 0% - Не пользуюсь

Рисунок 3. Использование респондентами социальных сетей

Из полученных нами результатов мы можем сделать вывод, что в период цифровизации невозможно при взаимодействии с внешним миром исключить социальные сети из своей жизни.

Результат следующего вопроса демонстрирует, что наибольший процент опрошенных (32,9 %) чаще потребляет новостной контент, на втором месте расположился познавательный контент с 25,7 % голосов, на третьем месте – развлекательный (24,3 %), а контент, связанный с профессиональной сферой, оказался только на четвертом месте (17,1 %) (рис. 4).

При рассмотрении данного вопроса со стороны возрастных различий трое из четырех участников в возрасте от 17 до 21 года (75 %) ответили одинаково, выбрав все варианты, исключив профессиональную сферу. Только один из респондентов (25 %) предпочел профессиональный и познавательный контент. Таким образом, в приоритете у большинства оказался познавательный контент (100 %), в меньшинстве – профессиональный (25 %), новостной и развлекательный пользуются популярностью у 75 % данной возрастной категории (рис. 4).

В возрастном диапазоне от 22 до 30 лет 8 человек (72,7 %) предпочли развлекательный контент, на втором месте оказался новостной, который отметили 6 человек (54,6 %), на третьем месте – познавательный контент (45,5 %), на последнем месте с двумя голосами (18 %) – профессиональный контент (рис. 4).

В следующей возрастной категории респондентов (30–35 лет) лишь один из участников предпочел только профессиональный контент (100 %) (рис. 4). Остальные виды контента предпочитают 75 % ответивших (рис. 4).

Среди студентов в возрасте старше 35 лет большая часть (11 человек, 78,6 %) предпочла новостной контент, на втором месте расположился познавательный контент с 6 голосами (42,9 %), на третьем месте – профессиональный контент (35,7 %), на последнем – всего с тремя голосами (21,4 %) – развлекательный контент (рис. 4).

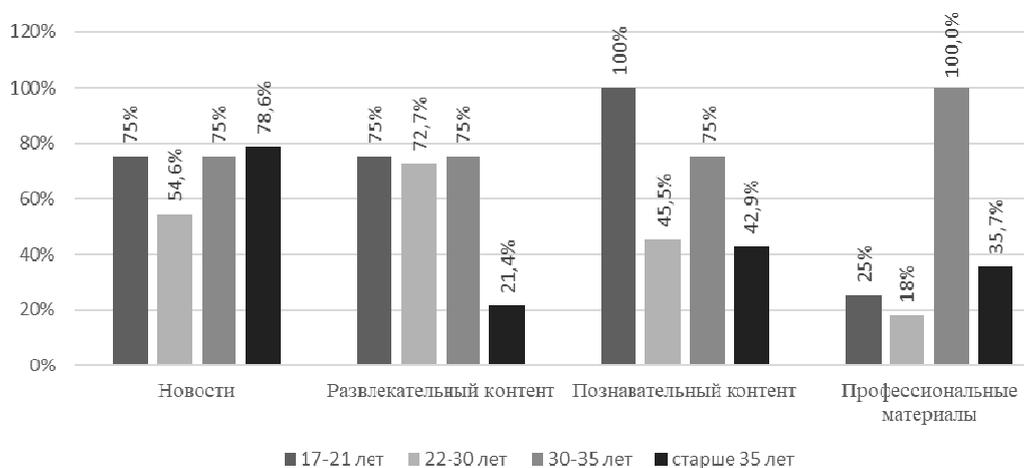


Рисунок 4. Потребляемый контент респондентами

Анализируя результаты опроса, можно прийти к выводам, что новостной контент стал самым востребованным в возрастной группе участников старше 35 лет, но оказался не так интересен опрашиваемым от 22 до 30 лет, а познавательный контент, в свою очередь, оказался интереснее студентам в возрасте от 17 до 21 года, но не имел такой популярности у людей старше 35 лет. Развлекательный контент оказался востребован во всех возрастных группах, кроме респондентов старше 35 лет, профессиональный, наоборот, был интересен по большей части учащимся 30–35 лет.

В последнем вопросе мы попросили респондентов дать развернутый ответ, где они могли бы посоветовать ресурсы, к которым они чаще всего обращаются в своей профессиональной деятельности.

Одним из таких ресурсов является сообщество социальной сети «ВКонтакте» «Библиотечная пчёлка (оформление библиотек, школ)», количество подписчиков которого насчитывает более 32 тысяч человек. Используя его, работники библиотек могут заимствовать идеи или даже приобрести декор для оформления своих мест работы.

Для этих же целей можно посетить другое сообщество – «Оформление для библиотек», в котором больше 38 тысяч участников.

Респонденты также отметили сообщество «Образовательная платформа “Юрайт”», на которое подписано 9110 человек. В нем представлены записи вебинаров, профессиональных конференций, есть возможность приобрести научные издания.

В ходе проведенного пилотного исследования была охарактеризована взаимосвязь между возрастом респондентов и предпочитаемым контентом. Большинство респондентов отдает предпочтение новостной информации. Развлекательный контент интересует более молодую возрастную группу в возрасте 17–35 лет. Профессиональная информация интересует в основном библиотекарей, которые либо только входят в профессию, либо уже долгое время находятся в ней.

Представленные результаты исследования могут быть использованы для анализа медиапотребления людей, находящихся в одной профессиональной среде, но различных по возрастной категории, что позволит подстроиться под сферу интересов необходимой аудитории.

Список литературы

1. Дунас Д. В. Зачем молодежи медиа: драма медиапотребления цифрового века // Российская пиарология: тренды и драйверы: сб. науч. тр. в честь проф. М. Г. Шилиной / под ред. А. Д. Кривоносова. – Вып. 13. – СПб.: Санкт-Петерб. гос. эконом. ун-т, 2021. – С. 147–159.

2. Богдановская И. М., Углова А. Б., Низомутдинов Б. А., Никольская А. С. Современные практики медиапотребления у студенческой молодежи [Электронный ресурс] // Мир науки. Педагогика и психология. – 2023. – Т. 11. – № 2. – URL: <https://mir-nauki.com/PDF/10PSM N223.pdf> (дата обращения: 18.06.2024).
3. Каминченко Д. И. Медиапотребление современной студенческой молодежи: политический аспект [Электронный ресурс] // Медиаскоп. – 2022. – № 3-4. – С. 2. – URL: <http://www.mediascope.ru/2783> (дата обращения: 18.06.2024).

*Ратникова Юлия Александровна, студент
Макарова Анна Сергеевна, студент
Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующий кафедрой технологии
документальных и медиакоммуникаций
Кемеровский государственный институт культуры*

РОЛЬ РЕКТОРА В ПРОДВИЖЕНИИ НАУКИ И КУЛЬТУРЫ

ROLE OF THE RECTOR IN THE PROMOTION OF SCIENCE AND CULTURE

Аннотация: В статье приведены результаты опроса, проведенного среди студентов и преподавателей Кемеровского государственного института культуры, с целью определения их мнения о роли ректора (А. В. Шункова) в продвижении науки и культуры Кемеровской области – Кузбасса.

Ключевые слова: ректор, наука, культура, развитие, опрос.

Abstract: The article presents the results of a survey conducted among students and teachers of the Kemerovo State Institute of Culture, in order to determine their opinion about the role of the rector (A. V. Shunkov) in the promotion of science and culture in both our region.

Keywords: rector, science, culture, development, survey.

Руководитель организации играет важную роль в ее успехе и жизнеспособности [1]. Ключевые аспекты этой роли включают: стратегическое лидерство, инновации и адаптивность, социальную ответственность и многое другое. Эффективные лидеры организаций обладают сочетанием навыков, знаний и личных качеств, которые позволяют им успешно выполнять эти многочисленные роли и в конечном итоге вести свои организации к успеху [2; 3].

Ректор вуза влияет на формирование отношения к образовательной организации, обеспечивая ее академическое превосходство, инновации и рост. Лидерство ректора способствует достижению поставленных целей и создает динамичную и прогрессивную среду обучения и исследований. Немаловажной ролью является продвижение науки и культуры.

Было проведено исследование среди студентов и преподавателей Кемеровского государственного института культуры с целью определения роли ректора в продвижении науки и культуры.

Александр Викторович Шунков активно ведет свою страницу в социальной сети «ВКонтакте». На данный момент личный блог насчитывает более 4 тысяч подписчиков (данные на момент 15.05.2024). Ректор Кемеровского института культуры регулярно освещает проводимые вузом мероприятия, делится своими мыслями и рассказывает про свои личные достижения. Все посты носят информативный и познавательный характер.

Исследование проводилось методом опроса. Опрос позволил изучить мнения участников о роли ректора в продвижении науки и культуры. Цель исследования – оценить роль ректора Кемеровского государственного института культуры в развитии культуры. Результаты опроса могут быть использованы для дальнейших исследований в данной области, корректировке плана публикаций.

Было опрошено 130 человек. Из них: женщин – 106 (81,4 %) и 24 мужчины (18,6 %). Большинство опрошенных – люди в возрасте от 17 до 25 лет (66,2 %). Остальные респонденты относятся к группам 25–40 лет (17,7 %) и от 40 и старше (16,2 %).

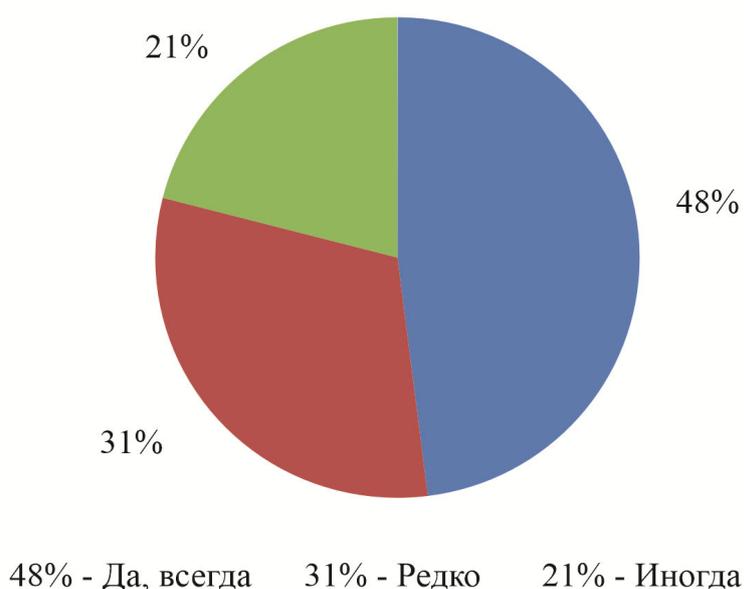


Рисунок 1. Отслеживание событий на странице ректора в социальных медиа

По результатам первого вопроса видно, что 48 % опрошенных регулярно отслеживают публикации ректора в социальных медиа (рис. 1). 21 % респондентов посещает аккаунт Александра Викторовича лишь иногда, и 31 % – редко (рис. 1). Этот факт указывает на то, что большая половина интересуется мнением ректора касательно той или иной ситуации, а также на то, что респонденты доверяют А. В. Шункову и имеют схожее с ним мнение о сложившейся ситуации.

59,3 % опрошенных ответили, что им нравится читать посты, которые выкладывает ректор. 30,7 % отметили, что им интересно читать лишь некоторые посты (рис. 2).

Лишь 10 % опрошенных заявили, что им неинтересно читать публикации ректора. Возможно, такое влияние на них оказывают принципы или отсутствие желания знать, что происходит в мире культуры и искусства, так как в настоящее время ректор освещает глобальные проблемы различного характера.

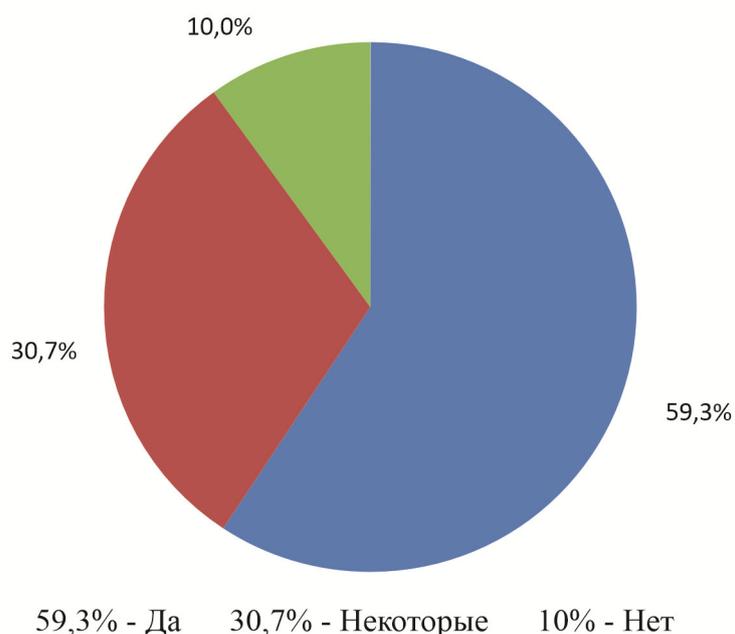


Рисунок 2. Интерес к постам А. В. Шункова

Таким образом, исходя из результатов второго вопроса, можно констатировать, что большинству людей интересно заходить в аккаунт ректора и читать посты.

Статистические показатели страницы в социальных сетях Александра Викторовича Шункова демонстрируют, что количество лайков варьируется от 50 до 500, просмотры публикаций составляют около 2–3 тысяч.

Самой популярной публикацией за май 2024 года стал визит Александра Викторовича в Москву для посещения официальной церемонии вступления в должность Президента Российской Федерации В. Путина. Это объясняется масштабностью и важностью данного мероприятия в жизни нашей страны. Пост набрал 2,2 тысячи просмотров и 361 отметку «нравится».

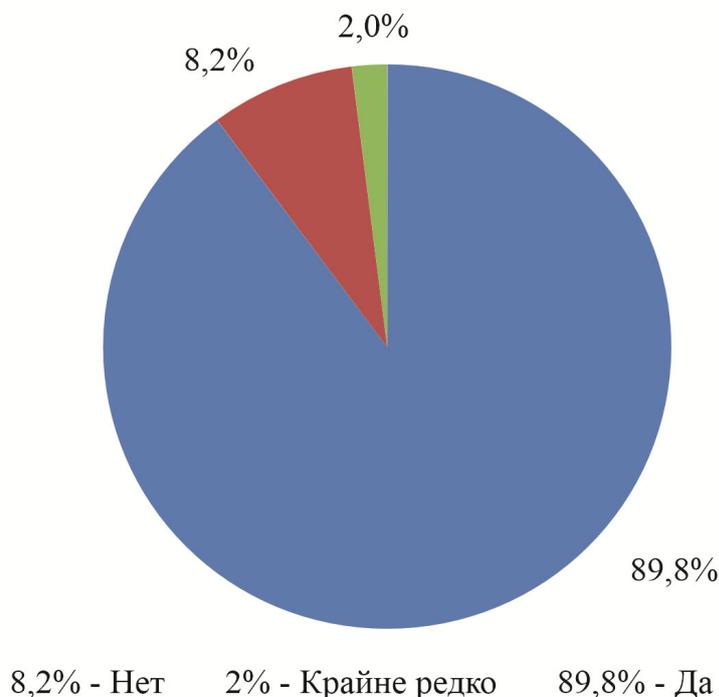


Рисунок 3. Важность тем в постах ректора

89,8 % опрошенных считают, что ректор обращается к важным и значимым темам в своих постах, которые отражают текущие проблемы, достижения и перспективы института. По мнению студентов и преподавателей, эти посты способствуют повышению информированности, заинтересованности в жизни учебного заведения, а также стимулируют диалог и обсуждение важных вопросов среди членов вузовского сообщества, что может способствовать развитию науки и культуры в Кемеровской области – Кузбассе и в целом в стране.

Абсолютное большинство респондентов (97 %) считает, что ректор А. В. Шунков играет значительную роль в развитии института. Они признают, что ректор, будучи высшим руководителем учебного заведения, несет ответственность за стратегическое управление, принятие важных решений, координацию деятельности и общее направление института (рис. 4).

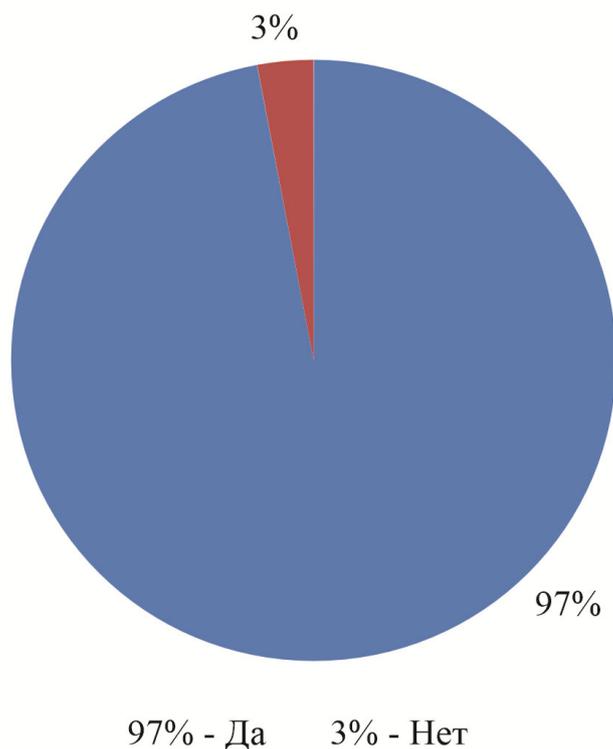


Рисунок 4. Важность роли ректора в вузе

74 % опрошенных считают, что ректор учебного заведения играет одну из главных ролей в продвижении науки и культуры. Ведь именно благодаря ректору учебное заведение может добиваться высоких результатов в научной и культурной деятельности, привлекать талантливых ученых и специалистов, развивать культурные и образовательные программы.

10,8 % опрошенных считают, что ректор играет самую важную роль в продвижении науки и культуры. Ведь именно ректор определяет стратегию развития учебного заведения, принимает ключевые решения и создает условия для успешной научной и культурной деятельности. Можно отметить, что часть респондентов (14,2 %) высказала мнение, что роль ректора важна в продвижении науки и культуры, но не является самой значимой. Вероятнее всего, это связано с убеждением, что ректор является лишь одним из звеньев в цепи управления учебным заведением и его влияние не так велико, как многие могут подумать. И лишь 1 % опрошенных отметил, что ректор не играет роли в продвижении науки и культуры (рис. 5).

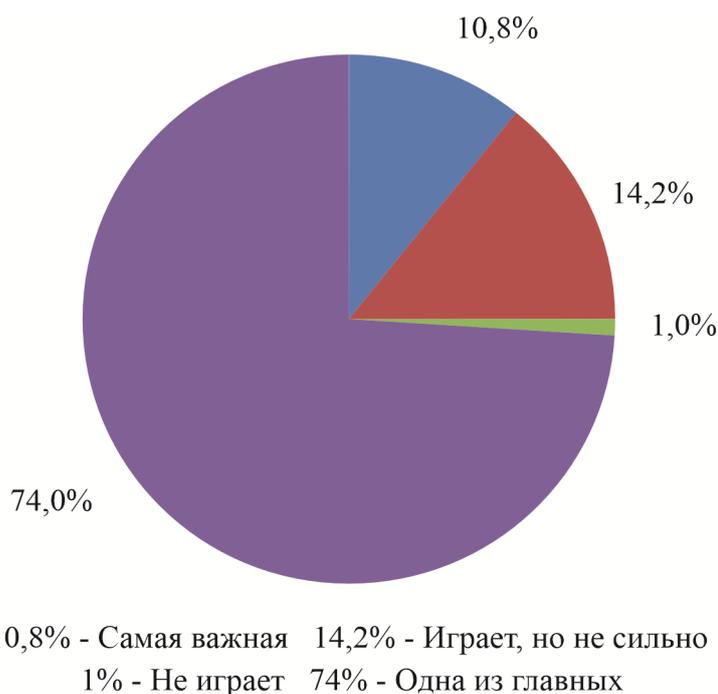


Рисунок 5. Роль ректора в деятельности вуза

Роль ректора в развитии науки и культуры имеет решающее значение для достижения таких целей, как

- укрепление исследовательских возможностей образовательного учреждения и повышение его репутации;
- улучшение качества преподавания и обучения;
- содействие развитию инноваций и предпринимательства;
- повышение культурной осведомленности и обогащение сообщества;
- внесение вклада в социальное и экономическое развитие региона и страны.

Таким образом, ректоры вузов играют незаменимую роль в обеспечении того, чтобы образовательные организации оставались центрами научных открытий, культурного творчества и прогресса общества.

Список литературы

1. Дворовенко О. В. Личный бренд руководителя и сотрудников учреждения культуры: лекция [Электронный ресурс]. – URL: <https://sdo.kemgik.ru/mod/lesson/view.php?id=21682> (дата обращения: 18.06.2024).
2. Черенков В. И., Веретено А. А. Бренд и брендинг: вопросы теории и репрезентации // Вестник Санкт-Петерб. ун-та. – 2019. – № 8 (2). – С. 151.
3. Чернатони Л., Макдональд М. Брендинг. Как создать мощный бренд. – М.: Юнити, 2020. – 559 с.

Петрова Валерия Юрьевна, студент
Шепелевская Анна Денисовна, студент
Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующий кафедрой технологии
документальных и медиакоммуникаций
Кемеровский государственный институт культуры

КОНТЕНТ-АНАЛИЗ СМИ: ПРОБЛЕМЫ СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ

MEDIA CONTENT ANALYSIS: PROBLEMS OF THE CULTURAL SPHERE

Аннотация: Представлены результаты анализа публикаций в СМИ и представительствах Министерства культуры и национальной политики Кемеровской области – Кузбасса с целью отследить публикации о культуре. Критериями анализа стали: общее количество публикаций, количество хештегов, реакция аудитории.

Ключевые слова: СМИ, сфера культуры, аудитория, учреждения, контент.

Abstract: The results of an analysis of publications in the media and the Ministry of Culture and National Policy of the Kemerovo Region – Kuzbass are presented in order to track publications about culture. The analysis criteria were: total number of publications, number of hashtags, audience reaction.

Keywords: mass media, cultural sphere, audience, organizations, content.

Сфера культуры, как и любая другая сфера, имеет множество разных проблем [1]. Цель исследования – определить характер проблем отражения культуры в средствах массовой информации в Кемеровской области – Кузбассе и в официальных представительствах Министерства культуры и национальной политики Кемеровской области – Кузбасса.

За основу анализа были взяты публикации в региональных СМИ (на примере новостного сайта NGS42.RU) [2] с упоминанием учреждений культуры и официальное сообщество Министерства культуры и национальной политики Кемеровской области – Кузбасса [3] за период: декабрь 2023 – апрель 2024 года.

Отбор материала осуществлялся методом de visy, оценка публикаций – методами сравнения и контент-анализа, что позволило сделать выводы о характере публикаций в виртуальном пространстве относительно учреждений культуры и освещения культурной политики региона.

На новостном портале NGS42.RU представлены публикации, отражающие региональные проблемы и пути их решения, описывающие события [4].

Среднее количество просмотров статей – от 1000 до 5000. Судя по статистике, пользователи одинаково заинтересованы как в новостных статьях с громкими заголовками, так и в событиях, связанных с культурой. Статистическая информация и материалы о характере публикаций представлены в табл. 1.

Таблица 1

Публикации об учреждениях культуры на портале NGS42.RU

| Учреждение | Кол-во упоминаний | Реакция (просмотры, комментарии) | Пример заголовка публикации |
|---|--------------------------|--|--|
| Кемеровский государственный институт культуры | 4 | 9155 просмотров, 22 комментария, в том числе 3 негативных | Заработок руководителей вузов |
| Кемеровский филиал РГИСИ | 15 | 11257 просмотров, 21 комментарий, в том числе 8 негативных | Что изменилось в сфере культуры в Кузбассе в 2023 году |
| Центральная музыкальная школа | – | – | – |
| Кемеровский филиал Московской академии хореографии | 1 | 2394 просмотра | На кемеровской сцене показали лучшие балетные постановки |
| Кузбасский колледж культуры и искусств имени народного артиста СССР И. Д. Кобзона | – | – | – |

| Учреждение | Кол-во упоминаний | Реакция (просмотры, комментарии) | Пример заголовка публикации |
|---|-------------------|--|--|
| Культурный кластер (Театр оперы и балета) | 5 | 11676 просмотров, 65 комментариев, в том числе 11 негативных | Глава Кузбасса высказался о выявленных на строительстве культурного кластера в Кемерове нарушениях. Президент потребовал завершить строительство культурного кластера до конца 2024 года |
| Театры Кузбасса | 4 | 4049 просмотров, 12 комментариев, в том числе 1 негативный | Жители областной столицы смогут сходить на спектакли и концерты знаменитостей |
| Музеи | 3 | 2521 просмотр, комментариев нет | Экологическую выставку из кузбасского мусора открыли в Кемерове. Как провести Ночь музеев в Кемерове |
| Библиотеки | – | – | – |

Малое количество статей, посвященных культуре и искусству, говорит о том, что в данном новостном портале этой теме уделяется мало внимания. Чаще всего статьи про культурные события региона носят характер уведомления, но встречаются отдельные публикации, которые имеют негативную окраску и пользуются популярностью у читателей.

Стоит отметить, что наибольшую активность пользователи проявляют относительно статей, связанных с материальным положением руководящих лиц учреждений. Практически под каждой популярной статьёй люди оставляют негативные комментарии.

В публикациях NGS42.RU культурная повестка региона находит слабое отражение.

Министерство культуры и национальной политики Кузбасса является исполнительным органом государственной власти Кемеровской области – Кузбасса. Министерство осуществляет реализацию государственной политики в сфере культуры и искусства, в том числе библиотечной, музейной и культурно-досуговой деятельности, профессионального искусства, народного творчества, кинематографии, художественного образования, а также в сфере межнациональных отношений.

Сообщество Министерства в социальной сети «ВКонтакте» обладает очень высокой популярностью и активностью среди подписчиков. Количество подписчиков сообщества – 5738 человек (на 30.04.2024). Это демонстрирует интерес к сообществу у жителей Кузбасса. Количество подписчиков также является показателем доверия пользователей к коммуникационной деятельности и контенту, представленному в сообществе. Количество постов варьируется от 4 до 12 в день, среднее количество лайков – от 5 до 46.

Характеристика публикаций об учреждениях культуры в сообществе Министерства культуры и национальной политики Кузбасса в социальной сети «ВКонтакте» представлена в таблице 2.

Таблица 2

**Публикации об учреждениях культуры в сообществе
Министерства культуры и национальной политики Кузбасса**

| Учреждение | Кол-во упоминаний | Реакция (просмотры, комментарии) | Описание |
|---|--------------------------|---|---|
| Кемеровский государственный институт культуры | 85 | Наибольшее количество просмотров – более 3800. | Пост с наибольшей вовлеченностью – <i>Студентка КемГИК награждена в Совете Федерации.</i> |
| | | Наименьшее количество просмотров – 123 | Пост с наименьшей вовлеченностью – <i>Международная научно-практическая конференция «Культура и искусство: поиски и открытия»</i> |
| Кемеровский филиал РГИСИ | 65 | Наибольшее количество просмотров – более 42000. | Пост с наибольшей вовлеченностью – <i>Сотрудничество РГИСИ и Театра драмы Кузбасса.</i> |
| | | Наименьшее количество просмотров – 83 | Пост с наименьшей вовлеченностью – <i>В соответствии с поручением Президента Российской Федерации в рамках национального проекта «Культура» до 2024 года в Кемерове будет построен Культурно-образовательный комплекс</i> |

| Учреждение | Кол-во упоминаний | Реакция (просмотры, комментарии) | Описание |
|---|-------------------|---|--|
| Центральная музыкальная школа | 56 | <p>Наибольшее количество просмотров – более 2500.</p> <p>Наименьшее количество просмотров – 66</p> | <p>Пост с наибольшей вовлеченностью – <i>В филиале «Сибирский» Центральной музыкальной школы прошел праздничный концерт.</i></p> <p>Пост с наименьшей вовлеченностью – <i>Возьмут верную ноту. В Кемерове работает летняя творческая школа</i></p> |
| Кемеровский филиал Московской академии хореографии | 28 | <p>Наибольшее количество просмотров – более 3500.</p> <p>Наименьшее количество просмотров – 158</p> | <p>Пост с наибольшей вовлеченностью – <i>«Московской государственной академии хореографии – 250» Юбилейная творческая школа МГАХ в Кемерове.</i></p> <p>Пост с наименьшей вовлеченностью – <i>Филиал Московской государственной академии хореографии в Кемерово начинает приемную кампанию 2023</i></p> |
| Кузбасский колледж культуры и искусств имени народного артиста СССР И. Д. Кобзона | 62 | <p>Наибольшее количество просмотров – более 4100.</p> <p>Наименьшее количество просмотров – 111</p> | <p>Пост с наибольшей вовлеченностью – <i>В Кузбасском колледже культуры и искусств им. И. Д. Кобзона состоялась торжественная церемония вручения дипломов выпускникам дневного отделения.</i></p> <p>Пост с наименьшей вовлеченностью – <i>29 июля – старт подготовки к Первому областному инклюзивному балу в Кузбассе!</i></p> |
| Культурный кластер (Театр оперы и балета) | 23 | <p>Наибольшее количество просмотров – более 4000.</p> <p>Наименьшее количество просмотров – 145</p> | <p>Пост с наибольшей вовлеченностью – <i>Сергей Цивилев и Валерий Гергиев договорились о подготовке кадров для сибирской сцены Мариинского театра.</i></p> <p>Пост с наименьшей вовлеченностью – <i>Прокопчанин Сергей Кайдалов, выпускник Прокопьевского</i></p> |

| Учреждение | Кол-во упоминаний | Реакция (просмотры, комментарии) | Описание |
|-----------------|-------------------|--|--|
| | | | <i>областного колледжа искусств имени Д. А. Хворостовского, покорила жюри престижного международного конкурса и получил высшую награду из рук королевы Норвегии</i> |
| Театры Кузбасса | 1078 | <p>Наибольшее количество просмотров – более 7500.</p> <p>Наименьшее количество просмотров – 194</p> | <p>Пост с наибольшей вовлеченностью – <i>На площади Мемориала воину-освободителю около 20 тысяч жителей и гостей Кемерова стали зрителями музыкально-патриотического концерта. В основу программы вошли номера, рассказывающие о большом вкладе героев-сибиряков в приближение Победы.</i></p> <p>Пост с наименьшей вовлеченностью – <i>Анонс активностей в рамках первого Международного фестиваля-форума «Сверкающие грани театра»</i></p> |
| Музеи | 914 | <p>Наибольшее количество просмотров – более 1900.</p> <p>Наименьшее количество просмотров – 74</p> | <p>Пост с наибольшей вовлеченностью – <i>В Кузбассе началась музейная патриотическая неделя.</i></p> <p>Пост с наименьшей вовлеченностью – <i>Главный Новогодний визит-центр для жителей и гостей юга Кузбасса работает в Новокузнецком художественном музее</i></p> |
| Библиотеки | 704 | <p>Наибольшее количество просмотров – более 41000.</p> <p>Наименьшее количество просмотров – 161</p> | <p>Пост с наибольшей вовлеченностью – <i>Что такое модельная библиотека?</i></p> <p>Пост с наименьшей вовлеченностью – <i>Всероссийская открытая акция Tolles Diktat</i></p> |

Наименьшее количество просмотров у статьи «Возьмут верную ноту. В Кемерове работает летняя творческая школа» (всего 66 просмотров) указывает на то, что даже не очень популярные посты имеют значительное количество просмотров. Это позволяет сделать выводы об интересе к предлагаемому контенту сообщества.

Самым большим количеством просмотров обладает пост, который набрал 42 тысячи просмотров: «Сотрудничество РГИСИ и Театра драмы Кузбасса». Это указывает на то, что в сообществе есть материалы, которые вызывают большой интерес у пользователей.

Одним из основных преимуществ данного сообщества является постоянное обновление контента. Регулярное появление новых постов позволяет поддерживать активность в сообществе и вызывать интерес у пользователей.

Отсутствие негативных комментариев в сообществе говорит о доброжелательной атмосфере и профессионализме его модерации. Это очень важно, так как плохая репутация может отталкивать пользователей и создавать не очень приятное впечатление о сообществе.

Таким образом, можно констатировать, что новостной портал NGS42.RU имеет низкую активность касательно упоминания культуры, поэтому сложно определить отношение аудитории к такому контенту.

Активная работа Министерства культуры и национальной политики в виртуальном пространстве позволяет освещать деятельность учреждений культуры. Количество просмотров публикаций демонстрирует интерес подписчиков к культурным событиям региона. Стоит констатировать низкую активность подписчиков сообщества Министерства в социальной сети «ВКонтакте».

Подводя итоги, можно сказать, что в наше время средства массовой информации должны не только информировать о дате, времени и месте культурного мероприятия или подсчитывать затраты на его проведение, но и заинтересовывать читателей сферой культуры.

Список литературы

1. Баранова Е. А., Бочаров И. И. Проблема реализации культурно-формирующей функции в отечественных СМИ [Электронный ресурс] // Litera. – 2023. – № 7. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/>

n/problema-realizatsii-kulturnoformiruyushey-funktsii-v-otechestvennyh-smi (дата обращения: 30.04.2024).

2. Новости Кузбасса и Кемеровской области [Электронный ресурс] // НГС42.ру. – URL: <https://ngs42.ru> (дата обращения: 30.04.2024).
3. Официальная страница Министерства культуры и национальной политики Кузбасса [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/kulturakuzbassa> (дата обращения: 30.04.2024).
4. Shkulev Media Holding: NGS42.RU – городской портал Кемерово [Электронный ресурс]. – URL: <https://shkulevholding.ru/structure/portals/ngs42.ru/> (дата обращения: 30.04.2024).

Раздел 5. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Воронина Наталья Карловна, магистрант
Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующий кафедрой технологии
документальных и медиакоммуникаций
Кемеровский государственный институт культуры*

СОЦИАЛЬНАЯ ЭФФЕКТИВНОСТЬ ЦЕНТРАЛЬНОЙ ГОРОДСКОЙ БИБЛИОТЕКИ ИМ. А. С. ПУШКИНА МБУК «ЦЕНТРАЛИЗОВАННАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ СИСТЕМА Г. ЧЕРНОГОРСКА»

SOCIAL EFFECTIVENESS OF THE CENTRAL CITY LIBRARY NAMED AFTER A. S. PUSHKIN OF THE CENTRALIZED LIBRARY SYSTEM OF CHERNOGORSK

Аннотация: Приведены критерии оценки социальной эффективности модернизированных библиотек. В соответствии с ними охарактеризована деятельность Центральной городской библиотеки им. А. С. Пушкина МБУК «Централизованная библиотечная система г. Черногорска».

Ключевые слова: социальная эффективность, библиотеки, модернизированные библиотеки.

Abstract: Criteria for assessing the social effectiveness of modernized libraries are given. In accordance with them, the activities of the Central City Library named after A. S. Pushkin of the Centralized Library System of Chernogorsk.

Keywords: social efficiency, libraries, modernized libraries.

Центральная городская библиотека имени А. С. Пушкина является головной библиотекой Муниципального бюджетного учреждения культуры «Централизованная библиотечная система г. Черногорска». В 2023 году Центральная городская библиотека имени А. С. Пушкина стала модельной в рамках национального проекта «Культура».

Именно поэтому в рамках исследования библиотека им. А. С. Пушкина стала базой для изучения социальной эффективности. Библиотека является модельной меньше года, и важно изучить специфику развития библиотеки в рамках этого процесса.

Показатели социальной эффективности библиотек рассмотрены многими авторами:

– показатели социальной эффективности выставки (Ю. В. Воронцова) [1, с. 210–212];

– критерии по оценке результативности и эффективности предоставления услуги по обеспечению социальной занятости (О. В. Колношенко) [2, с. 19–21];

– измерение социальной эффективности деятельности библиотек (Е. И. Кузьмин, Э. А. Орлова, И. А. Урмина) [3, с. 25–27];

– оценка эффективности библиотечной деятельности (И. С. Пилко, С. А. Мухамедиева) [4, с. 175–178].

На основании обозначенных работ, опираясь на нормативную документацию модернизации библиотек [4; 5], мы выработали следующие критерии, по которым будет проведен анализ социальной эффективности Центральной городской библиотеки им. А. С. Пушкина:

1. Оформление пространства библиотеки.

2. Комплексный анализ показателей обращаемости, читаемости, книгообеспеченности.

3. Число мероприятий, проведенных библиотекой за год (доля мероприятий, направленных на обслуживание менее защищённых социальных групп: детей и подростков, пенсионеров, людей с ограниченными возможностями здоровья и особыми потребностями и т. п.).

4. Количество партнеров, спонсоров, взаимодействующих с библиотекой.

5. Ассортимент продуктов и услуг, предоставляемых пользователям.

6. Внедрение в библиотечную деятельность и использование новых информационных технологий.

7. Активность библиотеки в виртуальном пространстве.

Дизайн библиотеки представлен многофункциональными помещениями в ярком стиле, удобной и комфортной мебелью, что позволяет пользователям эргономично выстроить свое пространство.

Комплексный анализ основных показателей позволяет оценить, влияет ли как-то модернизированная библиотека на рост обращаемости, книгообеспеченности и читаемости (табл. 1).

Сравнительный анализ основных показателей библиотеки

| Показатели работы | 2021 | 2022 | 2023 | + (-) к 2022 г. |
|-------------------------|------|------|------|-----------------|
| Обращаемость (О) | 2,0 | 2,0 | 2,2 | +0,2 |
| Читаемость (Ч) | 20,2 | 19,5 | 19,5 | 0 |
| Книгообеспеченность (К) | 10,0 | 9,2 | 7,8 | -1,4 |
| Обновляемость фондов | 1,9 | 1,6 | 2,8 | +1,2 |

Из таблицы 1 видно, что определенные показатели выросли, а именно обращаемость и обновляемость фонда, так как в Центральной городской библиотеке полностью обновили фонд: в 2023 году из фонда Центральной городской библиотеки им. А. С. Пушкина было списано 29347 единиц хранения, а поступило в нее 2255 экземпляров печатной продукции. От общего количества фонда библиотеки на 01.01.2024 новое поступление составило 5,8 %.

Исходя из этого, можно увидеть, что книгообеспеченность уменьшилась так как прошло большое списание. С учетом того, что фонд качественно обновился, данный показатель можно отнести к положительным.

Выявить количество мероприятий именно Центральной библиотеки было сложно, так как в отчетных документах указано общее количество мероприятий всех филиалов, поиск и подсчет велся через новости, представленные в сообществе библиотеки в соцсети «ВКонтакте» (рис. 1).

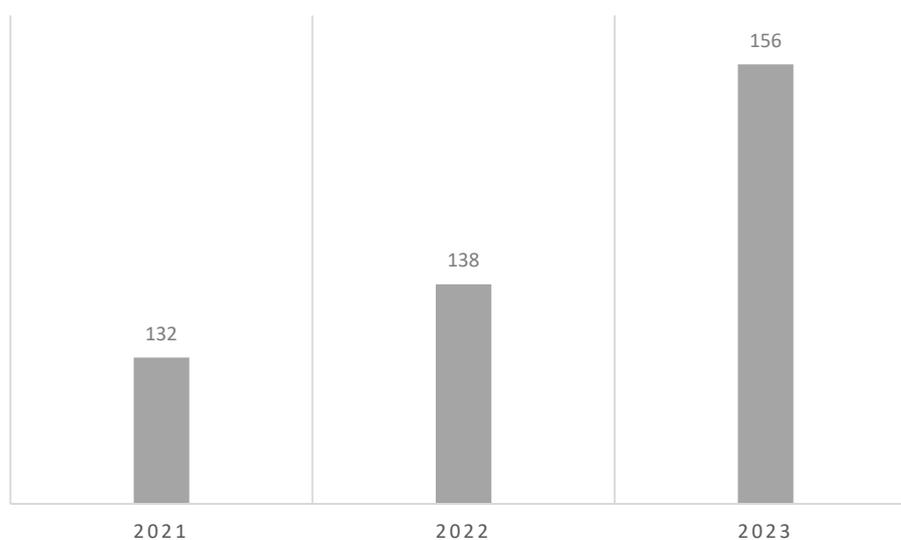


Рисунок 1. Мероприятия библиотеки за 2021–2023 годы

Исходя из контент-анализа, можно сказать, что в 2023 году количество мероприятий, проводимых библиотекой, возросло, учитывая небольшой рост мероприятий с 2021 по 2022 год. В 2023 году библиотекой было проведено 156 мероприятий. Изучая новостные посты, мы выявили, что из них 42 мероприятия было направлено на взаимодействие с менее защищенными социальными группами, а также что большое количество мероприятий прошло в последние месяцы 2023 года, так как именно в этот период библиотека стала модернизированной.

Информации о партнерах и спонсорах на сайте не представлено, но предоставленная информация библиотекой позволила увидеть количество партнеров (табл. 2).

Таблица 2

Партнеры МБУК ЦБС г. Черногорска

| Год | Количество | Прирост |
|------------|-------------------|----------------|
| 2021 | 97 | |
| 2022 | 100 | 3,09 % |
| 2023 | 109 | 9 % |

Из таблицы 2 видно, что в год модернизации библиотеки прирост спонсоров вырос на 6 %, что свидетельствует о хорошей динамике. Если говорить о количестве спонсоров в целом, то более 100 партнеров для библиотеки – это достаточно высокий показатель взаимодействия с другими организациями.

Виртуальные услуги и сервисы в МБУК ЦБС г. Черногорска также ежегодно пополняются новыми форматами работы (табл. 3).

Таблица 3

Информационные продукты и услуги МБУК ЦБС г. Черногорска

| Год | Информационные продукты | Информационные услуги |
|------------|--------------------------------|------------------------------|
| 2021 | 15 | 6 |
| 2022 | 20 | 9 |
| 2023 | 28 | 15 |

Из таблицы 3 видно, что происходит ежегодно рост информационных продуктов и услуг. В 2023 году активно стали внедрять новые продукты и услуги в связи с внедрением новых технологий.

Самые основные и востребованные информационные продукты и услуги библиотеки представлены на сайте в следующих форматах:

- предоставление доступа к справочно-поисковому аппарату и базам данных;
- предоставление доступа к полнотекстовым изданиям;
- виртуальная справочная служба;
- заказ документов в онлайн-режиме;
- виртуальные выставки, презентации и ролики;
- виртуальные выставки, обзоры.

Таким образом, мы видим, что в библиотеке предоставляют различные информационные продукты и услуги.

Анализ официального сайта «Библиотека нового поколения» [7] и страниц модернизированных библиотек позволяет оценить полученные результаты модернизации библиотеки в показателях (табл. 4).

Таблица 4

Сравнительная таблица новшеств библиотеки после модернизации

| Наименование параметра | До | После |
|---------------------------------------|--|--|
| Электронная база данных | Да | Да |
| Количество посадочных мест | 119 | 130 |
| Количество мест с компьютером | 6 | 8 |
| Специализированное ПО для посетителей | Нет | Нет |
| Электронный каталог | Да | Да |
| Использование RFID | Нет | Нет |
| Мультимедийное оборудование | МФУ (1), ноутбук (2), проектор (3), экран (2), акустическая система (2), телевизор (2), фотоаппарат цифровой, фотоаппарат зеркальный, видеокамера | МФУ (3), проектор (3), экран (2), телевизор (3), интерактивная доска, информационный киоск (2), фотоаппарат цифровой, фотоаппарат зеркальный, акустическая система, видеокамера, сканер |

| Наименование параметра | До | После |
|--|--------|--|
| Количество компьютеров для сотрудников | 13 | 19 |
| Количество ставок основного персонала (библиотекарь, библиограф, методист, специалист) | 24 | 24 |
| Доступная среда (пандус, оборудованный санузел, навигация) | Пандус | Пандус, оборудованный санузел, навигация |

Из таблицы 4 можно увидеть, что библиотека закупила много нового мультимедийного оборудования, улучшила свои возможности по доступной среде (оборудованный санузел для людей с ОВЗ, навигация в помещении). Также увеличилось количество компьютеризированных мест как для читателей, так и для работников.

Библиотека активно развивается в виртуальном пространстве: помимо официального сайта ведутся страницы в социальных сетях (в частности, сообщество «Библиотеки города Черногорска» в соцсети «ВКонтакте»), ежедневно библиотека выкладывает по 3–4 поста на своей «стене», что является положительным моментом. Однако стоит отметить небольшое количество подписчиков – 535, учитывая, что данное сообщество не одной библиотеки, а всей Централизованной библиотечной системы. В данном направлении необходимо работать более активно и продумывать новые формы работы через виртуальное пространство, разработать контент-план, а также продумать рекламную кампанию по популяризации своих страниц в социальных сетях. В современном мире социальные сети и мессенджеры являются одним из основных источников коммуникации с социумом, и в данном направлении можно очень плотно работать с потенциальными пользователями библиотеки, создавая ее положительный имидж.

Представленная информация позволяет увидеть, что МБУК ЦБС г. Черногорска имеет достаточно хороший социальный эффект. Это выражается в следующем:

1. В библиотеке построено пространство так, чтобы каждый читатель чувствовал себя комфортно, все элементы располагают к себе и создают положительный имидж библиотеки.

2. Внедрение новых информационных услуг и продуктов, работа в виртуальном пространстве расширяют возможности библиотеки и пользователя.

3. Новые мультимедийные технологии в библиотеке дают возможность работать с новыми формами и внедрять новые способы взаимодействия с пользователями и потенциальными пользователями.

При всех положительных сторонах стоит отметить: хотя в библиотеке как отдельном учреждении эффективность стала более высокой, но на фоне немодернизированных библиотек она не дает высокие показатели для всей библиотечной системы. Необходимо и дальше продолжать модернизацию других библиотек, чтобы социальный эффект был более ощутим.

Данное исследование позволяет создать рекомендации по использованию предложенных показателей оценки социальной эффективности библиотеки:

1. Неизменным источником для изучения социальной эффективности библиотек остаются ежегодные отчеты, в которых представлены все статистические показатели по библиотекам. Именно они лежат в основе изучения активности библиотеки в обществе, роста объема работы, следовательно, через них можно увидеть востребованность в библиотеке у населения и в информации, которую она предоставляет.

2. Анализ внедряемых новых информационных продуктов и услуг также способствует пониманию, в каком направлении движется библиотека. С ростом ассортимента информационных услуг и продуктов, а также их востребованности ощутимым становится социальный эффект.

3. Для анализа работы в виртуальном пространстве стоит вести в библиотеках контент-план, который упрощает анализ работы как на сайте, так и в социальных сетях. Именно через контент-план возможно увидеть проблемы и перестроить работу библиотеки.

4. Внедрение новых мультимедийных технологий также является показателем роста библиотеки в обществе: чем больше возможностей применять новые технологии, тем больше мы можем привлечь современных читателей.

5. Проведение мероприятий способствует достижению социального эффекта через количество посетителей, привлечение к работе волонтеров или читателей библиотеки.

Анализ социальной эффективности модернизированных библиотек – процесс трудоемкий, но необходимый. На данном этапе модернизированы не все библиотеки, и пока о социальном эффекте мало кто задумывается. Необходима разработка критериев оценки социальной эффективности и их внедрение в библиотечную работу.

Каждая модернизированная библиотека должна анализировать свою деятельность и понимать, какой эффект идет в социум. Библиотека должна постоянно проводить мониторинг удовлетворенности пользователей работой библиотеки, а также качеством получаемой от библиотеки информации посредством разных форм работы. Именно поэтому данное исследование не окончательное. Чтобы наиболее полно изучить социальную эффективность, необходимо проводить комплекс мероприятий.

Список литературы

1. Воронцова Ю. В., Гарбуз Д. С. Методика оценки социальной эффективности выставочной деятельности // Вестник университета. – 2023. – № 7. – С. 207–213.
2. Колношенко О. В., Колношенко В. И. Библиотечный менеджмент. – М.: Военный университет Мин-ва обороны РФ, 2019. – 245 с.
3. Кузьмин Е. И., Орлова Э. А., Урмина И. А. Оценка социальной эффективности деятельности по продвижению чтения // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2011. – № 2. – С. 22–28.
4. Пилко И. С., Мухамедиева С. А. Эффективность библиотечно-информационной деятельности: показатели и методики оценки // Вестник Санкт-Петерб. гос. ин-та культуры. – 2020. – № 2 (43). – С. 172–180.
5. Концепция модернизации муниципальных библиотек Российской Федерации на основе модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки [Электронный ресурс]. – URL: <https://culture.gov.ru/documents/kontseptsiya-modernizatsii-munitsipalnykh-bibliotek-rossiyskoy-federatsii-na-osnove-modelnogo-standa/> (дата обращения: 10.05.2024).
6. Методические рекомендации по модернизации муниципальных библиотек на основе модельного стандарта деятельности общедоступной библиотеки [Электронный ресурс] / Мин-во культуры РФ. – URL: <https://culture.gov.ru/documents/metodicheskie-rekomendatsii-po-modernizatsii-munitsipalnykh-bibliotek-na-osnove-modelnogo-standarta/> (дата обращения: 11.05.2024).
7. Библиотека нового поколения [Электронный ресурс]. – URL: <https://xn--80aascvbtbthqmh0dxl.xn--p1ai/> (дата обращения: 13.05.2024).

*Ермолова Алина Дмитриевна, студент
Дворовенко Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующий кафедрой технологии
документальных и медиакоммуникаций
Кемеровский государственный институт культуры*

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАУЧНЫХ БИБЛИОТЕК ВУЗОВ
В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ:
СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ**

**ACTIVITIES OF UNIVERSITY SCIENTIFIC LIBRARIES
ON SOCIAL NETWORKS:
COMPARATIVE ANALYSIS**

Аннотация: Представлены результаты сравнения научных библиотек вузов, имеющих представительства в социальной сети «ВКонтакте». Критерии анализа: информационные продукты и услуги, качество постов, вовлеченность. В результате выявлены проблемы библиотек по наполнению новостной ленты и вовлечению пользователей.

Ключевые слова: научные библиотеки, библиотеки вузов, социальные сети, сравнительный анализ, социальная сеть «ВКонтакте».

Abstract: The results of a comparison of scientific libraries of universities on the social network VKontakte are presented. Analysis criteria: information products and services, quality of posts, engagement. As a result, the problems of libraries in filling the news feed and involving users were identified.

Keywords: scientific libraries, university libraries, social networks, comparative analysis, social network VKontakte.

Для современного молодого поколения социальная сеть «ВКонтакте» стала неотъемлемой частью жизни. Большинство студентов рассматривают ее как средство коммуникации. Почти все библиотеки имеют представительство в этой социальной сети с целью установления контакта с читателями и привлечения их внимания к своей деятельности [1; 2].

Был проведен анализ деятельности виртуальных представительств научных библиотек вузов, представленных в социальной сети «ВКонтакте».

те». Сообщества были проанализированы по критериям: информационные продукты и услуги, качество постов, периодичность и обратная связь.

Таблица 1

Сравнительный анализ метрики динамики социальной сети

| Научная библиотека | Подписчики | Лайки | Комментарии | Репосты | Просмотры |
|--|------------|-------|-------------|---------|-----------|
| Белорусский национальный технический университет (БНТУ) (vk.com/bntulibrary) | 2235 | 2 | 0 | 5 | 45 |
| Томский государственный университет (ТГУ) (vk.com/libtsu) | 7034 | 15 | 0 | 5 | 1500 |
| Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Москва (НИУ ВШЭ) (vk.com/hselibrary) | 2008 | 10 | 0 | 3 | 500 |
| Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Москва (РАНХиГС) (vk.com/ranepalibrary) | 2369 | 15 | 0 | 7 | 1000 |
| Московский государственный технический университет «Станкин» (МГТУ) (vk.com/library_stankin) | 583 | 5 | 0 | 2 | 200 |
| Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК) (vk.com/public191612604) | 105 | 5 | 0 | 1 | 30 |
| Кемеровский государственный университет (КемГУ) (vk.com/nb_kemsu) | 331 | 2 | 0 | 0 | 120 |
| Кузбасский государственный технический университет (КузГТУ) (vk.com/club44215597) | 208 | 1 | 0 | 0 | 20 |

| Научная библиотека | Подписчики | Лайки | Комментарии | Репосты | Просмотры |
|--|------------|-------|-------------|---------|-----------|
| Сибирский федеральный университет, г. Красноярск (СФУ) (vk.com/nbsfu) | 2983 | 15 | 3 | 5 | 500 |
| Новосибирский государственный университет (НГУ) (vk.com/library_nsu) | 800 | 20 | 5 | 3 | 350 |

Из анализа таблицы можно констатировать низкую метрику динамики сообществ, что демонстрирует низкую популярность анализируемых сообществ. Сравнение просмотров и реакций позволяет сделать вывод о низкой активности подписчиков в сообществах научных библиотек вузов. Например, Научная библиотека Белорусского национального технического университета имеет 2235 подписчиков в социальной сети «ВКонтакте», но в среднем просмотров на пост приходится 45, а реакций на публикацию – всего 2 лайка и 5 репостов. Это подтверждает низкую активность для большого количества подписчиков.

Также можно констатировать отсутствие обратной связи в сообществах. Анализ вовлеченности сообществ был рассчитан по формуле коэффициента вовлеченности аудитории (Engagement Rate, ER). Есть несколько методик расчета вовлеченности. Согласно первой формуле, количество участников сообщества, совершивших хотя бы одно вовлечение (лайк, репост, комментарий), делится на общее число подписчиков.

Согласно другой формуле, сумма всех вовлечений соотносится с количеством подписчиков и выражается в процентном соотношении.

Например, Научная библиотека Белорусского национального технического университета имеет 2235 подписчиков, а также в среднем 2 лайка, 0 комментариев и 5 репостов. Сумма всех вовлечений составляет 7 в среднем за полгода. Расчет был проведен по второй формуле: $(7 : 2235) \times 100 \% = 0,3 \%$ от всей вовлеченности сообщества в среднем за полгода. Это низкие показатели.

Для наглядности данных результатов был сделан график «Формула коэффициента вовлеченности аудитории (Engagement Rate, ER)» (рис. 1).

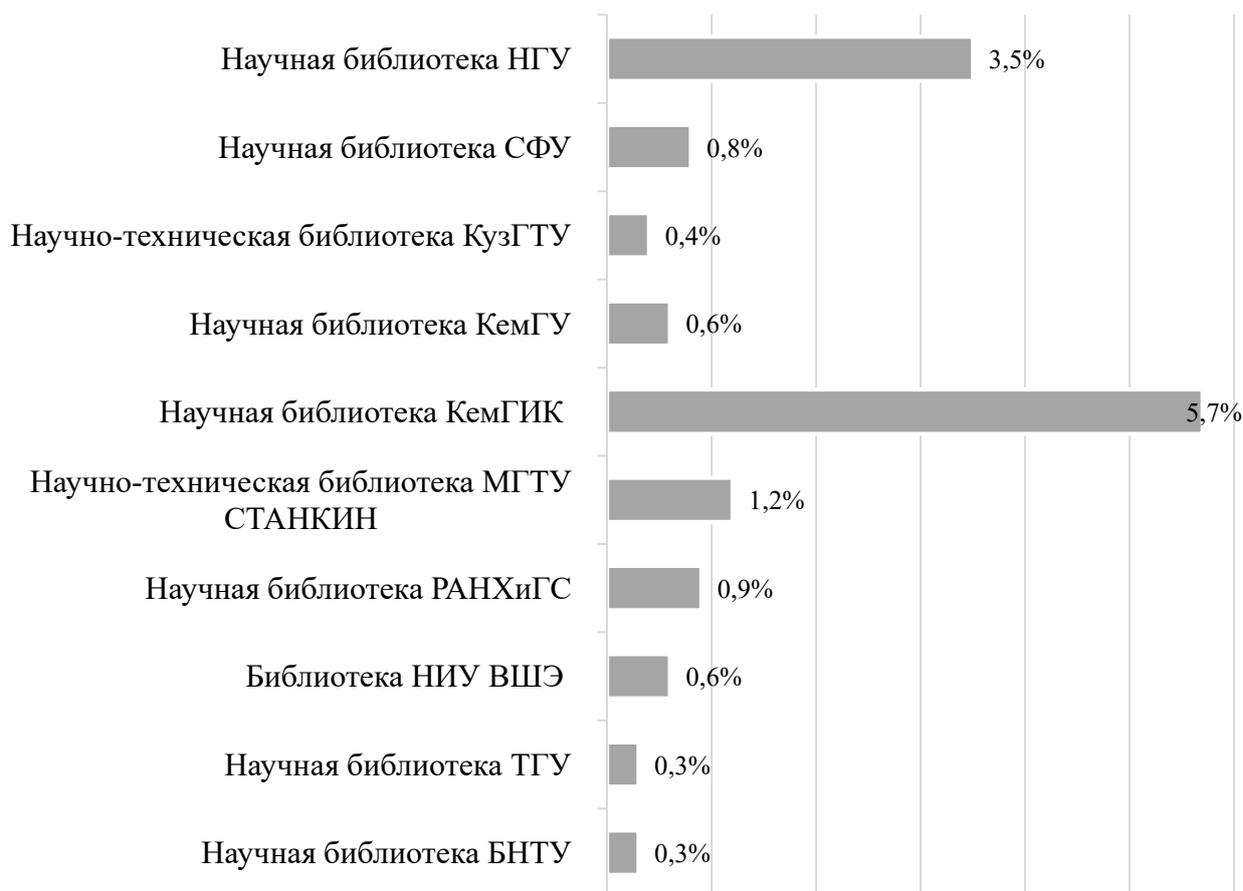


Рисунок 2. Коэффициент вовлеченности аудитории (Engagement Rate, ER)

Из графика видно, что самым большим коэффициентом вовлеченности обладает Научная библиотека Кемеровского государственного института культуры. С учётом малого количества подписчиков и редкой периодичности репостов, самым высоким коэффициентом обладает Научная библиотека Новосибирского государственного университета, она имеет как хорошую вовлеченность, так и высокую периодичность без репостов.

Важный аспект для всех библиотек – это информационные продукты и услуги (табл. 2).

Таблица 2

Отражение информации о продуктах и услугах научных библиотек

| Научная библиотека | Информационные услуги | Информационные продукты |
|---|-----------------------|-------------------------|
| Белорусский национальный технический университет (БНТУ) (vk.com/bntulibrary) | + | В ленте |
| Томский государственный университет (ТГУ) (vk.com/libtsu) | - | В ленте |

| Научная библиотека | Информационные услуги | Информационные продукты |
|---|-----------------------|-------------------------|
| Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Москва (НИУ ВШЭ) (vk.com/hselibrary) | - | В ленте |
| Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Москва (РАНХиГС) (vk.com/ranepalibrary) | - | + |
| Московский государственный технический университет «Станкин» (МГТУ) (vk.com/library_stankin) | - | В ленте |
| Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК) (vk.com/public191612604) | + | В ленте |
| Кемеровский государственный университет (КемГУ) (vk.com/nb_kemsu) | - | В ленте |
| Кузбасский государственный технический университет (КузГТУ) (vk.com/club44215597) | + | + |
| Сибирский федеральный университет, г. Красноярск (СФУ) (vk.com/nbsfu) | - | В ленте |
| Новосибирский государственный университет (НГУ) (vk.com/library_nsu) | - | В ленте |

Из таблицы следует, что информация об услугах научной библиотеки представлена всего двумя библиотеками: Научной библиотекой Белорусского национального технического университета и Научной библиотекой Кемеровского государственного института культуры. Информационные продукты чаще всего представлены в ленте новостей, что усложняет поиск пользователям; общей рубрики нет. Только в двух библиотеках представлены соответствующие рубрики: в Научной библиотеке Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации и Научно-технической библиотеке Кузбасского государственного технического университета.

Каждая из проанализированных библиотек имеет уникальные рубрики или публикации. Например, Научная библиотека Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации выпускает свой подкаст «Всегда открыты» (6 вы-

пусков). В выпусках эксперты и ведущие рассказывают подписчикам об информационных ресурсах, возможностях их использования.

Научно-техническая библиотека Московского государственного технического университета «Станкин» публикует развлекательные посты, созданные при помощи нейросети. Например, есть посты с подборками изображений, созданных искусственным интеллектом, на определённую тематику – герои Гарри Поттера в романах Ф. М. Достоевского.

Подводя итог, следует отметить, что у библиотек есть проблемы с наполнением новостной ленты и вовлечением пользователей. Отчасти это может зависеть как от структуры, так и от наполняемости сообщества. Самыми важными аспектами для продвижения библиотеками своего учреждения являются не только мероприятия, но и информационные услуги с продуктами, чему библиотеки мало уделяют внимания.

Также можно заметить, что библиотеки делают репосты или, наоборот, пишут слишком длинные посты, что отталкивает пользователей. Причем у постов часто разный стиль написания: либо официальный, либо очень дружелюбный с большим количеством смайлов.

Частой ошибкой всех сообществ является отсутствие рубрик или рубрикатора, из-за чего пользователь не может ориентироваться и находить интересующую его информацию.

Социальные сети могут значительно повысить эффективность работы библиотек и привлечь новую аудиторию. Развитие сообщества библиотеки станет важным шагом в сохранении актуальности и важности библиотек в современном мире.

Список литературы

1. Дворовенко О. В. Библиотеки в системе виртуального маркетинга // Тр. С.-Петербур. гос. ин-та культуры. Анализ информации в библиотеке: ресурсы, технологии, проекты: мат-лы Всерос. конф. «Информационно-аналитические проекты библиотек: вызовы XXI века» (Санкт-Петербург, 16–18 сент. 2015 г.). – Санкт-Петербург, 2015. – Т. 211. – С. 66–70.
2. Писарева Д. С. Социальные сети как способ популяризации деятельности библиотек // Молодой ученый. – 2020. – № 21. – С. 623–624.

*Косаревич Алена Игоревна,
библиотекарь отдела обслуживания
Центральной районной библиотеки им. Ф. Скорины
государственного учреждения культуры
«Полоцкая районная централизованная библиотечная система»*

**ИНКЛЮЗИЯ В ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ.
СОЦИАЛЬНОЕ ПАРТНЕРСТВО НА ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА
«ВМЕСТЕ МЫ МНОГОЕ СМОЖЕМ!»**

**INCLUSION IN THE PUBLIC LIBRARY.
SOCIAL PARTNERSHIP AS AN EXAMPLE OF A PROJECT
“TOGETHER WE CAN DO A LOT!”**

Аннотация: В статье на примере социально-экологического проекта «Вместе мы многое сможем!» освещена тема социального партнерства по организации и проведению инклюзивных мероприятий для людей с ограниченными физическими возможностями, особенностями психофизического развития.

Ключевые слова: инклюзия, социальное партнерство, социально-экологический проект, публичная библиотека.

Abstract: In the article using the example of the socio-ecological project “Together we can do a lot!” The topic of social partnership in organizing and conducting inclusive events for people with disabilities and special needs of psychophysical development is covered.

Keywords: inclusion, social partnership, social and environmental project, public library.

Инклюзивная среда в равной степени необходима как людям с особенностями психофизического развития – она позволяет им преодолеть социальную (само)изоляцию, взаимодействовать с представителями окружающего сообщества, так и всем остальным для разрушения устоявшихся у них стереотипов, реализации коммуникаций с учетом как внутренних (личностно-мотивационных), так и внешних (институализированных, таких как обстоятельства, место, условия коммуникации) факторов, определяющих ее результативность. Как отмечает Е. А. Шелег: «Инклюзия приобретает статус одного из важнейших явлений современ-

ности. Под инклюзией понимается как процесс, так и результат усилий общества, социальных институтов и государства, направленный на создание наиболее благоприятных и комфортных условий для социальной интеграции незащищенных слоев населения в общественную жизнь» [1, с. 472].

Вопросы развития инклюзивной среды определяют сегодня информационную повестку не только в сфере политического, социально-экономического развития общества, но и в сфере культуры и искусства. Создание равных возможностей и условий доступа ко всем видам культурных благ, вне зависимости от физических, психологических или социальных особенностей личности, позволяет, с одной стороны, снимать или в отдельных случаях уменьшать социальную напряженность в обществе, с другой стороны, определять общую корпоративную политику для учреждений сферы культуры по данному вопросу.

Перед публичными библиотеками как социокультурными, информационными центрами общества поставлена важная задача – создание инклюзивной среды, содействующей процессу доступа человека к информации, а значит, удовлетворению его информационных и досуговых потребностей. Инклюзия в библиотечной сфере означает не только физическую доступность помещений для всех категорий пользователей, но и учет их информационных потребностей, которые могут быть определены как специфические с этической точки зрения.

Инклюзия в публичной библиотеке означает устранение физических, культурных и информационных барьеров, которые могут мешать людям воспользоваться библиотечными услугами и ресурсами. Библиотеки, стремящиеся к реализации инклюзивной среды, способствуют формированию толерантности, уважения к имеющимся в обществе различиям, содействуют социализации как отдельно взятой личности, так и всего местного сообщества.

Библиотека играет ключевую роль в обеспечении инклюзивного доступа к информации, а значит, и ко всей мировой культуре. В современном обществе, где информационные ресурсы все больше переносятся в цифровую среду, публичные библиотеки являются пространствами, где каждый человек может получить доступ к знаниям и развивать свои навыки независимо от возраста, физической или интеллектуальной способности, социального статуса и культурного бэкграунда.

В первую очередь библиотеки обеспечивают физический доступ к информационным ресурсам. Это особенно важно для тех, у кого нет доступа к Интернету, источникам информации в связи с особенностями физического развития.

Однако инклюзивность в библиотеке не ограничивается только организацией доступа к самой информации. Библиотеки активно работают над созданием комфортной (в психологическом и физическом плане) атмосферы.

Публичные библиотеки активно привлекают людей, которые эмоционально или физически чувствуют себя исключенными из общества, посредством проведения специализированных мероприятий и программ, а также активной коммуникации и партнерства с институтами и организациями, заботящимися о людях с особенностями психофизического развития.

Социальное партнерство за последние годы стало одним из важнейших направлений в реализации инклюзивного подхода в практике работы библиотек.

Социальное партнерство в библиотеке – это сотрудничество между библиотекой и различными организациями, группами людей, общественными и частными учреждениями с целью создания равных возможностей для всех пользователей. Это партнерство направлено на обеспечение доступности услуг библиотеки для людей с ограниченными возможностями, малоимущих, пожилых людей и других уязвимых групп населения.

В рамках социального партнерства по организации и проведению инклюзивных мероприятий на базе Центральной районной библиотеки им. Ф. Скорины государственного учреждения культуры «Полоцкая районная централизованная библиотечная система» при поддержке государственного учреждения «Территориальный центр социального обслуживания населения Полоцкого района» («ТЦСОН Полоцкого района»), отделения дневного пребывания социальной реабилитации и абилитации инвалидов (ОДПИ), реализуется социально-экологический проект «Вместе мы многое сможем!».

Проект создан для того, чтобы обеспечить лицам с ограниченными возможностями наиболее благоприятные социальные условия для приобретения и формирования экологических знаний в форме мероприятий познавательно-игрового характера. Мероприятия сочетают в себе социально-экологическую направленность, которая является важным аспектом в развитии и формировании личности.

Первичной целевой группой проекта являются лица с ограниченными возможностями, молодые и пожилые инвалиды, постоянно проживающие в городе Полоцке и Полоцком районе. Вторичная целевая аудитория – их родственники, постоянно проживающие с ними.

В рамках социально-экологического проекта «Вместе мы многое сможем!» используются разнообразные формы работы для лиц с ограниченными возможностями. Например, экотоп «Птичьи истории». Цель мероприятия – пополнить знания о птицах Беларуси. Мероприятие было разделено на несколько блоков: «Узнай птицу по картинке», «Угадай мелодию», «Экспресс-рыбалка», «Кто и где находится», «Птица из сказки» и «Изготовление кормушек».

В первом блоке участникам предлагалось по картинке определить, что за птица на ней изображена. После ответов участников библиотекарь посредством презентации рассказывал о птице: чем она питается и каков ореол ее обитания. Во втором блоке участникам было предложено угадать птиц по записям их голосов. Третий блок включал в себя интерактивную игру с удочкой и рыбками. Предлагалось отправиться на «зимнюю рыбалку», где участникам было необходимо выловить удочкой недостающее слово, которое было прикреплено к рыбке, и разгадать примету. Таким образом, участники знакомились с тем, как птицы предсказывают погоду. В четвертом и пятом блоках посредством презентации участникам было предложено угадать, где обитают птицы, представленные на картинках, из каких сказок птицы и как они называются. Для отдыха между блоками с заданиями была проведена физкультминутка: участники различали зимующих и перелетных птиц. Когда называлась перелетная птица – махали руками («крылышками»), зимующая – вставали. В заключительном блоке участникам было предложено соорудить кормушку для птиц, разместить ее на прилегающей к библиотеке территории. В процессе размещения кормушки было рассказано, как и чем кормить птиц зимой.

Также в рамках социального проекта были проведены выставки работ посетителей отделения дневного пребывания социальной реабилитации и абилитации инвалидов государственного учреждения «ТЦСОН Полоцкого района», организована персональная фотовыставка.

Творческая реализация инвалидов способствует изменению отношения общества к ним. Показывая свои таланты и достижения, они демонстрируют, что их инвалидность не является препятствием для творческого самовыражения и профессионального роста. Это помогает преодолеть стереотипы и предвзятость, с которыми люди с ограниченными

возможностями часто сталкиваются в повседневной жизни. Поддержка и поощрение их творческих усилий способствует созданию более равноправного и инклюзивного общества, где каждый человек имеет возможность раскрыть свой потенциал и внести свой вклад в культурную и социальную жизнь.

В рамках проекта проходят различные мастер-классы, квесты и мероприятия, приуроченные к памятным и значимым датам.

Социальное сотрудничество с государственным учреждением «ТЦСОН Полоцкого района» ОДПИ позволяет Центральной районной библиотеке им. Ф. Скорины расширить свою аудиторию, повысить репутацию в обществе и получить дополнительные ресурсы для развития. Кроме того, благодаря партнерству библиотека может создавать специализированные услуги и программы для различных групп пользователей, учитывая их потребности и интересы.

Социальное партнерство играет ключевую роль в создании инклюзивного пространства в библиотеке, ее открытости для всех слоев населения в доступе к культурным и информационным ресурсам. Сотрудничество с различными организациями и группами общества помогает библиотеке расширить свои возможности, повысить качество услуг и стать центром социокультурного развития города.

Социально-экологический проект «Вместе мы многое сможем!» стал значимым шагом в развитии инклюзивности Центральной районной библиотеки им. Ф. Скорины и всей системы в целом. Благодаря совместным усилиям библиотекарей, воспитателей и мастеров отделения дневного пребывания социальной реабилитации и абилитации инвалидов ГУ «ТЦСОН Полоцкого района» и непосредственно посетителей ОДПИ, удалось создать комфортное пространство, открытое для всех категорий граждан. Регулярные мероприятия, направленные на поддержку инклюзии, стали популярны, они способствуют не только расширению аудитории библиотеки, но и реализации практик социальной адаптации инвалидов.

Проект продемонстрировал, что социальное партнерство в публичной библиотеке способствует развитию инклюзивных практик и повышению доступности культурных и информационных ресурсов для всех членов общества. Совместные усилия могут привести к созданию дружелюбной и открытой среды, способствующей интеграции всех граждан вне зависимости от их особенностей психофизического развития, социального положения.

Список литературы

1. Шелег Е. А. Психоаналитический подход в изучении инклюзивной культуры // Научный поиск в сфере современной культуры и искусства : мат-лы науч. конф. профессорско-преподавательского состава БГУКИ, Минск, 24 нояб. 2022 г. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: Н. В. Карчевская (пред.) [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2023. – С. 471–475.

*Матвеева Аксинья Александровна, студент
Малышева Елена Николаевна,
кандидат физико-математических наук, доцент,
доцент кафедры цифровых технологий и ресурсов
Кемеровский государственный институт культуры*

СОЦИАЛЬНЫЕ ПЛОЩАДКИ БИБЛИОТЕК КАК НОВОЕ ПРОСТРАНСТВО РАЗВИТИЯ КОММУНИКАЦИЙ

SOCIAL PLATFORMS OF LIBRARIES AS A NEW SPACE FOR THE DEVELOPMENT OF COMMUNICATIONS

Аннотация: Для социальной сети «ВКонтакте» проведено веб-метрическое исследование эффективности деятельности областных библиотек Кемеровской области в медиапространстве. В качестве инструмента веб-аналитики использовался сервис socstat.ru. Сформулированы рекомендации по продвижению библиотек в социальных сетях.

Ключевые слова: библиотеки, социальные сети, коммуникации, веб-метрические исследования

Abstract: For the social network VKontakte, a webometric study was conducted on the effectiveness of the activities of regional libraries in the Kemerovo region in the media space. The socstat.ru service was used as a web analytics tool. Recommendations for promoting libraries on social networks have been formulated.

Keywords: libraries, social networks, communications, webometric research.

Согласно данным российской компании медиаисследований Mediascope [1], в 2024 году 84 % населения используют Интернет еже-

дневно, при этом среднее время, проведенное среднестатистическим пользователем в виртуальном пространстве, составляет 4 часа 42 минуты.

В настоящее время социальные сети являются важным виртуальным пространством коммуникации, предоставляя пользователям широкие возможности взаимодействия между собой, такие как ведение блога, отправка личных сообщений, добавление комментариев, поиск знакомых, обмен различными файлами.

Социальная сеть представляет собой интерактивный многопользовательский сайт, контент которого наполняется участниками сети [2, с. 171].

По функциональным и пользовательским возможностям социальные сети можно разделить на следующие группы [3, с. 324]:

- коммуникативные (WhatsApp, Telegram): основной функцией является коммуникация между пользователями, отсутствует возможность проведения досуговой деятельности, покупки товаров и услуг);
- многофункциональные («ВКонтакте», «Одноклассники»): функция коммуникации также присутствует, но при этом существуют различного формата досуговые возможности для пользователей, продажа товаров и услуг);
- видеоконтентные (TikTok, YouTube): основной функцией является публикация видеоконтента, который направлен на развлечение аудитории.

Одной из главных возможностей развития библиотек в социальных сетях является создание информационного пространства, где пользователи могут получать актуальные новости о мероприятиях, ресурсах и услугах библиотеки. Это позволяет привлекать внимание целевой аудитории и повышать ее уровень осведомленности о библиотечных активностях.

Также социальные сети предоставляют широкие возможности для взаимодействия с читателями. Библиотеки могут проводить онлайн-консультации, обсуждать интересные книги и авторов, а также проводить опросы и конкурсы для активизации аудитории.

Другим важным аспектом развития библиотек в социальных сетях является продвижение чтения и образования. Библиотеки могут размещать рекомендации по чтению, образовательные видеоуроки, а также проводить онлайн-мероприятия, посвященные литературе, искусству и культуре.

В статье осуществлен мониторинг деятельности областных библиотек Кемеровской области в социальных сетях.

На рисунке 1 представлено количество подписчиков в социальных сетях областных библиотек Кемеровской области на март 2024 года. Согласно проведенному исследованию, наиболее популярной социальной сетью среди библиотечного сообщества является сеть «ВКонтакте».

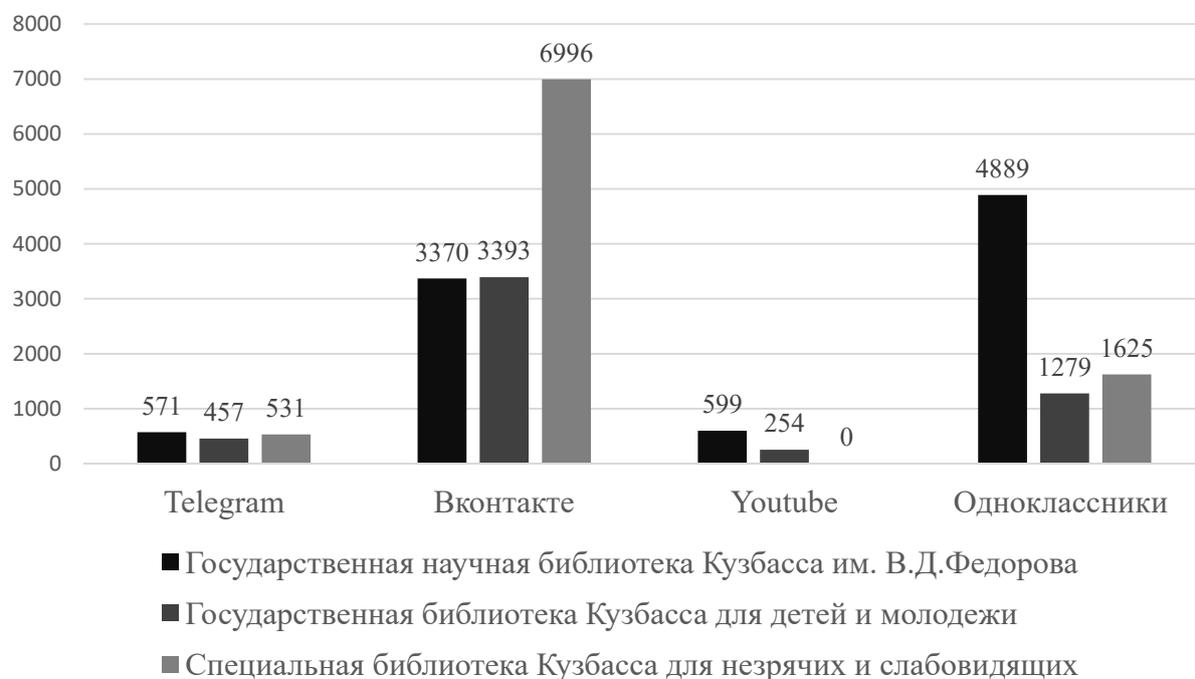


Рисунок 1. Количество подписчиков в социальных сетях областных библиотек Кемеровской области

Наибольшее количество подписчиков имеет сообщество «Специальная библиотека КуЗбасса для незрячих». Анализ размещенного контента показал, что большинство публикуемых библиотеками постов повторяются на разных социальных площадках, но можно встретить исключительные публикации для разных медиа. Государственная научная библиотека Кузбасса им. В. Д. Федорова и Библиотека Кузбасса для детей и молодежи ведут каналы на Youtube, снимая различный познавательный контент, связанный с библиотечной деятельностью, анонсируют мероприятия, проводимые библиотекой.

Для социальной сети «ВКонтакте» как наиболее популярной социальной площадки проведено вебметрическое исследование деятельности анализируемых библиотек.

Инструментом анализа послужил сервис мониторинга социальных сетей socstat.ru. Анализировались данные за март 2024 года.

В таблице 1 представлена общая характеристика сообществ областных библиотек Кемеровской области.

Таблица 1

**Общая характеристика сообществ областных библиотек
Кемеровской области в соцсети «ВКонтакте»**

| Наименование сообщества библиотеки | Число подписчиков | Общее число постов | Средний охват постов | Кол-во добавленных постов за месяц | Среднее кол-во постов в день |
|--|-------------------|--------------------|----------------------|------------------------------------|------------------------------|
| «Библиотека Фёдоровка» | 3 370 | 10 545 | 428,5 | 97 | 3,7 |
| «Библиотека для детей и молодёжи – Кузбасс» | 3 393 | 5 676 | 425,2 | 98 | 3,5 |
| «Специальная библиотека КуЗбасса для незрячих» | 6 996 | 402 | 79,4 | 36 | 2,0 |

Среди областных библиотек по количеству подписчиков лидирует сообщество «Специальная библиотека КуЗбасса для незрячих» (6 996). Наибольшее количество постов имеет государственная научная библиотека Кузбасса имени Федорова (10 545). Высокие показатели охвата постов наблюдаются у сообществ «Библиотека Фёдоровка» и «Библиотека для детей и молодёжи – Кузбасс».

В таблице 2 приведены показатели активности данных сообществ. Под реакцией понимается любое действие пользователя (лайк, репост, комментарий). Наиболее активные подписчики у государственной научной библиотеки Кузбасса имени Фёдорова.

Таблица 2

**Показатели активности сообществ областных библиотек
Кемеровской области в соцсети «ВКонтакте»**

| Наименование сообщества библиотеки | Количество реакций | | |
|--|--------------------|---------|-------------|
| | Лайки | Репосты | Комментарии |
| «Библиотека Фёдоровка» | 2 085 | | |
| | 1 980 | 71 | 34 |
| «Библиотека для детей и молодёжи – Кузбасс» | 1 420 | | |
| | 1 311 | 60 | 49 |
| «Специальная библиотека КуЗбасса для незрячих» | 250 | | |
| | 244 | 4 | 2 |

Лидирующие позиции по количеству реакций за анализируемый период занимает сообщество «Библиотека Фёдоровка». У сообщества «Специальная библиотека Кузбасса для незрячих и слабовидящих», несмотря на самую большую аудиторию, показатели среднего охвата поста и взаимодействия с пользователями самые низкие.

Эффективная работа библиотек в социальных сетях позволит привлечь новых пользователей, активизировать интерес к библиотечным ресурсам, а также будет способствовать формированию образа библиотеки как современного и актуального культурного центра.

Для продвижения библиотек в социальных сетях можно сформулировать следующие рекомендации:

1. Создание привлекательного и информативного контента: публикации интересных фактов, обзоры новых книг, цитаты из известных произведений, интервью с писателями, записи интересных подкастов, которые могут заинтересовать потенциальных читателей.

2. Активное взаимодействие с аудиторией: ведение диалога с пользователями, оригинальные ответы на их комментарии и вопросы, проведение опросов и конкурсов.

3. Использование хештегов для увеличения охвата аудитории, размещение популярных хештегов, связанных с книгами и чтением.

4. Сотрудничество с писателями и издательствами: проведение онлайн-мероприятий с участием известных авторов, онлайн-презентации новых книг.

5. Регулярное обновление контента и мониторинг: поддержка актуальности публикаций, планирование размещения постов, отслеживание реакции аудитории.

6. Проведение рекламных кампаний: использование таргетированной рекламы для привлечения новых подписчиков и повышения узнаваемости библиотеки в социальных сетях.

При публикации материалов важно учитывать специфику их отображения на различных платформах. Поэтому библиотечным работникам следует обладать навыками маркетологов и экспертов по социальным медиа, учитывать интересы и возрастные характеристики своих подписчиков, регулярно осуществлять мониторинг своих социальных площадок, чтобы наиболее полно соответствовать предпочтениям пользователей.

Список литературы

1. Медиапотребление и E-commerce в России [Электронный ресурс]. – URL: <https://mediascope.net/library/presentations/> (дата обращения 01.06.2024).
2. Барсукова А. А. Бренды и социальные сети в эпоху экономических и политических вызовов // Молодой ученый. – 2023. – № 10 (457). – С. 171–174.
3. Котова Т. В. Социальные сети как способ интерактивного обучения в современном образовательном процессе: социологический аспект / Т. В. Котова, А. В. Плахова // Молодежь и наука: актуальные проблемы фундаментальных и прикладных исследований: мат-лы VI Всерос. нац. науч. конф. молодых учёных; Комсомольск-на-Амуре, 10–14 апреля 2023 г. – Т. 3. – Комсомольск-на-Амуре: Комсомольский-на-Амуре гос. ун-т, 2023. – С. 323–325.

*Мельникова Светлана Юрьевна, студент
Огнева Элла Николаевна, старший преподаватель кафедры
цифровых технологий и ресурсов
Кемеровский государственный институт культуры*

АДДИТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

ADDITIVE TECHNOLOGIES IN LIBRARY AND INFORMATION ACTIVITIES

Аннотация: В статье даются определения цифровых и аддитивных технологий, рассматривается процесс изготовления изделий с помощью аддитивных технологий. Раскрываются актуальность применения аддитивных технологий и направления их использования в библиотеках.

Ключевые слова: аддитивные технологии, 3D-печать, цифровые технологии, библиотечно-информационная деятельность, библиотека.

Abstract: This article defines digital and additive technologies and examines the process of manufacturing products with the help of additive techno-

logies. The relevance of additive technologies application and the directions of their usage in the libraries are revealed.

Keywords: additive technologies, 3D printing, digital technologies, library and information activities, library.

Современный мир уже невозможно представить без цифровых технологий. Их стремительное развитие и доступность позволяют применять их в разных сферах деятельности человека, в том числе и в библиотеках. Современная библиотека – это информационный центр, в котором изменяются взаимоотношения с пользователями, ведутся поиски путей удовлетворения их потребностей. Интеграция цифровых технологий в библиотеку не только расширяет спектр доступных ресурсов, но и по-новому определяет способы взаимодействия пользователей с информацией. Одна из таких цифровых технологий – технология аддитивного производства.

В недалеком прошлом аддитивные технологии использовались преимущественно в традиционно технологически продвинутых отраслях, где существовала острая потребность в изготовлении высокоточных изделий и их прототипов в кратчайшие сроки. Сегодня, благодаря развитию современных технологий, аддитивное производство находит применение и в библиотеках.

Аддитивные технологии являются одним из направлений цифровых технологий. ГОСТ Р 33.505–2003 определяет цифровые технологии как технологии, использующие электронно-вычислительную аппаратуру для записи кодовых импульсов в определенной последовательности и с определенной частотой [1, с. 4].

Аддитивные технологии – наиболее динамично развивающееся направление цифрового производства. С 2017 года в данной сфере было разработано 45 государственных стандартов. Однако ни в одном из них не представлено определение понятия «аддитивная технология». В ГОСТ Р 57558–2017 лишь дается определение понятия «аддитивное производство (аддитивный технологический процесс)», под которым понимается процесс изготовления деталей, основанный на создании физического объекта по электронной геометрической модели путем добавления материала, как правило, слой за слоем, в отличие от вычитающего (субтрактивного) производства (механической обработки) и традиционного формообразующего производства (литья, штамповки) [2, с. 5].

В июле 2021 года Правительством Российской Федерации была утверждена Стратегия развития аддитивных технологий в РФ на период до 2030 года. В соответствии с данной стратегией аддитивные технологии – это отрасль экономики, включающая в себя разработку и производство аддитивного оборудования, комплектующих, материалов для аддитивного производства и специализированного программного обеспечения, а также услуг и инжиниринга в сфере аддитивных технологий [3, с. 2].

Авторы определений понятия «аддитивные технологии», представленных в учебных и научных изданиях, иначе предлагают рассматривать дефиницию данного понятия.

В частности, В. О. Спрукуль считает, что аддитивные технологии – это обобщенное название технологий, предполагающих изготовление изделия по данным цифровой модели методом послойного добавления материала [4, с. 304].

С. В. Каменев и К. С. Романенко в учебном пособии «Технологии аддитивного производства» отмечают, что аддитивные технологии связаны с созданием объекта на «пустом месте» путем постепенного добавления материала [5, с. 5].

В учебном пособии Л. А. Смирновой, Р. Н. Хусаинова и В. В. Сагадеева «Цифровые 3D-технологии в инженерной графике» лаконично отражено что аддитивные технологии предполагают изготовление изделия путем «добавления» материала [6, с. 110].

Наиболее полное определение представлено в статье «Обзор и анализ аддитивных технологий» авторами С. Н. Литуновым, В. С. Слободенюк и Д. В. Мельниковым которые под аддитивными технологиями предлагают понимать группу технологий, позволяющих изготавливать различные изделия за счет послойного нанесения жидкого (или разжиженного) исходного материала на будущее изделие, расположенное на специальном столе, посредством перемещения специальной головки в горизонтальной плоскости [7, с. 12].

Обобщая представленные определения, можно полагать, что аддитивные технологии – это технологии, предполагающие создание изделия путем послойного добавления материалов на основе компьютерной 3D-модели.

Процесс изготовления изделия с использованием аддитивных технологий начинается с создания 3D-модели объекта, который планируется

распечатать. Модель может быть создана с нуля или спроектирована на основе существующего предмета. Затем, используя программное обеспечение, 3D-модель разбивается на тонкие горизонтальные слои, что позволяет в дальнейшем принтеру создавать объект слой за слоем. Далее осуществляется выбор материала и настройка принтера. После этого происходит сам процесс печати. Принтер плавит материал и наносит его послойно на платформу в соответствии с созданной моделью.

После завершения печати предмет остается на платформе для охлаждения и застывания материала. Затем его можно удалить или дополнительно отшлифовать, окрасить, покрыть специальной пленкой или другими материалами для придания ему желаемого вида и свойств.

Для реализации аддитивных технологий необходимо применение соответствующего программного обеспечения, аппаратных средств (оборудования), а также материалов, из которых непосредственно изготавливают изделия.

Для 3D-печати используются программные продукты трех типов: CAD, CAE и CAM. Первые две буквы «СА» в этих аббревиатурах означают «автоматизированный», последняя буква показывает, что именно поддерживает программный продукт:

- Design (в пер. с англ. «проектирование, дизайн»). Программное обеспечение, используемое для создания точной графической модели; оно заменяет ручное черчение.

- Engineering (в пер. с англ. «инженерия»). Программное обеспечение, предназначенное для решения различных инженерных задач: анализа, расчетов и моделирования физических процессов.

- Manufacturing (в пер. с англ. «производство»). Программное обеспечение, представляющее собой автоматизацию производственных процессов (например, фрезерование, механическая обработка, 3D-печать, лазерная резка и т. п.) [8].

Российского программного обеспечения не так много, но в России создан консорциум «Развитие», включающий пять компаний (АО «АСКОН», ООО «Тесис», ООО НТЦ «АПИМ», ООО «АДЕМ-ИНЖИНИРИНГ», АО «Эремекс»), которые создают программные продукты типов CAD, CAE и CAM для 3D-печати.

Программные продукты типов CAE и CAM обычно идут в комплекте с 3D-принтером, их отдельная закупка необходима только для создания

сложных проектов в промышленном производстве. Для библиотек их дополнительная покупка является нецелесообразной, им кроме программного обеспечения, поставляемого с 3D-принтером, достаточно закупить САД-программу. В связи с этим был проведен сравнительный анализ российского программного обеспечения САД-программ консорциума «Развитие», которые позволяют пользователю построить 3D-модель объекта. Функционал всех рассмотренных программ практически идентичен. Поэтому библиотекам следует ориентироваться на стоимость и на требования, которые разработчики предъявляют к аппаратному обеспечению (табл. 1).

Таблица 1

**Характеристика программного обеспечение
для моделирования 3D-объектов**

| Программное обеспечение | Цена | Требования к аппаратному обеспечению |
|--------------------------------|---|--|
| КОМПАС-3D | <ul style="list-style-type: none"> • 218 000 руб. (бессрочная лицензия); • 97 500 руб. (годовая лицензия) | <p><i>Операционная система:</i> MS Windows 7 SP1 (поддержка ограничена) / MS Windows 10, 11.</p> <p><i>Объем оперативной памяти:</i> 4 Гб/16 Гб и более.</p> <p><i>Процессор:</i> процессор с поддержкой инструкций SSE2 и AVX / многоядерный процессор (4 ядра и больше) с тактовой частотой 3 ГГц и выше</p> |
| T-FLEX CAD | <ul style="list-style-type: none"> • 129 900–164 000 руб. (бессрочная лицензия); • 54 000 руб. (годовая лицензия) | <p><i>Операционная система:</i> Windows 7x64 / Windows 10x64, 11x64.</p> <p><i>Объем оперативной памяти:</i> 4 Гб/16 Гб.</p> <p><i>Процессор:</i> Intel или AMD с поддержкой SSE3 / Core i5 или выше</p> |
| NanoCAD | <ul style="list-style-type: none"> • 95 800–293 800 руб. (бессрочная лицензия); • 19 700–75 800 руб. (годовая лицензия) | <p><i>Операционная система:</i> Windows 7 / Windows 10.</p> <p><i>Объем оперативной памяти:</i> 2 Гб/8 Гб и выше.</p> <p><i>Процессор:</i> процессор с тактовой частотой 1 ГГц / процессор с тактовой частотой 3 ГГц и выше</p> |

Приведённые в таблице 1 данные показывают, что NanoCAD является самым дешевым вариантом, а также программой, у которой самые низкие системные требования.

Помимо программного обеспечения, библиотекам для реализации аддитивных технологий потребуются специализированное оборудование (аппаратное обеспечение). Это компьютер с установленной на нем CAD-программой, 3D-принтер. Также возможно использование 3D-сканера.

Основные методы изготовления 3D-изделий: лазерная стереолитография, послойное наплавление и селективное лазерное плавление. Самая простая и распространенная технология – послойное наплавление. Она поддерживается всеми программами для проектирования. Трёхмерный объект «выращивается» из нагретой пластиковой нити [9].

Недорогие 3D-принтеры обычно работают именно на этой технологии, в связи с чем послойное наплавление чаще всего используется в библиотеках. Поэтому представим сравнительную характеристику компаний-производителей 3D-принтеров, в которых используется данная технология (табл. 2).

Таблица 2

**Сравнительная характеристика компаний-производителей
3D-принтеров с послойным наплавлением**

| Производители | Цена (руб.) | Скорость печати (мм/с) | Системные требования | Программное обеспечение | Область печати (мм) |
|----------------------|---------------------|-------------------------------|-----------------------------|---|----------------------------------|
| 3DIY | 84 900– 479 900 | 50–200 | Windows, MacOS, Linux | Repetier-Host, Slic3r, Cura | от 300x300x320 до 350x350x700 |
| 3DQuality | 157 000– 260 000 | 70–200 | Windows | Нет | от 180x180x180 до 210x210x210 |
| Picaso 3D | 129 000– 769 000 | до 200 | Windows | PICASO 3D Polygon X™ | от 200x200x210 до 360x360x610 |
| Импринта | 114 900– 749 000 | 100–125 | Windows, Linux, MacOS | Slic3r, Diaprint Cloud, Diaprint PC, Hercules HOST | от 200x200x210 до 400x300x600 |
| PrintBox3D | 139 000– 290 000 | 60–200 | Windows | Repetier-Host, Cura | от 220x210x230 до 300x300x400 |

| Производители | Цена (руб.) | Скорость печати (мм/с) | Системные требования | Программное обеспечение | Область печати (мм) |
|---------------|---------------------|------------------------|------------------------------|---|----------------------------------|
| ROBBO | 78 000– 750 000 | 100 | Windows | EdTech | от 170x100x100 до 200x260x260 |
| Total Z | 158 290– 258 390 | до 150 | Windows, Linux, MAC OS | Slic 3R, Cura, Repetier-Host | от 250x250x250 до 250x250x550 |
| Zenit3D | 112 000– 260 000 | 150–300 | Windows | Repetier-Host, CuraEngine, Slic3r | от 194x195x230 до 300x300 400 |

Компании представляют принтеры разной ценовой категории и характеристик, и выбор желаемого оборудования зависит от требования конкретной библиотеки. Анализируя таблицу 2, стоит обратить внимание на компанию Zenit3D. Принтеры этого производителя позволяют создавать наибольшее число изделий за определенный срок. Если же для библиотеки главное то, насколько большим может получиться изделие, то лучше выбрать принтеры компании 3DIY. Системные требования у большинства принтеров схожие.

Среди принтеров нижней ценовой категории библиотекам можно порекомендовать продукцию компаний 3DIY или ROBBO. Среди них, на наш взгляд, предпочтительнее остановить выбор на 3DIY, так как их принтеры превосходят продукцию компании ROBBO и в скорости, и в размерах получаемой модели.

В качестве материалов в аддитивном производстве используют металлические порошки и листы, воскообразные составы, термопластичные и фотополимеры, гипс, композитные и пищевые материалы. Наибольшее распространение в библиотеках, использующих 3D-принтеры, получили полимеры в виде нитей, гранул или порошка. К основным достоинствам данных материалов можно отнести разнообразие цветов и фактур, легкость механической обработки, гибкость структуры, удобство использования, относительно невысокую цену.

В настоящее время библиотеки стали активнее внедрять в свою деятельность аддитивные технологии. В частности, это стало возможным благодаря реализации в нашей стране нацпроекта «Культура», в рамках

которого библиотеки смогли приобрести специализированное оборудование и программное обеспечение.

Например, в Челябинской областной специальной библиотеке для слабовидящих и слепых стало возможным «оживить» любимого литературного героя. Читатели могут выбрать литературного героя и напечатать его портрет. Первые объемные иллюстрации появились к произведениям уральского сказителя П. П. Бажова.

В Российской государственной библиотеке для молодежи в Москве одно из популярных пространств – это Media LAB, где установлены читающий сканер и 3D-принтер. Пользователям предоставляются услуги 3D-печати.

В научной библиотеке КемГИК с помощью сотрудников Центра прототипирования цифрового контента запущена 3D-печать цельных трехмерных объектов практически любой геометрической формы на основе цифровой модели.

В молодежной библиотеке имени А. П. Чехова в Благовещенске создана студия 3D-моделирования, которая сразу стала популярной среди читателей. Также сотрудники библиотеки активно используют 3D-принтер для создания сувенирной продукции.

Таким образом, можно выделить несколько направлений использования аддитивных технологий в библиотеках:

- предоставление услуг 3D-печати;
- проведение обучающих занятий и научно-образовательных мероприятий по аддитивным технологиям;
- создание 3D-моделей литературных героев;
- создание тактильных пособий и сувенирной продукции.

Однако, несмотря на все возможности и преимущества, аддитивные технологии в библиотеках всё ещё находятся в стадии развития. Одной из главных проблем является высокая стоимость оборудования и расходных материалов. Кроме того, некоторые библиотеки могут столкнуться с трудностями в обучении персонала работе с новыми технологиями.

Тем не менее, аддитивные технологии имеют огромный потенциал для улучшения работы библиотек и предоставления новых возможностей для пользователей. Важно продолжать развивать и внедрять эти технологии, чтобы сделать библиотеки ещё более привлекательными и инновационными пространствами.

Список литературы

1. ГОСТ Р 33.505–2003. Единый Российский страховой фонд документации. Порядок создания страхового фонда документации, являющейся национальным научным, культурным и историческим наследием. – М.: Стандартинформ, 2020. – 23 с.
2. ГОСТ Р 57558–2017. Аддитивные технологические процессы. Базовые принципы. Часть 1. Термины и определения. – М.: Стандартинформ, 2020. – 11 с.
3. Стратегия развития аддитивных технологий в РФ на период до 2030 года [Электронный ресурс] : распоряжение Правительства РФ от 14.07.2021 № 1913-р. – М.: Б. и., 2021. – URL: <http://government.ru/docs/all/135700/> (дата обращения: 18.04.2024).
4. Спрукуль В. О. Внедрение аддитивных технологий // Актуальные проблемы авиации и космонавтики. – 2017. – № 13. – С. 304–306.
5. Каменев С. В, Романенко К. С. Технологии аддитивного производства: учеб. пособие. – Оренбург: Оренбург. гос. ун-т, 2017. – 145 с.
6. Смирнова Л. А., Хусаинов Р. Н., Сагадеев В. В. Цифровые 3D-технологии в инженерной графике: учеб. пособие. – Казань: Казан. нац. исследоват. технолог. ун-т (КНИТУ), 2019. – 144 с.
7. Литунов С. Н., Слободенюк В. С., Мельников Д. В. Обзор и анализ аддитивных технологий. Ч. 1 // Омский научный вестник. – 2016. – № 1. – С. 12–17.
8. Узбеков Р. Ш., Челноков В. В., Аверина Ю. М. Применение систем CAD/CAM/CAE в аддитивной технологии 3d-печати [Электронный ресурс] // Наука, техника и образование. – 2023. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/primenenie-sistem-cad-cam-cae-v-additivnoy-tekhnologii-3d-pechati/viewer> (дата обращения: 18.04.2024).
9. Аддитивные технологии – динамично развивающееся производство / О. Н. Гончарова [и др.] [Электронный ресурс] // Инженерный вестник Дона: сетевой журнал. – 2016. – № 4. – URL: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/http://www.ivdon.ru/uploads/article/pdf/IVD_207_Goncharova_Berezhnoj_i_dr.pdf_fe52cd4af3.pdf (дата обращения: 18.04.2024).

Раздел 6. ПЕДАГОГИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ, ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ТВОРЧЕСТВА

*Даниленко Егор Константинович, студент
Москаленко Ирина Владимировна, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры педагогики, психологии и физической культуры
Кемеровский государственный институт культуры*

ПЛАНИРОВАНИЕ КАК СПОСОБ САМООРГАНИЗАЦИИ СТУДЕНТА ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА

PLANNING AS A METHOD OF SELF-ORGANIZATION OF STUDENT OF A CREATIVE UNIVERSITY

Аннотация: В статье рассматривается самоорганизация студентов творческих вузов. Внимание акцентируется на планировании как важнейшей части самоорганизации. Раскрывается техника «обратное планирование» через ее применение при написании курсовой работы.

Ключевые слова: самоорганизация, планирование, методы планирования, обратное планирование.

Abstract: The article examines the self-organization of students in creative universities. Attention is focused on planning as part of self-organization. The technique of “reverse planning” is revealed through its application in writing term papers.

Keywords: self-organization, planning, planning methods, reverse planning.

В современном мире самоорганизация является одним из самых актуальных и востребованных качеств будущих специалистов, способствующих профессиональному становлению, саморазвитию, самосовершенствованию и самообучению.

Федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования 3++ относят самоорганизацию к группе универсальных компетенций, а именно УК-6, которая определяется как «способность управлять своим временем, выстраивать и реализовывать траекторию саморазвития на основе принципов образования в течение всей жизни» [5].

Особенно актуальны, на наш взгляд, эти положения для студентов творческих вузов, которые зачастую полностью отдают себя искусству, забывая о других сферах жизни. Отсутствие самоорганизации в их жизни нередко становится источником хронического стресса. Стресс, в свою очередь, ведет к ошибкам, к потере уверенности в своих силах и способностях, к утрате мотивации и чувству вины, и, как следствие, к профессиональному выгоранию и хронической неудовлетворенности жизнью.

По результатам исследований А. Д. Ишкова существует прямая зависимость между успешностью обучения студента и его самоорганизацией: успешно обучающиеся студенты имеют более высокий уровень самоорганизации, чем неуспешные [1].

Существует множество определений понятия «самоорганизация». В нашем исследовании мы взяли за основу определение Л. В. Фалеевой: «Самоорганизация – это деятельность и способности личности, связанные с умением организовать себя, проявляющиеся в целеустремленности, активности, обоснованности мотивации, планировании своей деятельности, самостоятельности, быстроте принятия решений и ответственности за них, критичности оценки результатов своих действий, чувстве долга» (см. [2]).

В педагогике интерес к вопросам изучения самоорганизации появляется в середине XX столетия, где данный феномен рассматривается как многоаспектное явление и как «система определенных умений и навыков, призванных оптимизировать труд учащегося» [4].

Как «система определенных умений и навыков» самоорганизация в учебной деятельности имеет определенную структуру, которую Т. Н. Козловская определяет следующим образом:

- постановка целей – анализ и формирование личных целей;
- планирование – разработка планов и альтернативных вариантов своей деятельности;
- принятие решений – принятие решений по предстоящим делам;
- организация – составление распорядка дня и организация личного трудового процесса;
- реализация – осуществление поставленных задач;
- контроль – самоконтроль и контроль итогов (в случае необходимости корректировка целей);
- информация – поиск и обмен информацией;
- коммуникация – осуществление коммуникационных связей [3, с. 26].

В настоящем исследовании мы решили остановить внимание на планировании как важнейшей части самоорганизации студента, поскольку, на наш взгляд, планирование – это фундамент самоорганизации студента. М. А. Реунова определяет планирование как «процесс, в ходе которого осуществляется составление перечня задач, которые необходимо выполнить за определенный промежуток времени» [6, с. 110].

К методам планирования относят следующие техники:

- Энергетический список.
- Жестко-гибкое планирование.
- Метод оценок.
- Метод 1–3–5.
- Метод АБВГД.
- Метод швейцарского сыра.
- Антирасписание.
- Метод «Съесть слона».
- Метод «Съесть лягушку».
- Правило двух минут.
- Матрица Эйзенхауэра.
- Правило трёх.
- «Автофокус».
- Метод Айви Ли.
- Метод карточек.
- GTD – Getting Things Done.
- Буллет-джорналинг.
- Блочный план.
- «Свежий и жареный».
- Обратное планирование.

Мы не будем останавливаться на всех техниках, а сфокусируем внимание на технике обратного планирования. Студентам творческих специальностей трудно даётся планирование и расчет времени, и здесь, на наш взгляд, может помочь использование техники обратного планирования. Суть техники: сначала определяется результат, а затем в обратном порядке рассчитываются шаги, нужные для достижения результата. То есть метод обратного планирования начинается с конца. Мы решили провести исследование, применив эту технику в написании курсовой работы. 20 человек приняли участие в исследовании, из них:

- два человека сдали в положенный срок;
- восемь человек не справились с привычкой «все делать в последний момент»;

- шесть человек начали работу, но потом бросили из-за занятости, усталости;
- четверым техника не подошла, поскольку они иначе расставили приоритеты.

Тем не менее наше исследование показало наличие прогресса при использовании студентами техники «обратное планирование».

Мы сравнили время и сроки выполнения курсовой работы студентами 3-го курса, которые писали курсовую работу в прошлом году, со сроками ее выполнения студентами нашего курса. Из 23 человек (групп РТПП и РТС) 70 % приступили к работе над курсовой в мае, 30 % – в июне.

По состоянию на 18.05.2024 результаты следующие: 11 человек сдали работу и получили положительные оценки (55 %), 7 человек написали курсовую и сейчас работают над исправлениями (35 %), 2 человека работу не сдавали, но работают над черновым вариантом (10 %).

Мы продолжили наше исследование и провели эксперимент среди студентов групп РТ-221 и РТПП-221 (9 человек) по внедрению методов планирования в свою жизнь.

Сначала мы провели опрос (1. Как вы оцениваете свою способность к самоорганизации (от одного до пяти)? 2. Используете ли вы техники планирования?) участников эксперимента и выяснили, что студенты имеют проблемы с планированием (рис. 1).

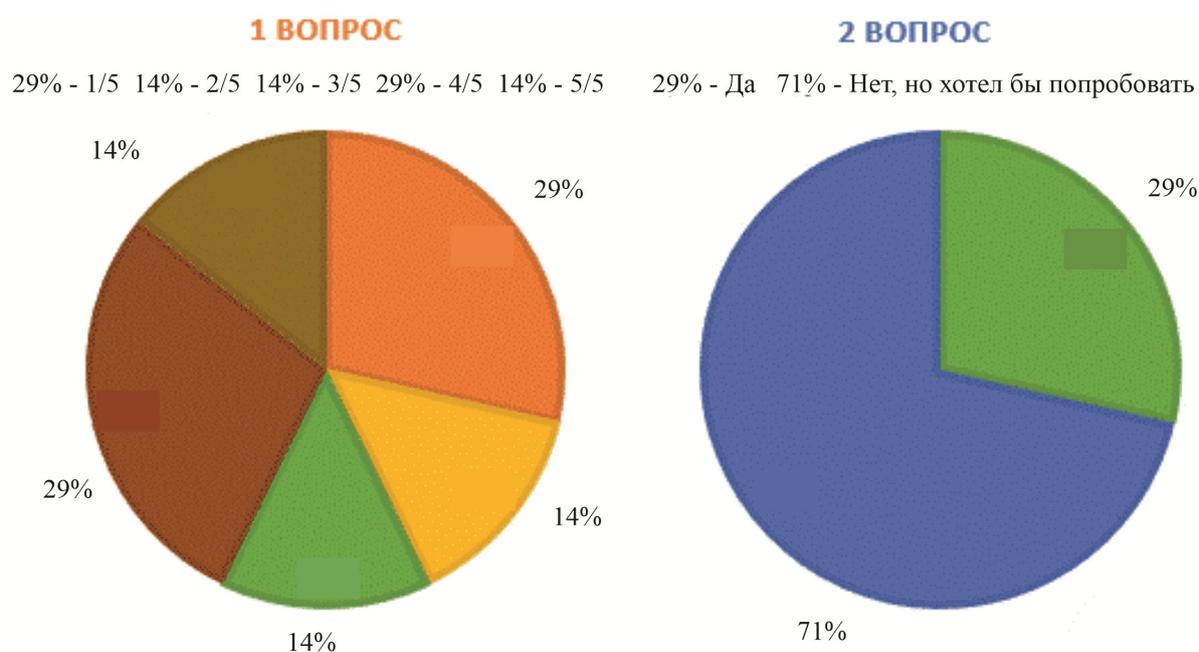


Рисунок 1. Результаты опроса в диаграмме

Причина в том, что творческому человеку тяжело планировать время, так как, погружаясь в процесс, творческий человек забывает про него. Но студент, осознавая необходимость планирования, может сэкономить время, избежать суеты и стресса, что будет способствовать более успешному усвоению материала и повышению успеваемости.

Во втором этапе эксперимента изъявили желание принять участие 9 человек. Каждую неделю участники получали свой набор методов, представленных ранее.

В первую неделю эксперимента мы разделили участников на 3 группы в зависимости от характера проблем. *Первая группа* имеет привычку «все делать в последний момент», представители *второй группы* чувствуют большую нагрузку и усталость, *третья группа* никогда не пользовалась методам планирования. Каждой группе были предложены свои техники планирования, которым они должны были следовать всю неделю, а в воскресенье им нужно было написать отчет-рефлексию по проделанной работе.

На второй неделе, исходя из отчетов, уже каждому участнику мы подобрали личный набор методов планирования. На протяжении двух недель участники получали набор техник планирования, включающий в себя две техники. А на третьей неделе студенты получили задание: на основе изученных методов составить свой набор инструментов планирования и продолжать встраивать их в жизнь.

Эксперимент дал следующие результаты:

- четверо участников, уже использовавших планирование, узнали новые методы и теперь вносят их в свой план;
- двое участников, раньше имевшие привычку планирования, но забывшие про нее, снова стали планировать;
- пятеро участников отметили, что планирование помогает при подготовке к сессии, что значительно облегчает жизнь;
- два участника сошли с дистанции из-за привычки всё откладывать на последний момент.

Опрос показал, что после эксперимента 6 человек из 7 будут продолжать использовать методы планирования.

Таким образом, мы считаем, что в период сессии особенно остро ощущается время, потраченное на домашние дела и учебу, поэтому студентам важно планировать, так как планирование увеличивает продуктивность, помогает не утонуть в рутине, а также улучшает эмоциональное состояние.

Из техник, предложенных всем участникам, как наиболее эффективные были отмечены:

- «Метод слона». Суть техники в том, чтобы разделить большую задачу на пункты, вносить их в ежедневный план и постепенно выполнять.
- «Правило двух минут». Если задача займет не более двух минут – ее нужно сделать немедленно. Так вы разгружаете себя, потому что вам не придется больше помнить об этом деле.
- «Метод швейцарского сыра». Суть в том, что человек, смотря на все имеющиеся задачи, выбирает самую приятную для него. Приятные задачи дают мотивацию работать, а когда задач становится все меньше и меньше, легче будет их закрыть, зная, что их немного.

По результатам теоретического и практического исследования мы составили рекомендации по развитию самоорганизации студента с помощью планирования.

1. Человек, который собирается следовать плану, должен иметь желание работать над собой и развивать самодисциплину. Ему следует понять, зачем и что нужно планировать, то есть задать цель. Целью может стать как желание чаще видеться с родными, так и продвижение по службе – во всем может помочь планирование. Только после этого можно искать методы, пробовать и подбирать их.

2. При создании (комбинировании) своего метода важно узнать о различных методах. Знание о них часто рождает идеи для создания собственного метода. Можно пробовать брать только часть от одного метода, например, «буллет-джорналинг» – это большая система, сочетающая в себе различные методы.

3. Стоит учитывать свои временные возможности в планировании.

4. В ходе эксперимента выяснилось, что зачастую мы и так пользуемся методами планирования, хотя об этом никогда не задумывались (например, составляем расписание). При поиске и создании своего метода следует обратить на это внимание. Если данный метод вам помогает, стоит продолжать использовать его.

5. Последним пунктом остается проверка планирования. Для этого нужно задать следующие вопросы: действительно ли помогает данный метод, отвечает ли он заданным целям, нравится ли мне мой метод планирования, успеваю ли я уделять время себе. Если ответы на все вопросы дают положительный результат, то метод является рабочим и подходит вам.

6. Для того чтобы расширить знания о планировании, мы рекомендуем прочитать следующие книги:

- Чарльз Дюхигг «The Power of Habit: Почему мы делаем то, что делаем, и как измениться». В этой книге Чарльз Дюхигг исследует силу привычек и показывает, как создание и изменение привычек может помочь в повседневной жизни и достижении целей.

- Марк Бенедикт «Метафизика бирки». В этой книге автор предлагает свою систему планирования и достижения целей, основанную на использовании метафорических «бирок». Она помогает структурировать и организовывать задачи и планы.

- Дэвид Аллен «Getting Things Done: Искусство продуктивности без стресса». Эта книга является классикой в области планирования и самоорганизации. Автор представляет свою систему GTD, которая помогает эффективно организовывать рабочие процессы, управлять задачами и справляться со стрессом.

7. Не забывайте, что каждый человек уникален, и то, что работает для одного, может не подойти другому.

Таким образом, планирование играет важную роль в развитии навыков самоорганизации студента, в решении его учебных и жизненных задач, хотя и не является способом устранения всех проблем. Тем не менее правильно составленный план дает возможность структурировать учебный процесс, эффективно управлять временем, получать от этого эмоциональное удовлетворение, улучшая качество работы и повышая качество жизни.

Список литературы

1. Ишков А. Д. Применение опросника «Диагностика особенностей самоорганизации» в психолого-педагогических исследованиях // Казанская наука. – 2014. – № 8.
2. Князькова О. Н. О понятии «культура самоорганизации личности студента» // Молодой ученый. – 2012. – № 11 (46). – С. 428–432.
3. Козловская Т. Н. Самоорганизация времени как фактор формирования «образа будущего» студента университета: дис. ... канд. пед. наук. – Оренбург, 2005. – 176 с.
4. Кузьмина Н. В. Основы вузовской педагогики: учеб. пособие для студентов университета. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1972. – 167 с.

5. Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 39.03.01 Социология [Электронный ресурс]: Приказ Минобрнауки России от 05.02.2018 № 75 (ред. от 08.02.2021). – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-39-03-01-sociologiya-75/> (дата обращения: 01.04.2024).
6. Реунова М. А. Самоорганизация времени как элемент развития успешной личности студента // III Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых / под науч. ред. И. А. Рудаковой. – М.: Спутник+, 2011. – С. 110–112.

*Носова Наталья Анатольевна,
аспирант 2-го года обучения
Кемеровский государственный институт культуры*

СУЩНОСТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ КАЧЕСТВ МУЗЫКАНТА

ESSENTIAL CHARACTERISTICS OF A MUSICIAN'S PERFORMING QUALITIES

Аннотация: Статья посвящена исследованию исполнительских качеств в профессиональной деятельности музыканта. Автором среди изученных исполнительских качеств определены четыре основных: музыкальность, музыкальная креативность, музыкальная эмпатийность и эмоциональная устойчивость.

Ключевые слова: исполнительские качества, исполнительская деятельность, компоненты основных исполнительских качеств, психические познавательные процессы, эмоционально-волевые процессы.

Abstract: The article is devoted to the study of performing qualities in the professional activity of a musician. Among the studied performing qualities, the author identified four main ones: musicality, musical creativity, musical empathy and emotional stability.

Keywords: performing qualities, performing activities, components of basic performance qualities, mental cognitive processes, emotional-volitional processes.

Музыкальное искусство, наряду с хореографическим и театральным, является динамичным. Оно отличается от статичных искусств – живописи, скульптуры, архитектуры и других тем, что между композитором (автором) и слушателем (зрителем) существует посредник, то есть исполнитель.

Именно исполнительская деятельность становится ведущей для профессионального музыканта. Она объединяет в себе способ реализации комплекса знаний, умений, навыков передачи композиторского замысла и форму содержательного осмысления, личностного эмоционально-чувственного выражения. Музыкально-исполнительская деятельность, с одной стороны, является репродуктивной, то есть проявляется в точной передаче исполнителем музыкального текста и композиторского замысла. С другой стороны – продуктивной, проявляющейся в собственной интерпретации и не противоречащей стилевым особенностям произведения и композиторскому видению [4, с. 123].

Исполнительские качества как педагогический феномен представляют собой систему свойств, характеризующих профессиональную деятельность музыканта-исполнителя и влияющих на нее. Особое внимание нужно обратить на взаимоотношение понятий «задатки», «способности» и «качества». В основе исполнительских качеств лежат задатки, развитые общие и специальные способности, мотивация, условия развития, требования профессиональной деятельности и успешность ее освоения. При этом нужно акцентировать внимание на том, что фундаментом исполнительских качеств являются потенциальные способности, а они, в свою очередь, представляют фенотипическую характеристику возможностей человека, развивающихся при определенной деятельности и условиях, связанных с образованием, тренировкой и опытом. Таким образом, в процессе профессиональной деятельности способности проявляются в конкретных действиях и преобразовываются в профессионально важные качества. Главным отличием понятия «способность» от понятия «качество» является то, что первое характеризует определенную сторону деятельности, а второе – проявление человека в конкретной деятельности [7, с. 20].

Поэтому одной из важных проблем в характеристике профессионально важных качеств становится соотношение способностей и исполнительской деятельности музыкантов.

Под способностями ученые понимают индивидуальные свойства личности, которые влияют на возможность осуществления и степень успешности профессиональной деятельности [3, с. 18; 5, с. 47].

Основные исполнительские качества базируются на двух наиболее важных музыкальных способностях: музыкальном слухе и музыкально-ритмической способности.

Музыкальный слух – это способность различать высоту, интенсивность и тембр звуков. Он проявляется в восприятии музыки, в её воспроизведении, в создании импровизаций. Различают мелодический, гармонический, интервальный, полифонический и другие виды музыкального слуха. Дополняя друг друга, различные виды музыкальной деятельности в своей совокупности дают возможность целостно подойти к развитию музыкального слуха [6, с. 58].

Музыкально-ритмическая способность – это способность активно переживать музыку, чувствовать эмоциональную выразительность музыкального ритма и точно его воспроизводить. Данная способность обладает сложной структурой, состоящей из трех компонентов: способности к восприятию ритмического рисунка, к восприятию метра (музыкального размера), к восприятию темповых соотношений [6, с. 304].

Требования деятельности к успешности её освоения определяют ведущие качества субъекта деятельности, которые являются профессионально важными качествами. Данные качества необходимы человеку для успешной самореализации и решения профессиональных задач.

В своём исследовании мы определяем четыре основных исполнительских качества: музыкальность, музыкальная креативность, музыкальная эмпатийность и эмоциональная устойчивость.

Музыкальность проявляется в любом виде музыкальной деятельности, в том числе исполнительской. Её главным признаком является переживание музыки как передачи определенного содержания в процессе ее исполнения. Это качество личности, проявляющееся в эмоциональной отзывчивости на музыку, в потребности общения с ней, в успешности овладения различными видами музыкальной деятельности. При этом чем более многогранен музыкальный опыт исполнителя, тем более он способствует развитию музыкальности [1, с. 33].

Вторым основным исполнительским качеством, развивающимся в процессе исполнительской деятельности, является музыкальная креа-

тивность. Она характеризуется как творческая возможность, готовность к созданию нового в процессе исполнительской деятельности. Проявляется музыкальная креативность, прежде всего, в интерпретации музыкального произведения, в выборе тех или иных исполнительских и музыкальных средств выразительности, необходимых для воплощения образа музыкального произведения [1, с. 44].

Третье качество, которое на наш взгляд относится к основным исполнительским качествам, – музыкальная эмпатийность. Характеризуется как душевность, сердечность, способность к сопереживанию, к сочувствию, к установлению духовного контакта со слушателями. Оно является важным в проявлении субъект-субъектных отношений между произведением, исполнителем и слушателем [1, с. 47].

Происходит внутренний диалог между исполнителем и музыкальным произведением, который побуждает к творчеству и позволяет проникнуть личности в музыку, благодаря чему происходит понимание и личностная интерпретация содержания музыкального произведения [2, с. 156].

Четвертое основное исполнительское качество – эмоциональная устойчивость – проявляется и выражается, прежде всего, в концертном выступлении, которое и является итогом работы над музыкальным произведением, где музыкант-исполнитель испытывает нервно-психические нагрузки. Насколько хорошо будет развита эмоциональная устойчивость, настолько успешной будет деятельность музыканта-исполнителя.

Основные исполнительские качества музыканта представлены, с одной стороны, как единые и неделимые, с другой, – как многокомпонентные по составу явления.

Компонентами, выступающими как единый комплекс и лежащими в основе представленных выше основных исполнительских качеств, являются психические познавательные процессы: музыкальное восприятие, музыкальное мышление, музыкальное воображение, музыкальная память, музыкальное внимание и эмоциональная отзывчивость на музыку.

Компоненты основных исполнительских качеств являются интегральными и системными, они взаимодействуют не только в пределах одного исполнительского качества, но и между разными. Именно они объединяют основные исполнительские качества в единый комплекс профессиональных качеств, лежащих в основе деятельности музыканта. Раз-

личаются же основные исполнительские качества проявлением компонентов в каждом конкретном качестве.

В музыкальности компоненты проявляются через ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, внутренний слух и музыкально-ритмическое чувство. В музыкальной креативности – через музыкально-слуховые представления и музыкально-ритмическое чувство. В музыкальной эмпатийности – через переживание (эмоции) и сопереживание. И, наконец, в четвёртом основном исполнительском качестве компоненты проявляются через надёжность в концертном выступлении, стрессоустойчивость, волю, мотивацию и артистизм.

Таким образом, исполнительские качества представляют собой многокомпонентную по составу систему, характеризующую требования профессиональной деятельности музыканта и влияющую на успешность её освоения. Фундаментом основных исполнительских качеств являются задатки, развитые общие и специальные способности, мотивация и условия развития. Компонентами основных исполнительских качеств являются психические познавательные процессы, которые, в свою очередь, имеют специфические проявления в каждом конкретном основном исполнительском качестве профессионального музыканта.

Список литературы

1. Абдуллин Э. Б. Теория музыкального образования: учебник для студентов высш. пед. учебн. заведений. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
2. Каган М. С. Проблемы теории культуры. Избранные труды. – М.: Юрайт, 2024. – 253 с.
3. Лейтес Н. С. Умственные способности и возраст. – М.: Педагогика, 1971. – 259 с.
4. Орлова (Иванова) В. В. Музыкальное исполнительство как вид творческой деятельности // Образование и общество. – 2011. – № 2 (67). – С. 122–125.
5. Платонов К. К. Проблема способностей. – М.: Наука, 1972. – 312 с.
6. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М.: Наука, 2003. – 379 с.
7. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учеб. пособие. – СПб.: Композитор, Санкт-Петербург, 2008. – 368 с.

*Черный Карина Андреевна, студент
Лойгу Олчей Леонидовна, студент
Корытченкова Надежда Ивановна,
кандидат психологических наук, доцент,
доцент кафедры педагогики, психологии и физической культуры
Кемеровский государственный институт культуры*

МЕХАНИЗМЫ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ЗАЩИТ СТУДЕНТОВ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

MECHANISMS OF PSYCHOLOGICAL PROTECTION OF STUDENTS OF THE CHOREOGRAPHIC FACULTY

Аннотация: В статье рассматриваются сравнительные характеристики психологических защит личности студентов. Представлены результаты влияния длительности обучения студентов на степень выраженности механизмов психологических защит.

Ключевые слова: психологическая защита и адаптация личности, фрустрация, конфликт, динамика психологических защит, устойчивость и стабильность личности.

Abstract: The article reveals the relationship of empathy with important psychological qualities of the personality of a successful director. The characteristic of the individual style of activity, empathy, communication and emotional orientation of the personality is presented.

Keywords: psychological protection and adaptation of personality, frustration, conflict, dynamics of psychological defenses, stability and stability of personality.

Особенностью современного развития общества являются: высокий темп жизни, трансформация внешних условий. Инновации, происходящие в государственных масштабах, меняют среду развития личности. Все эти изменения приводят к эмоциональному напряжению, стрессу. И в этой ситуации только защитные механизмы, оберегая и сохраняя внутреннее равновесие, поддерживают внутренний мир человека в некоторой гармонии с внешним миром за счет внутренних перестроек, приводящих к устранению из восприятия и памяти травмирующей информации. Такая постановка вопроса делает исследование механизмов психологической защиты особо актуальным. И применительно к юношескому возрасту

важно изучить, как личность защищается от ситуаций конфликтов, способных привести к неврозу, какими приемами психологической защиты в данный возрастной период пользуется молодой человек.

Целью работы стало выявление механизмов психологической защиты студентов хореографического факультета.

Проведенный теоретический анализ современных отечественных и зарубежных источников по проблематике психологической защиты показывает разнообразие подходов, концепций, направлений исследования. В зарубежных подходах механизмы психологических защит всесторонне рассматриваются в работах З. Фрейда и А. Фрейд, Э. Берна, К. Роджерса, А. Маслоу, Р. Плутчика и др. В отечественной психологии это работы Ф. В. Бассина, Ц. П. Короленко, Ф. Е. Василюка, Е. С. Романова, И. М. Никольской, Р. М. Грановской и др.

Для достижения поставленных задач использовались: теоретический анализ психологической литературы по теме исследования, тест-опросник механизмов психологической защиты (Р. Плутчик); методика структуры психологических защит (М. Бонд); методы математической и статистической обработки данных; метод сравнения средних величин по Т-критерию Стьюдента.

Отметим, что учение об эгозащитных механизмах принадлежит классическому психоанализу, опирающемуся на идеи З. Фрейда, который определял психологические защиты как врожденные механизмы, которые автоматически запускаются в психотравматичной ситуации и выполняют функцию разрешения конфликта между Эго и Оно [4]. Как считает К. Роджерс, психологическая защита рассматривается как феномен, связанный с невротическим поведением, способный к искажению своего «я», самооценки и деформации восприятия окружающей реальности [3].

В «Психологическом словаре» психологическая защита определяется как «...система регуляторных механизмов в психике, которые направлены на устранение или сведение к минимуму негативных, травмирующих личность переживаний, сопряженных с внутренними или внешними конфликтами, состояниями тревоги и дискомфорта. Ситуации, требующие психологической защиты, характеризуются реальной или кажущейся угрозой целостности личности, её идентичности и самооценке. Эта субъективная угроза может порождаться конфликтом противоречивых тенденций внутри личности или несоответствием поступающей извне информации сложившемуся у личности образу мира и образу Я. Психологическая защита направлена в конечном счете на сохранение стабильности самооценки личности, её образа Я и образа мира...» [2].

Для эмпирического изучения характеристик психологических защит студентов мы на базе хореографического факультета Кемеровского государственного института культуры (КемГИК) провели исследование с помощью тест-опросника Р. Плутчика, в котором приняли участие 79 студентов с 1-го по 4-й курс обучения. Результаты представлены в таблицах 1, 2 и 3.

Таблица 1

МПЗ студентов с различным периодом обучения (Р. Плутчик)

| Защитные механизмы | 1-й курс обучения | 2-й курс обучения | 3-й курс обучения | 4-й курс обучения |
|------------------------|-------------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| Отрицание | 7,6 | 7,5 | 7,1 | 6,1 |
| Вытеснение | 6,8 | 6,4 | 5,9 | 5,2 |
| Регрессия | 5,5 | 5,5 | 5,4 | 5,4 |
| Компенсация | 3,6 | 3,8 | 4,5 | 5,1 |
| Проекция | 5,9 | 5,7 | 5,6 | 5,5 |
| Замещение | 4,4 | 4,3 | 4,4 | 4,4 |
| Интеллектуализация | 4,2 | 4,6 | 5,1 | 5,9 |
| Реактивное образование | 3,1 | 3,2 | 3,3 | 3,3 |

Полученные данные говорят о том, что на этапе адаптации студенты 1-го курса показывают высокие результаты по механизмам психологических защит: отрицания, вытеснения, проекции; студенты 2-го курса сохраняют высокие показатели по вышеуказанным психологическим защитам; студенты 3-го курса демонстрируют небольшое снижение представленных данных; студенты 4-го курса иллюстрируют значительное снижение показателей механизмов психологических защит (отрицание, вытеснение, проекция).

Таблица 2

Статистически достоверные различия показателей МПЗ студентов (Р. Плутчик)

| Психологические защиты | 1-й курс обучения | 4-й курс обучения | T-критерий | Значение p |
|------------------------|-------------------|-------------------|------------|------------|
| Отрицание | 7,6 | 6,1 | 2,045 | 0,041 |
| Вытеснение | 6,8 | 5,2 | 2,12 | 0,044 |
| Компенсация | 3,6 | 5,1 | 2,23 | 0,035 |
| Интеллектуализация | 4,2 | 5,9 | 2,20 | 0,042 |

Примечание. Критическое значение T-критерия Стьюдента для значения доверительной вероятности 0,95 ($p \leq 0,05$) при $n=35$ равно 2,03.

При сравнении показателей механизмов психологической защиты студентов 1-го и 4-го курсов обнаружены статистически достоверные различия по четырем психологическим защитами, представленным в таблице 2 (отрицание, вытеснение, компенсация и интеллектуализация). Выраженность отрицания и вытеснения по мере увеличения курса обучения существенно снижается при росте компенсации и интеллектуализации.

Как видно из таблицы 2, для студентов 1-го курса характерно преобладание механизмов вытеснения и отрицания, что характеризует стремление к подавлению и исключению из сознания неприятных мыслей, эмоций, событий и уклонение от неприятной информации (в том числе связанной с обучением) или игнорирование ее.

Полученные данные также говорят о том, что на этапе адаптации студенты младших курсов склонны либо отрицать фрустрирующие, вызывающие тревогу обстоятельства и события, либо «выталкивать» и подавлять стрессогенную информацию.

На первом этапе обучения студенты-первокурсники сталкиваются с широким спектром стрессовых обстоятельств, это травмирует их, и они защищаются с помощью отрицания, стремясь не замечать или игнорировать неблагоприятный стимул, обесценивать его и не позволять ему на себя влиять. Преобладание механизма проекции указывает на приписывание другим различных негативных качеств, мыслей, чувств, что формирует рациональную основу для принятия на этом фоне самого себя.

Таблица 3

Статистически достоверные различия показателей МПЗ студентов (Р. Плутчик)

| Психологические защиты | 2-й курс обучения | 3-й курс обучения | T-критерий | Значение p |
|------------------------|-------------------|-------------------|------------|------------|
| Отрицание | 7,5 | 7,1 | 2,25 | 0,037 |
| Вытеснение | 6,4 | 5,9 | 2,019 | 0,042 |
| Проекция | 5,7 | 5,6 | 2,010 | 0,048 |
| Компенсация | 3,8 | 4,5 | 2,021 | 0,035 |
| Интеллектуализация | 4,6 | 5,1 | 2,024 | 0,044 |

Примечание. Критическое значение T-критерия Стьюдента для значения доверительной вероятности 0,95 ($p \leq 0,05$) при $n=44$ равно 2,017.

При сравнении показателей механизмов психологических защит студентов 2-го и 3-го курсов обнаружены статистически достоверные раз-

личия по таким показателям четырёх психологических защит, как отрицание, вытеснение, компенсация, интеллектуализация. По психологической защите «проекция» обнаружена статистически недостоверная разница. Студенты 2-го курса сохраняют высокие результаты механизмов психологических защит отрицания и вытеснения, а студенты 3-го курса показывают небольшое снижение этих результатов. Показатели проекции снижаются постепенно на 3-м курсе, то есть студенты используют защиту с целью ослабления внутренней тревоги, проецируя отрицательные эмоции на других.

По мере обучения на 3-м, 4-м курсах функционирование вытеснения и отрицания снижается и растут более зрелые механизмы психологической защиты, такие как компенсация и интеллектуализация.

Высокая степень выраженности компенсации говорит о том, что студенты 4-го курса могут исправлять свои недостатки путем переноса активности в преодолении трудностей и достижения высоких результатов в сфере освоения будущей хореографической профессии.

Развитие к 4-му курсу механизма интеллектуализации говорит о том, что студенты рационально реагируют на риски, действуя по принципу «все объяснимо», преодолевая конфликтную или фрустрирующую ситуацию «умственным способом», то есть подбором логических аргументов и обоснований, объясняющих свои промахи или ошибки, оправдывающих свои действия сравнением с заведомо худшими поступками других, в результате чего происходит снижение значимости причин, вызвавших сложившуюся ситуацию.

Методика структуры психологических защит М. Бонда направлена на измерение выраженности четырех групп психологических защит: 1-я группа – слабо адаптивные психологические защиты – защитные механизмы, которые направлены на сведение к минимуму внутреннего напряжения и действия внешних стрессовых факторов по принципу «здесь и сейчас»; на поведенческом уровне выражены в виде неспособности человека справиться с собой и выстроить адекватные отношения с окружающими. К ним относятся: соматизация (в виде конверсии психических переживаний в телесные, физические симптомы и болевые ощущения); фантазийное реагирование как способ получить удовольствие или временный уход из конфликта; потребление (реакции обжорства, алкоголизация, злоупотребление курением, успокаивающими, наркотическими и другими средствами); ипохондрические тенденции (реакции «ухода в бо-

лезнь», вызывание чувства вины, избегание ответственности при отвержении предлагаемой помощи, скрытом чувстве враждебности и равнодушии ко всему); пассивная агрессия (включает различные формы не прямой агрессии, в том числе мазохизм, шутовство, глупое или провокационное поведение с целью обратить на себя внимание, которое возникает либо при разочаровании, либо при необходимости действовать самостоятельно); проекция – определяется не только как неосознанное приписывание собственных мыслей и эмоций, но и такое «эксцентричное» законопослушное поведение, которое при этом что-либо (или кого-либо) обесценивает в ситуации угрозы, опасности, исходящей от этих лиц; выражается через сильную предубежденность или подозрительность; регрессия – прибегание к более ранним, инфантильным формам поведения.

2-я группа – психологические защиты, искажающие образ (ситуации, лица, обстоятельств) – умеренно адаптивные защиты, при которых образ «я» или происходящие события воспринимаются с различной степенью искажения. К группе умеренно адаптивных защит относятся: изоляция (равнодушие, отстраненность, низкая чувствительность к происходящему, нежелание и неспособность воспринимать аффективные компоненты ситуации); примитивная идеализация (защита нарциссического типа в виде приписывания преувеличенно-положительных или идеализированных качеств себе или другим лицам); расщепление (не способность сочетать положительные и негативные качества в целостный образ при оценке какого-либо лица, преобладание амбивалентности во всем); превосходство (ощущение личной доминантности и преобладания над другими); негативизм (обесценивание своих и чужих качеств, особенностей; оппозиционная манера в поведении от пассивного сопротивления до активной позиции).

3-я группа – «самопринижающие» психологические (невротические) защиты – умеренно адаптивные, при которых сочетается отказ от выражения истинных чувств с принижением себя; защиты «мучеников» и «праведников», в которых присутствует отказ от удовлетворения собственных нужд: отрицание – неспособность понять и отказ признать неприятную информацию; псевдоальтруизм (стремление помочь другому в ущерб себе при ожидании похвалы, отказ от удовлетворения своих нужд); реактивное образование – преобразование собственных мыслей и эмоций на прямо противоположные.

4-я группа – адаптивные психологические защиты, которые не только направлены на разрядку и снятие напряжения, но и позволяют отчасти решать исходную проблему, эффективно взаимодействуя с окружающими: юмор (разрядка негативных эмоций без дискомфорта для себя и других); присоединение (вербализация проблемы с родственной душой, обращение за советом); предвидение (возможное прогнозирование или реалистичное ожидание стрессора, негатива); сублимация (выражение импульса социально приемлемым способом); подавление (вытеснение негатива либо «скарлетовский» вариант по типу «я подумаю об этом завтра»).

Проанализируем результаты обработки данных опросника структуры механизмов психологических защит М. Бонда с учетом длительности обучения студентов.

В таблице 4 показаны среднегрупповые величины по шкалам психологических защит.

Таблица 4

**Структура механизмов психологических защит (МПЗ)
студентов хореографического факультета
(по данным опросника М. Бонда)**

| Шкалы психологических защит | 1-й курс | 2-й курс | 3-й курс | 4-й курс |
|--|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| Слабо адаптивные | 2,9 | 3,1 | 4,1 | 4,7 |
| Умеренно адаптивные, искажающие образ ситуации | 3,5 | 3,4 | 3,1 | 2,4 |
| Умеренно адаптивные (реактивное образование) | 3,1 | 3,2 | 3,5 | 4,3 |
| Адаптивные (эффективные) | 3,2 | 3,3 | 4,2 | 5,3 |

Анализ стилевых особенностей показывает, что у всех исследуемых студентов низко адаптивные психологические защиты слабо выражены. Независимо от длительности обучения студенты не склонны к соматизации, фантазиям, ипохондрии, а также скрытому чувству враждебности и равнодушию ко всему, проявлению провокационного поведения с целью обратить на себя внимание, регрессивным реакциям (проявлению более инфантильных, импульсивных форм поведения, которые мало подвержены волевому контролю) и избеганию. Проведем сравнительный анализ структуры механизмов психологических защит у студентов с различным периодом обучения, результаты которого представлены в таблицах 5 и 6.

Таблица 5

**Статистически достоверные различия показателей МПЗ студентов
(М. Бонд)**

| Психологические защиты | 1-й курс | 4-й курс | T-критерий | Значение <i>p</i> |
|--|----------|----------|------------|-------------------|
| Проекция (слабо адаптивная) | 2,9 | 4,7 | 2,06 | 0,027 |
| Расщепление (умеренно адаптивная) | 3,5 | 2,4 | 2,03 | 0,042 |
| Реактивное образование (умеренно адаптивная) | 3,1 | 4,3 | 2,04 | 0,046 |
| Юмор (адаптивная) | 2,4 | 4,6 | 2,08 | 0,037 |
| Присоединение (адаптивная) | 3,2 | 5,3 | 2,05 | 0,045 |

Примечание. Критическое значение T-критерия Стьюдента для значения доверительной вероятности 0,95 ($\rho \leq 0,05$) при $n=35$ равно 2,03.

Статистически достоверные различия в зависимости от сроков обучения студентов выявлены во всех условно выделяемых стилевых группах механизмов психологических защит. В группе слабо адаптивных защит особое положение занимает *проекция*, которая имеет тенденцию к росту напряженности по мере увеличения срока обучения студентов.

Таблица 6

**Статистически достоверные различия показателей МПЗ студентов
(М. Бонд)**

| Психологические защиты | 2-й курс | 3-й курс | T-критерий | Значение <i>p</i> |
|--|----------|----------|------------|-------------------|
| Проекция (слабо адаптивная) | 3,1 | 4,1 | 2,021 | 0,042 |
| Расщепление (умеренно адаптивная) | 3,4 | 3,1 | 2,018 | 0,049 |
| Реактивное образование (умеренно адаптивная) | 3,2 | 3,5 | 2,019 | 0,038 |
| Юмор (адаптивная) | 2,8 | 3,7 | 2,027 | 0,044 |
| Присоединение (адаптивная) | 3,3 | 4,2 | 2,031 | 0,041 |

Примечание. Критическое значение T-критерия Стьюдента для значения доверительной вероятности 0,95 ($\rho \leq 0,05$) при $n=44$ равно 2,017.

Проявление проекции обусловлено обесцениванием ситуаций угрозы или опасности, исходящих от других лиц. Таким образом происходит

освобождение от внутреннего напряжения. Если у студентов 1–3-го курсов проекция соответствует средней границе «коридора нормы», то у 4-го курса она составляет верхние пограничные значения.

В группе умеренно адаптивных защит, с разной степенью искажающих образ «я» или сложившуюся травматическую ситуацию, статистически выявлен такой показатель психологической защиты, как *расщепление*. Он снижается к 4-му курсу, то есть амбивалентное восприятие себя и других постепенно ослабляется, становится более гибким и дифференцированным, что соответствует более высокому уровню когнитивной сложности в оценке действий, личности, ситуации (к 4-му курсу увеличивается жизненный опыт). В отношении показателя «реактивное образование» больше усиливается стремление соответствовать общепринятым стандартам поведения и нормам, он имеет верхние пограничные значения.

В группе эффективных защит статистически достоверно выявлена динамика показателей двух механизмов – «юмор» и «присоединение». Она имеет положительный характер: студентам по мере возрастания сроков обучения свойственна разрядка негативных эмоций без дискомфорта для себя и других, а также ироничная оценка или шутливая критичность стрессора (конфликта). Ослабление напряжения, тревоги обеспечивают положительные эмоции.

Механизм «присоединение» характеризуется обращением за советом к другим, поиском родственной души в стрессогенной ситуации как способом разрядки. Можно предположить, что к концу обучения укрепляются межличностные отношения в студенческой группе, что способствует снятию напряжения или перенапряжения.

Достоверно значимое преобладание адаптивных психологических защит у старшекурсников позволяет говорить о том, что они чаще прибегают к эффективным защитным стратегиям, позволяющим более конструктивно выходить из конфликта, более гибко взаимодействовать с людьми, по сравнению со студентами младших курсов.

На основе результатов теоретического исследования проблемы и сравнительного анализа структуры механизмов психологической защиты студентов на различных этапах обучения нами сформулированы научные выводы.

1. У студентов формируется определенная структура функционирования психологической защиты – они используют широкий спектр механизмов: на младших курсах – умеренно адаптивные механизмы, а на старших – эффективные и зрелые психологические защиты.

2. Уменьшается выраженность защит, которые снижают качество восприятия ситуации, возрастает выраженность таких психологических защит, которые способствуют внутренней эмоциональной стабилизации (интеллектуализации) и удовлетворенности (компенсации).

3. Можно утверждать, что психологическая защита личности студента хореографического факультета функционирует на основе определенной внутренней переработки воспринимаемых ситуаций, цель которой – гармонизация картины мира.

4. Следует отметить, что психологическая защита не дает студенту активно воздействовать, например, на учебную ситуацию. При этом ему сложнее устранять источник переживаний. Для более успешного развития личности необходимо реальное вмешательство в подобные ситуации и преобразование их. Но в то же время психологическая защита позволяет сохранить устойчивость личности и добиться успешной адаптации.

Список литературы

1. Грановская Р. М. Психологическая защита. – СПб.: Речь 2007. – 474 с.
2. Психологический словарь / под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Мещерякова. – М.: АСТ, Прайм-Еврознак, 2009. – 811 с.
3. Роджерс К. Становление личности. Взгляд на психотерапию. – М.: Эксмо-Пресс, 2018. – 241 с.
4. Фрейд З. Психология бессознательного. – Новосибирск: 1997. – 551 с.

Раздел 7. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

*Гребенюк Галина Вячеславовна, ассистент-стажер
Палилей Александр Васильевич, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующий кафедрой народного танца,
профессор кафедры балетмейстерского творчества
Кемеровский государственный институт культуры*

СПЕЦИФИКА РАЗВИТИЯ НАРОДНОЙ ХОРЕОГРАФИИ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ И ИНФОРМАТИЗАЦИИ

THE SPECIFICS OF THE DEVELOPMENT OF FOLK CHOREOGRAPHY IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION AND INFORMATIZATION

Аннотация: Статья посвящена поиску адекватных методологических средств исследования национальной танцевальной культуры в условиях глобализации и информатизации современного общества. В основном рассматриваются невербальные формы общения, знание которых в хореографии поможет более достоверно выстроить композицию исследуемых народных танцев.

Ключевые слова: народная танцевальная культура, менталитет, национальный характер, фольклор.

Abstract: The article is devoted to the search for adequate methodological tools for the study of national dance culture in the context of globalization and informatization of modern society. We focused in more detail on non-verbal forms of communication, the knowledge of which in choreography will help to more reliably build the composition of the studied folk dances.

Keywords: folk dance culture, mentality, national character, folklore.

Конец XX – начало XXI века мы называем информационным периодом, веком глобализации. И на сегодня вызовом всему человеческому сообществу является вопрос: «Как сохранить культурное разнообразие мира в эту эпоху?»

В современных условиях все больше признается, что богатейшее наследие народного творчества находится под угрозой утраты. В совре-

менном обществе, ставшем единым и глобализированным, народная культура больше не является главным героем, а ее первоначальный смысл и этническое разнообразие утеряны.

В настоящее время поиск соответствующих методических средств изучения национальной танцевальной культуры в условиях глобализации и информатизации является фундаментальной проблемой, учитывающей базовую терминологию и понятия, а также современные условия и методы развития национальной хореографии. Работа хореографов в области народно-сценической хореографии необходима для изучения народной танцевальной культуры и выявления ее национальных особенностей.

В современном обществе возрастает интерес людей к своим историческим корням, растет патриотизм. В ходе нашего исследования мы обнаружили, что сегодня теоретики и практики хореографического искусства вызывают реальный интерес к фольклору как к источнику своеобразной «живой воды», обогащающей воображение артистов.

В связи с этим считаем, что в работе с хореографическим наследием конкретного народа грамотному хореографу необходимо уметь выявить своеобразный «генетический код» нации, то есть музыкально-пластические мотивы, ритмоформулы, композиционные приемы, которые могут стать живым ядром в национальной хореографии, основой нового сценического танца.

Уточнено значение термина «местные материалы». Сюда входят современные танцы, поставленные на местные темы, традиционные танцы определенного региона и песни в исполнении хореографов на основе танцевальных элементов, присутствующих в этом регионе. Самое сложное в изучении местных материалов – уметь отличать реальное от поверхностного.

Познакомиться с местным материалом можно на традиционных народных гуляниях, на праздниках фольклора и национальных культур (народные алтайские игры, тувинский праздник животноводов, Новый год шорского народа, традиционные игры «Атмановские кулачки» в Тамбовской области, чувашский праздник земледелия Акатуй, удмуртский праздник Гербер и т. д.). Но следует заметить, что в настоящее время традиционные народные гуляния в основном носят характер представления: если раньше они были неотъемлемой частью жизни, быта людей, то сегодня это, скорее всего, экзотическое шоу. Функция праздника меняется, и в научной литературе все чаще используется термин «торговый фольклор», под которым понимается, с одной стороны, трансформация традиционного фольклора в специфическую форму, элемент «туриндустрии»,

феномен современной массовой культуры. С другой стороны, это подлинно творческая и продуктивная форма фольклора как органический процесс адаптации, трансформации и воспроизводства фольклора в культуре современного общества.

Но, несмотря на все это, на традиционных гуляньях, праздниках важно увидеть тот или иной хореографический мотив, исполнительский прием, при этом обращая внимание на поведение местных жителей: как они ходят, общаются, жестикулируют, на стиль их костюмов и на умение их носить.

На наш взгляд, для более достоверного переноса фольклорного материала на сцену балетмейстеру необходимо исследовать такие категории, как менталитет и национальный характер, которые, в свою очередь, на уровне подсознания определяют особенности жестикуляции представителей разных сословий нации.

В ходе нашего исследования мы выяснили, что менталитет, по мнению А. С. Тихонова, играет немалую роль в познании народной хореографии, потому что это существенная особенность людей, живущих в той или иной культуре, которая может объяснить их уникальный взгляд на окружающий мир и особенности их реакций на него [5].

Одним из основных понятий, с помощью которых современная наука осмысляет комплекс этнических и национальных проблем, является «национальный характер», к которому обращался в своей работе Игорь Кон. Феномен национального характера имеет множество форм проявления, из которых практически не изучены художественные формы, в частности, танец [4].

В искусствознании вопрос о персонификации национального характера в танце до конца не решен, причем он рассматривался лишь немногими авторами: М. Ч. Кудаевым (карачаево-балкарская этнография), З. Я. Рахматуллиной (башкирская хореография), а также К. Голейзовским и Г. В. Иноземцевой (русский народный танец).

Русский народный танец поистине воплощает свой национальный характер в женской и мужской формах. Медленное продвижение русского женского персонажа выражалась в женском хороводе, создавшем образ величественной и спокойной реки. Самообладание человека, его способности, его широта воплощены в танце и повторении танца. Медленные и быстрые танцевальные партии, резкие подъемы темпа, резкие и неожиданные изменения и сочетания элементов можно интерпретировать как выражение противоречивости и непредсказуемости русского национального характера.

Остановимся на такой специфике развития народного танца, как особенности жестикуляции. В настоящее время осталось очень мало истинных носителей традиционной танцевальной культуры определенного народа, трудно найти подлинный фольклорный первоисточник. На наш взгляд, чтобы в народном танце точно передать характер и манеру исполнения, современному балетмейстеру особое внимание нужно уделять изучению невербальных форм общения, присущих именно этому этносу, используя метод наблюдения за поведением жителей определенной местности в их обыденной жизни, анализируя особенности их жестикуляции, мимики, общения.

Как известно, танец – это искусство самовыражения. Когда у людей заканчиваются слова для выражения своих эмоций, они начинают использовать язык тела. Когда эмоции автоматически достигают кульминации, человек начинает выражать себя посредством жестов, движений тела и мимики. Например, люди могут сжимать кулаки в гневе или подпрыгивать от радости. Когда у людей недостаточно возможностей выразить свои эмоции, они полагаются на жесты и абстрактные движения. И хотя во всем мире могут существовать языковые барьеры, язык танца универсален и понятен каждому.

Мы обнаружили, что в регионах мира, где нить традиции неразрывна, изобразительное искусство сохраняется во всем своем богатстве и целостности, во всех своих связях с народным языком, национальной психологией и народной религией. В танцевальном искусстве среди всех этнических групп мира существует множество как схожих, так и разных поз и жестов.

При сравнении жестовых систем разных стран выделяют три типа жестов:

- жесты, существующие только в национальном общении;
- жесты, одинаковые по форме и содержанию в разных культурах (например, отрицательное покачивание головой у русских и немцев);
- равноценные жесты, схожие по форме, но разные по содержанию (например, русский жест прощания – размахивание сверху вниз – арабами и японцами трактуется как просьба о приближении) [1].

Нам удалось выяснить, что, как правило, чем южнее, тем оживленнее люди жестикулируют, тем богаче их мимика и язык жестов. За час непринужденного общения мексиканец делает в среднем 180 жестов, француз – 120, итальянец – 80, финн – один жест, а англичанин – ни одного [2].

Что касается дальности связи, то у русских она короче, чем у большинства восточных народов, и длиннее, если сравнивать, например, с ар-

гентинцами. Официальная зона общения для россиян обычно определяется расстоянием, равным длине обеих рук, вытянутых для рукопожатия, а дружественная зона – расстоянием, равным длине двух согнутых в локтях рук. У этнических групп, не пожимающих друг другу руки, это расстояние определяется поклоном и поэтому значительно больше. Следовательно, размер зоны личного пространства социально и национально детерминирован. Жители некоторых стран (например, Японии) привыкли к перенаселенности, в то время как другие предпочитают широкие открытые пространства и соблюдение дистанции. В хореографии эти знания помогут более прочно построить композицию изучаемого народного танца и продемонстрировать широту его исполнения.

Особо следует отметить, что в движениях головы, плеч, рук, в прикосновениях, походке, взгляде человека выражаются национальные особенности народа, его темперамента и характера.

Итак, язык тела – очень важный и в то же время интересный аспект в исследовании танцевальной культуры, играющий существенную роль в развитии и сохранении этнической танцевальной культуры.

Можно сделать вывод, что аутентичная этническая хореография во всем мире находится в кризисе. Причина кроется в особенностях социально-экономической жизни общества, процессах, происходящих в культурной жизни. Глобализация и доминирование массовой культуры негативно повлияли на существование этнической хореографии.

Однако это исследование показало, что современная культура имеет следующие характеристики:

- изучение своего этнического и национального происхождения;
- интерес к традициям и обычаям своего народа и культуры;
- желание возродить утраченные традиции и сохранить те, что еще живы.

Сегодня как никогда важно сохранить нашу культурную самобытность, укрепить лучшие традиции танцевального искусства и повысить наш авторитет в мире.

В целях сохранения и развития аутентичных танцевальных традиций необходимо усилить научные исследования в этой области, организовать фольклорные исследовательские корпуса и создать национальный архив народных танцев. Сохранить чистые истоки хореографической национальной культуры и бережно передать будущим поколениям танцевальный фольклор во всем его богатстве – трудная, но почетная задача. Хотя название «танец» распространено, каждая страна танцует по-своему.

Список литературы

1. Андрианов М. С. Невербальная коммуникация [Электронный ресурс] // psyera.ru. – URL: https://psyera.ru/mezhgrupповaya-kommunikaciya_9347.htm
2. Истлеупова К. С. Язык жестов [Электронный ресурс]: проектная работа // Проект одаренных детей «Алые паруса»: nsportal.ru, 2024. – URL: <https://nsportal.ru/ap/library/nauchno-tehnicheskoe-tvorchestvo/2018/05/17/proektnaya-rabota-yazyk-zhestov>
3. Кон И. С. К проблеме национального характера // История и психология / под ред. Б. Ф. Поршнева и Л. И. Анцыферовой. – М.: Наука, 1971. – С. 122–158.
4. Ли Ен Чжин. Танец как образно-пластическое воплощение национального характера (на примере русской и корейской культур): специальность 24.00.01 «Теория и история культуры»: дис. ... канд. культурологии. – СПб., 2004. – 177 с.
5. Тихонов А. С. Менталитет этноса как морально-психологический фактор жизнедеятельности народа // Регионология. – 2009. – № 2. – С. 9–15.

Ли И, ассистент-стажер

*Палилей Александр Васильевич, кандидат педагогических наук,
доцент, заведующий кафедрой народного танца,
профессор кафедры балетмейстерского творчества
Кемеровский государственный институт культуры*

НАСЛЕДИЕ И ИННОВАЦИИ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ДАЙ

HERITAGE AND INNOVATION OF DAI DANCE CULTURE

Аннотация: В данной работе используется метод исследования, сочетающий историю и логику, чтобы составить продольную линию развития танца дай в Китае после основания страны (1949), проанализировать и изучить его историческое наследование и морфологические вариации. Таким образом, исследуется здоровый путь развития китайского национального народного танца.

Ключевые слова: танец этнической группы дай, театральные постановки, наследие и изменения.

Abstract: This work uses a research method combining history and logic to draw up a longitudinal line of development of Dai dance in China after the founding of the country (1949), analyze and study its historical inheritance and morphological variations. Thus, the healthy development path of Chinese national folk dance is being explored.

Keywords: dance of the Dai ethnic group, theatrical productions, heritage and changes.

С академической точки зрения танец дай является важной системой китайского народного танца, который в ходе исторического развития постепенно сформировался как исполнительский танец с высокой художественной ценностью, представляющий собой высший уровень народного танцевального искусства дай и ставший художественным сокровищем китайской традиционной культуры. Поэтому изучение развития танца дай имеет большое значение для наследования и сохранения традиционной культуры дай, чтобы достичь цели защиты и развития народной культуры.

Танец дай является важной частью китайского народного танца, его этапное развитие также представляет собой развитие китайского народного танца. Этапное исследование танца дай, с одной стороны, помогает точно понять и усвоить его стиль и методику преподавания народного танца, с другой стороны, дает некоторые полезные мысли и мнения для создания той же традиционной танцевальной темы в китайском народном танце.

Рассмотренное в научно-исследовательской литературе китайских искусствоведов современное развитие сценических произведений танца дай показывает особенности развития народных танцев в историческом контексте путем анализа истории развития сценических произведений, дает основание понять суть времени и признать недостатки развития танца дай в конкретном историческом контексте. Сформулирована с точки зрения искусства и культуры модель изменения развития и социальные факторы, влияющие на его мутацию, внешние факторы, культурные факторы народа дай и онтологические факторы танца дай. Следует отметить, что изменения в развитии социальных факторов положительно сказались на сохранении традиционных танцевальных форм на разных уровнях в каждую эпоху.

Дай – одна из древних этнических групп китайской провинции Юньнань, проживающая в ее юго-западной части, у границы, в основном в дайской автономной префектуре Сишуанбаньна, дайской автономной префектуре Дехун и дайских автономных уездах Гэнма и Мэнлянь. Это

транснациональная этническая группа, граничащая с соседними странами (Лаосом, Мьянмой и Вьетнамом) и насчитывающая около одного миллиона человек. В основном это хинаяны, исповедующие буддизм. Дай имеют долгую историю экономических и культурных обменов с Центральными равнинами начиная с I в. н. э. Танец павлина – представительский танец народа дай – имеет долгую культурную историю. Самое раннее упоминание о нем содержится в Новой книге династии Тан: в 16-м году правления династии Тан Чжэнь Юань (800 г. н. э.) Фо отправил группу для выступления в Чаньань, и одно из представлений называлось Peacock Reach Stage, что означает «представление павлина» («танец павлина»). Кроме того, в «Хуаян Го Чжи», «Шань Хай Цзин», «Наньчжао дикой истории» династии Мин, «Книге варваров» и других исторических документах, записанных в литературе этнических меньшинств Китая, зафиксирован танец дай как приветствие Будды, поклонение Будде, а также как новогодний танец, когда многие животные в горах приходят на общие поздравления.

Форма исполнения традиционного танца павлина сильно отличается от современного сценического образа. В традиционной форме выступают только мужчины, без сопровождения музыкальной мелодии, а в качестве сопровождающих инструментов используются только ударные инструменты, такие как барабаны на слоновьих ногах, гонги и цимбалы, но они не однообразны. Во время выступления мужчины носят украшения в виде павлинов, облачные плечи в форме лепестков лотоса, белые маски бодхисаттвы в форме минарета; предполагаются женские маски для одиночных танцоров, а также мужские и женские маски для двойных танцоров. На талии – комплект с бамбуковой рамой павлина, в настоящее время рама для танца павлина более упрощена, в прошлом рама была очень тяжелой, украшенной цветной бумагой или цветной тканью в форме тела павлина, крыльев, хвоста. Танцоры держат «крылья павлина» двумя руками и во время танца имитируют внешний вид и образ жизни павлина. Иногда его часто сопровождают дятлы, грачи, просяные вьюрки, цапли и другие птицы, символизирующие как птиц Будды, так и статус павлина как царя птиц, подразумевая, что свет Будды озаряет мир и удачу людей.

Танец дай отличается выраженным стилем, ярко выраженными чертами, скрытыми чувствами и скульптурными позами. В танце руки и ноги, а также голова чрезвычайно выразительны, нижняя часть тела в основном находится в полуприседающем состоянии, а талия скручена горизонтально. Поскольку в прошлом танец исполнялся мужчинами, ноги в основном открыты наружу, мягкая волнистость коленей создает уникальный ритм,

а корпус и руки образуют красочную трехгранную форму. В танце, как правило, не делается акцент на мощных шагах и топании, посадка легкая и устойчивая. В дополнение к богатому темпу и гибкому использованию ног богатые танцевальные позы рук также очень характерны.

Существуют различные жесты рук, и для одной и той же позы, одного и того же движения разные жесты рук имеют различные танцевальные образы и значения. Три изгиба тела и глаза ловко координируются с мягким и жестким ритмом танца, что придает танцу павлина как динамическую ритмическую красоту, так и статическую моделирующую красоту. Традиционные три изгиба в горизонтальную статичную форму в основном обусловлены влиянием буддизма, танцевальной культурой юго-восточной Азии, три изгиба являются общей стилевой характеристикой танца павлина. С введением буддизма индийская и бирманская культуры оказали большое влияние на танец дай. Можно сказать, что, независимо от содержания предмета, формы исполнения, моделирования танца, жестов и т. д., много ценного было впитано из индийской и бирманской культур, чтобы сформировать уникальный стиль танца дай. Базовая подготовка бирманского танца *Kopi Pillow*, индийского танца *Brahmaputra* и танца *Daí* начинается с полуприседания, а поза подчеркивает три изгиба человеческого тела, что создает ощущение скульптуры.

Оригинальные танцы национальных меньшинств – это ценное нематериальное культурное наследие, накопленное за тысячи лет жизни, воспроизводства и развития человека, ценность которого невозможно измерить в деньгах или цифрах. Культурные явления и остатки видов искусства, пройдя длительное испытание исторической эволюцией, подверглись проникновению и влиянию природной среды, национальной культуры, религиозных верований, жизненных традиций, методов производства и т. д. Они несут на себе глубокие отпечатки собственной истории развития, чувства национальной идентичности, национальных ценностей и мировоззрения, являются живым учебным материалом для изучения истории человеческой цивилизации, истории искусства и истории общественного развития. Это также ценное духовное богатство, разделяемое всем человечеством и не подлежащее воспроизведению. Сбор, обобщение и изучение оригинальных записей народных танцев имеют огромное культурное и историческое значение для наследования и развития всей китайской и даже мировой цивилизации.

Человеческое тело и разум чрезвычайно свободны, и существуют неограниченные возможности для создания и интерпретации танца. На-

дежда на развитие народного танца заключается не в простой имитации оригинального экологического народного танца или соединении и реконструкции материалов, а в том, чтобы черпать вдохновение из основного оригинала. Экологические материалы для народного танца, в основе которых лежит эстетический образ национальной культуры, позволяют сублимировать эстетический опыт танца в сочетании с современным творческим сознанием, методами обучения и самовыражения в качестве связующего звена, дополненного красивым танцевальным освещением, звуковыми эффектами, музыкой, мультимедийными и другими научными и технологическими средствами, и в конечном счете воплотить оригинальный экологический материал народного танца как основу и эстетический образ национального тела и души с помощью новой системы хореографии народного танца и методов создания, объединяющих современные хореографические приемы и сценические технологии.

Таким образом, изучив некоторые аспекты наследия и инновации танцевальной культуры дай, мы можем сделать следующие выводы:

1. В историческом контексте развитие танца дай демонстрирует разнообразие и богатство. Разбирая историю развития сценических произведений, мы можем глубоко понять особенности и тенденции развития танца дай в разные периоды. В то же время мы узнаем недостатки развития танца дай в конкретном историческом контексте, что дает направление для размышлений и будущего развития.

2. Мы обобщили различные факторы, влияющие на вариативность танца дай, включая социальные факторы, иностранные факторы, культурные факторы и характеристики самого танца. Эти факторы взаимодействуют друг с другом и влияют на направление развития и морфологические изменения танца дай. Наследование традиционных танцевальных форм в произведениях каждой эпохи анализируется с точки зрения искусства и культуры, что помогает нам лучше понять эволюцию танца дай.

Результаты исследования служат важной основой для наследования и развития танца дай, что помогает защитить и продолжить традиционную культуру народа дай, а также дает полезную информацию для создания и преподавания этнических народных танцев.

Список литературы

1. 罗忠《孔雀舞》，金明编舞，上海文艺出版社，1960年版，241页。
«Танец павлина» Ло Чжуна в постановке Цзинь Мина. – Шанхайское издательство литературы и искусства, 1960. – 241 с.

2. 刀承华主编《傣族文化研究论文集》，云南民族出版社，2005年版，395页。Сборник научных статей по культуре дай / под ред. Дао Чэнхуа. – Юньнаньское этническое издательство, 2005. – 395 с.
3. 刘金吾《从舞蹈王国中走来——云南少数民族舞蹈探奇》，云南民族出版社1990年1月版226页。Лю Цзиньву. Из королевства танца – изучение танца этнических меньшинств Юньнани. – Издательство Yunnan Ethnic Publishing House, 1990. – 226 с.
4. 汤耶碧《傣族舞蹈艺术》，云南美术出版社，1998年版，132页。Тан Еби. Танцевальное искусство народа дай. – Издательство Yunnan Fine Arts, 1998. – 132 с.
5. 刘金吾《从傣族舞蹈的发展中得到的启示》，民族艺术研究，1988年02期，45–49页。Лю Цзиньву. Вдохновение от развития танца Дай // National Art Research. – 1988. – Вып. 2. – С. 45–49.

*Турченко Ксения Владимировна, студент
Андреева Юлия Николаевна, старший преподаватель
кафедры классической и современной хореографии
Кемеровский государственный институт культуры*

ТРАВМЫ КОЛЕННОГО СУСТАВА У ТАНЦОРОВ И СПОСОБЫ ИХ ВОССТАНОВЛЕНИЯ С ПОМОЩЬЮ ЭЛЕМЕНТОВ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

KNEE INJURIES IN DANCERS AND WAYS TO RESTORE THEM USING ELEMENTS OF CLASSICAL DANCE

Аннотация: С большой физической нагрузкой профессиональные танцоры получают микротравмы, которые зачастую вовремя не диагностируются, что способствует хронизации процессов, что, в свою очередь, может привести к инвалидизации. В данной статье рассмотрены причины возникновения травм коленного сустава у танцоров-профессионалов, а также способы его восстановления.

Ключевые слова: колено, коленный сустав, травма, классический танец, восстановление.

Abstract: With great physical activity, professional dancers receive microtraumas, which are often not diagnosed in time, which contributes to the chronicity of the processes, which can lead to disability. This article discusses the causes of knee joint injuries in professional dancers, as well as methods for its recovery.

Keywords: knee, knee joint, injury, classical dance, recovery.

Танец – искусство довольно травмоопасное, и отрицать это бессмысленно. Изнуряющие и длительные тренировки, фанатичная любовь к своему делу не всегда обеспечиваются возможностями организма. Несоблюдение техники безопасности может привести к травматизации тех или иных частей тела.

Из-за чрезмерных нагрузок танцоры подвержены травмам коленного сустава. Среди обучающихся на факультете хореографии Кемеровского государственного института культуры трудно найти тех, кто ни разу не получал травмы в связи с интенсивными тренировками.

В данной статье нами предпринята попытка выявления причин возникновения травм коленного сустава и поиска способов их восстановления с помощью элементов классического танца.

Для поддержания морального состояния танцовщика необходимо продолжение процесса погружения в учебный материал, чтобы у него не складывалось ощущение выхода из танцевальной обстановки. Самый эффективный способ – включение танцевальных элементов в программу лечебной физической культуры (*далее по тексту – ЛФК*) на стадии разработки после получения травмы. Включение элементов именно классического танца поможет танцору не только аккуратно подойти к восстановлению, но и оставаться в нужной физической форме. Классический танец является основной дисциплиной во многих специализированных высших и средних учебных заведениях, а также в училищах, школах искусств, ансамблях, студиях и т. д., поэтому его можно назвать самым универсальным при восстановлении после многих травм.

Область применения – анатомия и биомеханика движений. Чаще всего при занятиях хореографией у танцоров страдают голеностопный сустав, коленный сустав и спина, поэтому к ним следует относиться с наибольшим вниманием, ведь для реабилитации после травм этих частей тела танцору придется пожертвовать не только временем, но и, возможно, всей танцевальной карьерой.

По частоте травм у танцоров коленный сустав занимает второе место после голеностопного. Среди травм лидируют повреждения менисков.

Мениск – это хрящевая прокладка, которая выполняет амортизирующую и стабилизирующую функции, участвует в формировании коленного сустава.

Мениски бывают латеральные и медиальные, в 75 % случаях травмируется латеральный мениск. Разрыв мениска – очень сложная травма, и среди повреждений коленного сустава танцоров она занимает первое место [1, с. 10].

Разберем подробно, что же такое коленный сустав.

Коленный сустав – самое крупное, анатомически и функционально сложное сочленение в человеческом организме. Он отвечает за сгибание, разгибание и (частично) вращение ноги. Коленный сустав сформирован на стыке трёх костей: 1) бедренной; 2) большеберцовой; 3) надколенника (коленной чашечки) [1, с. 12]. Все компоненты сочленения объединены суставной капсулой, внутренний слой которой (синовиальная оболочка) окутывает элементы, формирует сумкоподобные структуры (бурсы) и вырабатывает синовиальную жидкость.

Колено – самый большой сустав скелета человека, на котором держится весь вес тела. Работа танцора полностью зависит от функций колена. Неравномерное развитие разных групп мышц ног приводит к смещениям в этом важном суставе, так что травмы колена занимают долю в 30 % всех жалоб танцоров.

Травма коленного сустава – это повреждение мягких тканей и костных структур, образующих коленный сустав. Зачастую сопровождается сильным отеком, интенсивной болью и значительным ограничением движений [2, с. 102]. При получении травмы необходимо незамедлительно обратиться к специализированному врачу.

При травме колена или возникновении сильной боли в области коленного сустава важно быстро оказать первую помощь пострадавшему. Она заключается в воздействии холодом и фиксирующей иммобилизации сустава. До медицинского обследования следует воздержаться от прочего медикаментозного вмешательства.

Без полноценного МРТ коленного сустава или рентгенографии невозможно правильно оценить степень и характер повреждения и назначить корректное лечение. Все повреждения коленного сустава можно разбить на локальные группы: 1) сухожилия и связки; 2) кости и хрящи; 3) коленная чашечка; 4) мениски [2, с. 105].

Распространенные травмы коленей у танцоров:

1. Пателлофеморальный синдром – хруст в коленной чашечке во время прыжков и приседаний, а также боль при длительном сидении. Свидетельствует о смещении коленной чашечки.

2. Тендинит наколенника – воспаление сухожилия в коленном суставе. Дает о себе знать ноющей болью и отеком. Проблема временная, но в период заживления потребуются отдых.

3. Бурсит преднаколенника – воспаление бурсов. В случае простой травмы помогут обычные средства против воспалений, но при осложнении потребуется хирургическое вмешательство.

4. Повреждение связок – резкие повороты и неудачные приземления грозят разрывом боковых связок коленного сустава. Такие повреждения невозможно вылечить без квалифицированной помощи.

5. Повреждение менисков – хрящевых дисков коленных суставов, которые выполняют функцию амортизаторов. Разрыв мениска – очень серьезная и распространенная травма. Остановимся на ней более подробно [3, с. 43].

Повышенные нагрузки, чрезмерное разгибание сустава из согнутого положения, а также различные микротравмы – все это может привести к разрыву мениска. В остром периоде повреждения менисков больной чувствует резкую боль из-за протекающего воспалительного процесса. Кроме того, движение в суставе сильно ограничено.

В остром периоде в качестве лечения применяется консервативный метод – блокада сустава, а также обезболивающие и противовоспалительные препараты.

В настоящее время самой распространенной техникой оперативного лечения данной травмы является артроскопия коленного сустава, во время которой чаще всего поврежденную часть мениска удаляют.

После любой из полученных травм танцору необходимо настроиться на нелёгкое и, возможно, длительное восстановление. Моральное состояние танцовщика заметно ухудшается после получения травмы, ведь появляется самый главный страх – страх завершения танцевальной карьеры. Чтобы помочь танцору психологически справиться с травмой, врачи на стадии разработки после иммобилизации коленного сустава могут скорректировать программу ЛФК и включить в нее элементы классического танца (если степень тяжести травмы это позволяет).

Нами был обсужден этот вопрос с травматологом-ортопедом, в результате чего сделан вывод о возможности использования классического

танца как метода восстановления и лечения травмы коленного сустава. Танец помогает укрепить мышцы, повысить гибкость и подвижность суставов, улучшить координацию и равновесие.

Однако перед началом занятий танцем после травмы колена необходимо проконсультироваться со своим лечащим врачом, он сможет оценить степень травмы, состояние коленного сустава и подобрать соответствующие упражнения и уровень интенсивности тренировок для безопасного восстановления.

Вот несколько элементов классического танца, которые могут быть полезны при лечении коленей:

1. *Demi plie* – это базовое движение классического танца, которое вырабатывает эластичность, гибкость и выворотность ног. Выполняется стоя на прямых ногах с плавным и контролируемым сгибанием коленей вниз, четко отведенных в стороны.

2. *Battement tendu* – отведение и приведение натянутой ноги по полу. Натянутость всей ноги в колене, подъеме и пальцах развивает силу ног. На этапе восстановления после травмы выполняется в медленном темпе, чтобы проследить правильность выполнения.

3. *Rond de jambe par terre* – одно из основных упражнений, развивающих выворотность, эластичность и подвижность тазобедренного сустава. Нельзя при восстановлении ограничиться только разработкой колена, ведь всё в нашем теле взаимосвязано.

4. *Degagee* (освобождать, отводить) – важное упражнение при разработке, так как необходимо переносить вес тела с ноги на ногу через *demi plie*.

5. Позы классического танца (*épaulement croisée, épaulement effacé, ecarte*). Их основной задачей является развитие координации движения тела. Стоять статично в одной из поз также не является лёгкой работой, особенно для человека после травмы. Поэтому несколько подходов в день исполнения поз приведут к положительному результату.

Чтобы избежать травмы колена, необходимо соблюдать следующие правила.

Самое главное – разогрев. Тело танцора не так уязвимо к травмам, если его мышцы заранее разогреты, поэтому, чтобы защитить колени, нельзя пренебрегать разминкой.

Танцор должен использовать качественную, удобную и профессиональную обувь, на этом экономить нельзя. Обувь не должна приобретаться на вырост, она должна соответствовать размеру ноги и быть подобрана

под определенное хореографическое направление. Такие правила помогут сохранять устойчивость коленей во время занятия, а также за счет амортизации в обуви будет частично снижена ударная нагрузка. На этапе восстановления после травмы, когда колено еще нестабильное и слабое, следует использовать специальные ортезы и бандажи для коленного сустава.

Ни в коем случае нельзя терпеть боль. Если танцор испытывает ее во время какой-либо деятельности, необходимо незамедлительно обратиться к врачу для выяснения причины боли. До приема следует отказаться от действий, которые вызывают боль.

Травмы колена у танцоров возможно предотвратить, если соблюдать все необходимые меры профилактики, но, если травма уже получена, нужно тщательно подойти к ее лечению, иначе в дальнейшем она может привести к вынужденному прекращению танцевальной деятельности.

Список литературы

1. Базанова Д. В., Биктогирова В. А., Георгиева Е. С. Профессиональные патологии коленного сустава у танцоров // Молодой ученый. – 2024. – № 18 (517). – С. 10–27.
2. Марченкова А. И. Педагогический аспект профилактики травматизма исполнителей в хореографической деятельности. Методика обучения и воспитания: учеб.-метод. пособие: Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2019. – 128 с.
3. Попова В. И., Азарова А. М., Махинова С. А. Специфика травматизма в танцевальном спорте // Молодой ученый. – 2023. – № 23 (470). – С. 36–57.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| ПРЕДИСЛОВИЕ | 3 |
| Раздел 1. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ | |
| Архитектурно-стилевой анализ храма Святого Праведного Иоанна Кронштадтского в г. Берёзовском <i>Воронова А. К., Алексеева Л. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 4 |
| Особенности архитектурного решения храма Иоанна Воина <i>Горбунова В. И., Иванова И. П. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 13 |
| Трансформация алтарной преграды в христианской храмовой архитектуре <i>Жарких М. А., Попова Н. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 18 |
| Стилистические и канонические особенности православной скульптуры (на примере деревянной пластики галереи сибирского искусства Иркутского областного художественного музея им. В. П. Сукачёва) <i>Корнева В. А., Алексеева Л. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 25 |
| Развитие станковой масляной живописи Северо-Востока Китая в контексте исторических событий XX и XXI веков <i>Ван Бэйбэй, Москалюк М. В. (г. Красноярск, Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского)</i> | 31 |
| Особенности развития женской живописи в Китае в контексте становления системы профессионального художественного образования <i>Кун Гуан, Москалюк М. В. (г. Красноярск, Сибирский государственный институт искусств им. Дмитрия Хворостовского)</i> | 38 |
| Академическая школа живописи в пейзаже П. А. Чернова (на примере работ «Зимний дворик» и «Утро на реке Заломной») <i>Букина Е. К., Попова Н. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 45 |
| Интерпретация библейской тематики в творчестве А. А. Казанцева (на примере анализа картины «Русский Бог II») <i>Хуголь Е. В., Попова Н. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 52 |

| | |
|---|-----|
| Идейно-формальное решение в живописи В. А. Ерофеева <i>Медведева А. Б., Попова Н. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 57 |
| Спектакль на основе классического фильма: копия vs оригинал (на примере «В джазе только девушки» Музыкального театра Кузбасса) <i>Арольд О. Е., Бураченко А. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 67 |
| Анализ сюжетостроения как опыт познания специфики художественного мира кинофильма <i>Горбачева М. С., Бураченко А. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 73 |
| Аниме как художественный феномен: опыт уточнения базовых характеристик <i>Арольд О. Е., Бураченко А. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 81 |
| Раздел 2. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АСПЕКТЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ | |
| Феномен синестезии в графическом дизайне <i>Багаев М. Е., Елисеенков Г. С., Мхитарян Г. Ю. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 91 |
| Использование нейросети в графическом дизайне: задачи и перспективы <i>Клинов Е. В., Мелкова С. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 97 |
| Графические доминанты визуальной информации в веб-дизайне <i>Тайлакова А. А., Елисеенков Г. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 103 |
| Влияние нейросетей на творческие профессии <i>Костикова Е. И., Мелкова С. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 110 |
| Художественно-образные иллюстрации к произведению В. К. Железникова «Чучело» <i>Полуянчик А. В., Пашкова И. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 117 |
| Дизайн-проект артбука по созданию визуального образа <i>Ковтун Т. В., Мелкова С. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 123 |

| | |
|---|-----|
| Концепт-арт: анализ пособий-аналогов | |
| <i>Вербицкая Д. А., Ткаченко Л. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 130 |
| Графическая интерпретация аксиологических характеристик русского деревянного зодчества в детской книжной иллюстрации | |
| <i>Ошуркова Д. В., Пашкова И. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 137 |
| Метод стилизации фигуры человека в практике художественной керамики | |
| <i>Юдина К. А., Носова Е. А., Воронова И. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 148 |
| Особенности анимационной графики в современной рекламе | |
| <i>Зотова Т. А., Пашкова И. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 157 |
| Раздел 3. МУЗЕЕФИКАЦИЯ И АКТУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ | |
| Актуализация культурного наследия посредством инновационных форм культурно-образовательной деятельности для школьной аудитории | |
| <i>Алексеев Е. Д., Кимеева Т. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 167 |
| Музейные практики использования средств танцевального искусства в Кузбассе: опыт и перспективы | |
| <i>Власова А. С., Абрамова П. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 173 |
| Актуализация шаманской обрядности шорцев музейными средствами | |
| <i>Гребенкина В. К., Абрамова П. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 178 |
| Комплексный подход к актуализации наследия посредством адаптации изобразительного искусства для лиц с нарушением зрения | |
| <i>Каминская О. В., Абрамова П. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 184 |
| Возможности внедрения технологии 3d-маппинга в мемориальный комплекс Андрея Владимировича Панина на базе Кемеровского государственного института культуры | |
| <i>Кирилова Д. С., Родионова Д. Д. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 191 |

Развитие промышленного туризма в Кузбассе: тенденции и перспективы

Семенов Д. Ю., Тимербулатов Д. Р. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 199

Особенности эвакуации музеев Москвы и Ленинграда в годы Великой Отечественной войны (на примере ГМИИ им. А. С. Пушкина и Русского музея)

Федоркина К. И., Тимербулатов Д. Р. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 206

Раздел 4. МЕДИА: ОПЫТ, ВЫЗОВЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Социальные конфликты в медиа

Горбунова А. С., Емелина Д. А., Кожевникова Р. В., Дворовенко О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 214

Медиапотребление различных социальных групп

Прокуденко Е. А., Прокуденко Н. А., Дворовенко О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 220

Роль ректора в продвижении науки и культуры

Ратникова Ю. А., Макарова А. С., Дворовенко О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 226

Контент-анализ СМИ: проблемы сферы культуры

Петрова В. Ю., Шепелевская А. Д., Дворовенко О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 232

Раздел 5. ИНФОРМАЦИОННЫЕ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Социальная эффективность Центральной городской библиотеки им. А. С. Пушкина МБУК «Централизованная библиотечная система г. Черногорска»

Воронина Н. К., Дворовенко О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 240

Деятельность научных библиотек вузов в социальной сети: сравнительный анализ

Ермолова А. Д., Дворовенко О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)..... 248

Инклюзия в публичной библиотеке. Социальное партнерство на примере проекта «Вместе мы многое сможем!»

Косаревич А. И. (г. Полоцк, Витебская область, Республика Беларусь, Центральная районная библиотека им. Ф. Скорины государственного учреждения культуры «Полоцкая районная централизованная библиотечная система»)..... 254

| | |
|---|-----|
| Социальные площадки библиотек как новое пространство развития коммуникаций | |
| <i>Матвеева А. А., Малышева Е. Н. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 259 |
| Аддитивные технологии в библиотечно-информационной деятельности | |
| <i>Мельникова С. Ю., Огнева Э. Н. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 264 |
| Раздел 6. ПЕДАГОГИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ, ПСИХОЛОГИЯ ИСКУССТВА И ТВОРЧЕСТВА | |
| Планирование как способ самоорганизации студента творческого вуза | |
| <i>Даниленко Е. К., Москаленко И. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 273 |
| Сущностная характеристика исполнительских качеств музыканта | |
| <i>Носова Н. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 280 |
| Механизмы психологических защит студентов хореографического факультета | |
| <i>Черний К. А., Лойгу О. Л., Корытченкова Н. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 285 |
| Раздел 7. ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО И ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ | |
| Специфика развития народной хореографии в условиях глобализации и информатизации | |
| <i>Гребенюк Г. В., Палилей А. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 295 |
| Наследие и инновации танцевальной культуры дай | |
| <i>Ли И, Палилей А. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 300 |
| Травмы коленного сустава у танцоров и способы их восстановления с помощью элементов классического танца | |
| <i>Турченко К. В., Андреева Ю. Н. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> | 305 |

Научное издание

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО: ПОИСКИ И ОТКРЫТИЯ

Материалы IV (XIII) Международной
научно-практической конференции
«Культура и искусство: поиски и открытия»
(16–17 мая 2024 г.)

ТОМ I

Редактор *Т. В. Сафарова*
Редактор аннотаций на английском языке *О. В. Ртищева*
Дизайн обложки *С. В. Половникова*
Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*

Подписано в печать 15.10.2024. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 14,9. Усл. печ. л. 18,4.
Тираж 550 экз. Заказ № 34.

Издательство КемГИК: 650056, г. Кемерово,
ул. Ворошилова, 17. Тел. 55-79-01.
E-mail: izdat@kemguki.ru