

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 II

Кемерово 2024

УДК 008+70

ББК 71+85

К90

**Учредитель:** ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»

**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 I);  
доц., КемГИК **Т. Ю. Казарина**,  
проф., КемГИК **Г. С. Елисеенков** (том I, раздел II);  
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Д. Д. Родионова** (том I, раздел III);  
д-р пед. наук, доц., КемГИК **Л. Г. Тараненко** (том I, раздел IV–V);  
канд. пед. наук, доц., КемГИК **В. В. Мишова** (том I, раздел V);  
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Н. Н. Григоренко** (том I, раздел VI);  
канд. пед. наук, доц., КемГИК **А. В. Палилей** (том I, раздел VII);  
канд. экон. наук, доц., КемГИК **С. А. Мухамедиева**,  
канд. пед. наук, доц., КемГИК **А. С. Тельманова** (том II, раздел I);  
д-р культурологии, проф., КемГИК **О. Ю. Астахов**,  
канд. культурологии, доц., КемГИК **А. С. Двуреченская** (том II, раздел II);  
канд. культурологии, доц., КемГИК **О. В. Кузьмина** (том II, раздел III);  
канд. филол. наук, доц., КемГИК **Е. Е. Рыбникова** (том II, раздел IV);  
канд. филос. наук, доц., КемГИК **Е. Ю. Светлакова** (том II, раздел V);  
канд. пед. наук, доц., КемГИК **М. И. Васильковская** (том II, раздел VI);  
канд. искусствоведения, доц., КемГИК **Н. В. Поморцева** (том II, раздел VII);  
д-р искусствоведения, доц., КемГИК **О. В. Синельникова** (том II, раздел VIII).

**Составители:**

сотрудник научного управления КемГИК, ст. преп. каф. теологии  
и религиоведения канд. культурологии **Л. С. Алексеева**;  
сотрудник научного управления КемГИК, преподаватель кафедры музыка-  
знания 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. II. – 352 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

В сборнике научных статей «Культура и искусство: поиски и открытия» представлены актуальные вопросы социокультурной сферы и образовательного процесса. Материалы сборника отражают современные тенденции развития научно-исследовательской деятельности, реализуемой ведущими учреждениями культуры России и стран ближнего зарубежья.

Второй том содержит материалы статей секционных заседаний IV (XIII) Международной научно-практической конференции «Культура и искусство: поиски и открытия», посвященные:

- Экономическим проблемам и перспективам развития современного менеджмента социально-культурной сферы и туризма.
- Актуальным проблемам культурологических исследований.
- Фемологии праздничной культуры.
- Художественному тексту в пространстве межкультурной коммуникации.
- Экранным искусствам и фотографии: их актуальным тенденциям.
- Современным проблемам социально-культурной деятельности.
- Современным проблемам развития музыкального искусства.
- Исполнительскому искусству и композиторскому творчеству в контексте культуры: истории, теории, методологии.

Тематика статей представленного тома разнообразна и определяется кругом научных интересов авторов и их научных руководителей, отражает основные направления их методической и научной деятельности. В объективе исследователей оказались не только практические, но и теоретические проблемы современной культуры и искусства. В статьях рассматриваются: музыкальная культура и исполнительство в аспекте искусствоведческих, социально-исторических и педагогических исследований; этническая и танцевальная культуры; особенности художественных текстов, коммуникативных технологий в театрализованных представлениях; организация досуга у подрастающего поколения и их воспитание на основе российских традиционных ценностей.

# Раздел 1. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ТУРИЗМА

*Вернер Анастасия Сергеевна, магистрант  
Мухамедиева Светлана Анатольевна,  
кандидат экономических наук, доцент,  
декан факультета социально-культурных технологий  
Кемеровский государственный институт культуры*

## ФОРМИРОВАНИЕ ГРАЖДАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ ДЕТЕЙ СТАРШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

### FORMATION OF CIVIL CULTURE OF HIGH SCHOOL CHILDREN IN MODERN SOCIETY

**Аннотация:** В статье описан опыт использования современных методов формирования гражданской культуры детей старшего школьного возраста. Представлен анализ внеурочной деятельности старших школьников как основного источника получения гражданских знаний. Результативность работы подтверждена данными комплексной оценки уровня сформированности гражданственности старших школьников в современном обществе.

**Ключевые слова:** гражданская культура, гражданственность, внеурочная деятельность, формирование гражданственности, советник директора по воспитанию и взаимодействию с общественными объединениями.

**Abstract:** The article describes the experience of using modern methods of forming a civic culture of high school children. The analysis of extracurricular activities of senior schoolchildren as the main source of obtaining civic knowledge is presented. The effectiveness of the work is confirmed by the data of a comprehensive assessment of the level of formation of citizenship of senior schoolchildren in modern society.

**Keywords:** civic culture, citizenship, extracurricular activities, formation of citizenship, advisor to the director for education and interaction with public associations.

Будущее страны во многом определяется качеством воспитания молодого поколения. Сегодняшним школьникам, будущим полноценным членам российского общества, предстоит укреплять государство, сохранять нравственные ценности, идеалы и общественные интересы жителей нашей сильной державы. Ключевым фактором развития государства и обеспечения его национальной безопасности является формирование гражданской ответственности как личностного качества. В Стратегии государственной культурной политики Российской Федерации особое внимание уделяется духовно-нравственному воспитанию нового поколения граждан нашей страны. Его роль обозначена в Указе Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». Поэтому формирование гражданской ответственности школьников в настоящее время – одна из ведущих задач отечественной системы образования.

В ходе проведения исследования по теме мы уточнили понятие «гражданская культура», рассмотрев его со стороны сразу нескольких подходов: ценностного (как совокупность ценностей личности и сформированных на их основе предпочтений), гносеологического (определение уровня гражданских знаний человека: знание о своих правах и обязанностях, умение их соблюдать и действовать в соответствии с ними и т. д.) и деятельностного (практическая сторона человеческой жизни, где проявляется степень самовыражения индивида в своем качестве гражданина, в контексте социокультурной сферы). Объединив данные подходы, мы определили гражданскую культуру как совокупность характеристик политического и неполитического участия индивида, как следствие высокого уровня гражданской ответственности, а также гражданского самосознания личности.

Среди огромного количества подходов к изучению гражданской культуры особо следует выделить подход, предложенный Г. Алмондом и С. Вербой в их совместной работе «Гражданская культура. Политические установки и демократия в пяти странах» [2]. Тему формирования гражданской культуры детей старшего школьного возраста также рассматривали Е. С. Вагайцева и Т. Б. Игоница [1]. Как базовый конструкт гражданского общества гражданскую культуру рассматривал в своей работе В. В. Ковалев [3].

В современных российских образовательных организациях воспитание является одним из приоритетных направлений при осуществлении образовательной деятельности. Именно поэтому в школах, по инициативе

Министерства просвещения, в рамках проекта «Патриотическое воспитание граждан РФ» была введена должность Советника директора по воспитанию и взаимодействию с общественными объединениями. Программа реализуется ФГБУ «Российский детско-юношеский центр» в рамках проекта «Навигаторы детства». Советники средних общеобразовательных школ, гимназий, лицеев и средних специальных учебных заведений помогают в формировании и развитии гражданской культуры, которая лежит в основе воспитания через активную социальную внеурочную деятельность.

Далее рассмотрим методы формирования гражданской культуры детей старшего школьного возраста на примере мероприятий, реализованных на базе МБОУ «Гимназия № 71» («Радуга») советником по воспитанию и связям с общественными объединениями.

В соответствии с Письмом Минпросвещения России от 15.04.2022 № СК-295/06 «Об использовании государственных символов Российской Федерации» с 1 сентября 2022 года в каждом общеобразовательном учреждении и СПО страны были введены еженедельные торжественные линейки. Каждая линейка в обязательном порядке сопровождается поднятием флага и прослушиванием гимна Российской Федерации.

Линейка представляет собой эффективный инструмент для вовлечения учеников в социальную жизнь учебного заведения, включая как школьные, так и классные мероприятия. В рамках ее реализации регулярно происходит мотивация учащихся к активному участию в жизни общества. Торжественная линейка дает шанс обучающимся проявить себя в области патриотической, культурной и общественной деятельности, реализовать свои идеи, а также предоставляет возможность продемонстрировать свои достижения.

В МБОУ «Гимназия № 71» торжественная линейка проходит каждый понедельник, перед началом учебных занятий. Право поднять флаг предоставляется обучающимся, обладающим достижениями в учебной, общественной, научной или творческой деятельности. Каждый класс, в соответствии с расписанием, подает своего кандидата. Таким образом, за учебный год возможность поднять флаг получают 34 обучающихся, в том числе и старшеклассники. На еженедельной линейке проводятся наиболее важные церемонии гимназии.

Советником также регулярно проводятся дни единых действий (ДЕД). Это специальные ежегодные мероприятия в образовательных учреждениях и в различных молодежных объединениях России, направленные на развитие и воспитание молодежи, а также на активную популяри-

зацию общественной деятельности среди молодого поколения. Данный формат является важным для гражданского воспитания обучающихся школ и колледжей, так как помогает сформировать понимание ключевых календарных дат и системы ценностей современной России.

В рамках ДЕД на базе МБОУ «Гимназия № 71» («Радуга») в течение учебного года проводились следующие мероприятия:

- исторический час «Десятилетие воссоединения Крыма с Россией»;
- интерактивная экскурсия «Имена, которые надо знать», в рамках празднования Дня памяти о россиянах, исполнявших служебный долг за пределами Отечества, а также годовщины окончания Афганской войны;
- квест «В поисках Герба России», в рамках празднования Дня Государственного герба Российской Федерации.

Все формы проведения перечисленных мероприятий не только были разработаны в соответствии с психолого-возрастными особенностями детей старшего школьного возраста, но и с учетом современных тенденций как в сфере досуга, так и в сфере образования. Совмещение интерактивных и инновационных форм позволило обучающимся стать частью процесса, повлиять на него, внести свой вклад в создание того или иного продукта. Так как тематика представленных мероприятий напрямую была связана с историей, культурой или внутренним устройством государства, то старшеклассники, принимающие в них участие, не только получали знания в области истории и права, но и могли сформировать свою собственную позицию и аргументировать ее в открытом диалоге с советником или с другими участниками процесса.

Неотъемлемой частью формирования гражданской культуры во внеурочной деятельности является школьное самоуправление. Оно представляет собой активную, независимую и ответственную общественную деятельность обучающихся, направленную на стимулирование их социальной активности, а также решение значимых проблем, связанных не только с жизнедеятельностью подростков, но и общества в целом. Школьное самоуправление может способствовать реализации основных направлений социокультурной практики и формированию такого уровня гражданской культуры, когда соблюдение правовых норм является самостоятельным решением личности, берущим начало из внутренней потребности и индивидуальных нравственных убеждений [4]. Смысл деятельности заключается не в управлении одних учеников другими, а в обучении основам демократических отношений в обществе, самостоятельном решении школьниками тех вопросов жизни ученического коллектива, которые они готовы (могут) решать.

В рамках реализации ученического самоуправления в МБОУ «Гимназия № 71» («Радуга») проводится деловая игра «Выборы». Основная цель игры – подготовка подростков к участию в управлении своей страной, начиная с управления ученическим коллективом образовательного учреждения. Выборы на пост Главы Совета старшеклассников проводятся ежегодно и проходят по всем основным правилам выборов, принятых на территории Российской Федерации. Выдвигать кандидатуры на пост ГСС имеет право каждый ученик 7–10-го классов, один и тот же учащийся может выставлять свою кандидатуру на пост ГСС неоднократно, по желанию. Организацию выборов и контроль их проведения осуществляет педагогический состав гимназии. Однако основную роль в процессе играют именно ученики общеобразовательного учреждения.

Организация работы делает подростков активными участниками школьной жизни. Реально участвуя в выработке и принятии решений, подростки приобретают практические навыки, необходимые в их будущей «взрослой» жизни. Благодаря самостоятельному принятию решений в проблемных ситуациях у них вырабатывается активная жизненная и гражданская позиция.

Мы провели диагностику для анализа уровня сформированности гражданской культуры у старшеклассников в гимназии посредством деятельностного, ценностного и познавательного компонентов гражданского воспитания. В анкетировании принял участие 31 старшеклассник в возрасте от 15 до 18 лет, учащиеся МБОУ «Гимназия № 71» («Радуга»). Диагностика включала в себя 6 вопросов: 2 закрытых и 4 открытых. Рассмотрим подробнее результаты анкетирования.

На первый вопрос «Перечислите государственные символы Российской Федерации, согласно Конституции» ответили верно 28 опрошенных старшеклассников (90 %), отметив флаг, герб и гимн Российской Федерации. Неполный ответ дали 3 человека (10 %).

На второй вопрос «Гражданин – это...» развернутый ответ смогли дать 24 человека (77 %). Наиболее популярными ответами стали: гражданин – это лицо, принадлежащее определенному государству, обладающее правами и обязанностями; гражданин – это человек, принимающий активное участие в управлении своего государства. 7 человек из опрошенных (23 %) затруднились с ответом.

На вопрос «Определите качества и черты, которыми должен обладать гражданин Российской Федерации» все респонденты (100 %) смогли дать ответ, перечислив минимум 3 пункта. Наиболее распространенными

качествами и чертами стали: гордость за свою страну, бережное отношение к культурным и историческим памятникам, уважение истории страны, знание своих прав и обязанностей.

На вопрос «Напишите наиболее значимые на ваш взгляд достижения людей, проживавших и проживающих на современной территории Российской Федерации» 7 человек (22 %) перечислили более трех знаковых событий, 12 человек (39 %) написали по три достижения, 9 человек (29 %) отметили лишь одно достижение. Также 3 человека (10 %) затруднились с ответом на данный вопрос. Наиболее популярными ответами стали: полет Юрия Гагарина в космос, открытие таблицы Менделеева, спасение немецкой девочки Николаем Ивановичем Масаловым, а также выход в открытый космос Алексея Леонова.

На закрытый вопрос «За последнюю четверть в каких мероприятиях гражданско-патриотической направленности вы принимали участие?» 12 человек (39 %) отметили все перечисленные варианты ответов, 3 человека (10 %) не принимали участие вовсе. Мероприятиями с наибольшим количеством участников среди респондентов стала деловая игра «Выборы» (90 %), а также исторический час «Воссоединение Крыма с Россией» (100 %).

На заключительный закрытый вопрос «Какие мероприятия последней четверти гражданско-патриотической направленности стали для вас наиболее интересными?» 23 респондента из 28 отметили деловую игру «Выборы». Наименьший интерес среди участников вызвала интерактивная экскурсия «Имена, которые надо знать» (отметили 8 человек из 16). 5 (1,5 %) старшеклассников не заинтересовало ни одно мероприятие.

В данной методике использовались следующие критерии выявления уровня гражданской культуры учащихся:

- высокий уровень – ответили полностью на все вопросы;
- средний уровень – ответили на вопросы частично;
- низкий уровень – не ответили вовсе.

После анализа результатов выявлено, что 10 человек, которые составляют 32 % от общего числа тестируемых, обладают высоким уровнем гражданской культуры, 16 человек (52 %) – средним уровнем, а 5 человек (16 %) – низким уровнем. Можно сделать вывод, что у старшеклассников МБОУ «Гимназия № 71» («Радуга») уровень гражданской культуры в целом находится выше среднего значения, но еще не достиг высокого, а значит есть не только положительные результаты работы по организации внеурочной деятельности, направленной на формирование граждан-

ственности старшеклассников, но и возможность ее дальнейшего улучшения посредством создания новых проектов.

Исходя из результатов нашего исследования, можно сделать следующие выводы:

1. Гражданская культура – это совокупность характеристик политического и неполитического участия индивида как следствие высокого уровня гражданской ответственности, а также гражданского самосознания личности.

2. Советник директора по воспитанию и взаимодействию с общественными объединениями помогает формировать и развивать гражданскую культуру старшеклассников, которая лежит в основе воспитания через активную социальную деятельность.

3. Торжественная линейка – один из интенсивных методов включения учащихся школы в общественную жизнь, способный стимулировать активную гражданскую позицию учащихся и проявление инициативы в общественной деятельности.

4. Принимая участие в мероприятиях с использованием интерактивных и инновационных технологий в сфере культуры и образования, тематика которых напрямую связана с историей, культурой или внутренним устройством государства, старшеклассники не только получают необходимые знания, но и формируют свою собственную позицию, учатся аргументировать ее в открытом диалоге с советником или с другими участниками образовательного процесса.

5. Организация самоуправления помогает детям старшего школьного возраста почувствовать всю сложность социальных отношений, сформировать социальную позицию, определить свои возможности в реализации лидерских функций и способствует формированию гражданской культуры в целом.

6. Старшеклассники МБОУ «Гимназия № 71» («Радуга») обладают уровнем гражданской культуры выше среднего значения, а значит есть возможность дальнейшего улучшения работы формирования гражданской ответственности посредством создания новых проектов.

### **Список литературы**

1. Вагайцева Е. С., Игонина Т. Б. Формирование гражданской ответственности старших школьников в современном обществе // Отечественная и зарубежная педагогика. – 2018. – Т. 2, № 2(49). – С. 179–191.
2. Алмонд Г., Верба С. Гражданская культура: политические установки и демократия в пяти странах / пер. с англ. Е. Генделя. – 2-е изд. – М.: Мысль, 2024. – 500 с.

3. Ковалев В. В. Гражданская культура как базовый конструкт гражданского общества // Государственное и муниципальное управление. Ученые записки. – 2014. – № 1. – С. 179–184.
4. Старова Т. Э. Студенческое самоуправление как условие формирования гражданской культуры // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – № 6–3. – С. 112–115.

*Бовдун Егор Евгеньевич, студент  
Черкасский Олег Игоревич, студент  
Фендик Анастасия Михайловна, студент  
Ушакова Елена Олеговна, кандидат экономических наук, доцент,  
доцент кафедры цифровой экономики и менеджмента  
Сибирский государственный университет геосистем и технологий*

### **СТУДЕНЧЕСКИЙ ТУРИСТИЧЕСКИЙ КЛУБ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ**

#### **STUDENT TRAVEL CLUB: PROBLEMS AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT**

*Аннотация:* В статье рассмотрены особенности организации работы студенческого туристического клуба «Красный закат» Сибирского государственного университета геосистем и технологий. Проведено исследование мнений студентов и преподавателей относительно развития студенческого туристического клуба; выявлены проблемы, стоящие перед турклубом, и предложены методы их решения. Разработаны рекомендации по развитию студенческих туристических клубов.

*Ключевые слова:* активный туризм, студенческий туристический клуб, спортивный туризм.

*Abstract:* The article discusses the features of organizing the work of the student tourist club “Red Sunset” of the Siberian State University of Geosystems and Technologies. A study was conducted of the opinions of students and teachers regarding the development of the student tourism club; the problems facing the tourist club were identified and methods for solving them were proposed. Recommendations for the development of student tourism clubs have been developed.

*Keywords:* active tourism, student travel club, sports tourism.

В современных условиях реализации молодежной политики в Российской Федерации для студентов многих вузов важное значение приобретают навыки туристической подготовки и опыт активных путешествий как способа улучшения физической формы, утверждения здорового образа жизни, расширения круга общения и самореализации. Развитие студенческого и молодежного туризма предполагает использование различных форм активностей, в том числе тренировки по спортивному туризму в городской среде и на местности, а также участие в соревнованиях по спортивному туризму [1–3]. В связи с этим в вузах возрождаются и открываются новые студенческие туристические клубы, используемые как эффективная форма реализации задач молодежной политики в стране.

Сибирский государственный университет геосистем и технологий (СГУГиТ) осуществляет подготовку обучающихся по направлениям геодезии, картографии, экологии и др. Данные профессии предполагают работу в полевых условиях, экспедициях. Следовательно, для СГУГиТ особо важным и актуальным является налаживание работы студенческого туристического клуба «Красный закат». Туристические навыки в свою очередь позволяют подготовить будущих специалистов к пребыванию в экстремальных условиях.

Цель исследования – проанализировать состояние и перспективы развития студенческого туристического клуба СГУГиТ «Красный закат».

Задачи:

- изучить особенности работы студенческого туристического клуба на примере туристического клуба «Красный закат» в СГУГиТ;
- проанализировать мнения студентов и преподавателей относительно развития студенческого туристического клуба;
- выделить проблемы, стоящие перед турклубом, и предложить варианты их решения;
- разработать рекомендации по развитию студенческого туристического клуба СГУГиТ и турклубов других вузов.

«Красный закат» – это студенческий туристический клуб СГУГиТ, организованный в СГУГиТ 25.01.2024, который занимается проведением занятий в форме индивидуальных и групповых тренировок, тренировочных выездов, участия в соревнованиях различного уровня и туристических маршрутах. Также в клубе проводятся теоретические занятия – беседы и лекции для его участников. На данный момент в клубе 22 активных участника.

Цели студенческого туристического клуба «Красный закат». Клуб создан в целях вовлечения обучающихся СГУГиТ в мероприятия молодежного туризма на федеральном и региональном уровнях, в том числе в организацию, проведение и личное участие в туристских путешествиях научно-популярной, культурно-познавательной, экологической, патриотической и других направленностей, а также в мероприятиях спортивно-оздоровительного туризма.

В СГУГиТ существуют различные направления подготовки технического и экономических профилей, и для многих из них навыки, получаемые при участии в деятельности туристического клуба, являются необходимыми. В их число входят навыки ориентирования на местности с использованием различных методов, выбора безопасной для жизнедеятельности тактики передвижения в естественном ландшафте, преодоления различных природных препятствий на своем пути и т. д., то есть студентам для полевых производственных практик важно обладать туристскими умениями и навыками. Например, студентам-экологам необходимо научиться осуществлять сбор данных с минимальным ущербом природе, открывать и прививать современные подходы к формированию устойчивого природно-ориентированного туризма, включающие аспекты рекреационного влияния, образовательной и информационной работы со студентами.

При рассмотрении деятельности студенческого туристического клуба выявлены следующие особенности:

1. Участие в туристическом клубе добровольное, вступление открыто для студентов и преподавателей старше 18 лет. С этим связан риск безответственного отношения к деятельности туристического клуба, что может привести к срыву мероприятий или их задержкам, чрезвычайным ситуациям, угрожающим жизни и здоровью участников, и т. д.

2. Территория деятельности туристического клуба «Красный закат» на сегодняшний день определена границами Новосибирской области и близлежащих регионов России. Это исключает возможность ознакомления с культурами народов, проживающих в других регионах, например, культуры Якутии или культуры западных регионов России.

3. На начальном этапе работы туристического клуба отсутствуют наработанные связи с другими туристскими организациями и объединениями. Присутствуют факторы нехватки организационных навыков, отсутствия необходимого снаряжения и подходящих мест проведения тренировок и других мероприятий.

4. В работе турклуба предполагается вовлечение организаторов от институтов СГУГиТ и других общественных организаций в состав руководящего состава туристического клуба. Это позволит учесть особенности различных направлений подготовки участников туристического клуба в целях приобретения профессиональных навыков.

5. Наличие различных направлений туризма (в том числе спортивного, самодеятельного, экскурсионного и др.) позволяет разным категориям участников турклуба находить для себя интересные занятия туристического клуба в городе и за его пределами.

В целях изучения мнений студентов и преподавателей относительно студенческого туристического клуба «Красный закат» проведен опрос, в котором приняли участие 119 человек. При анализе полученных ответов и мнений представителей туристического клуба выявлены следующие проблемы:

1. Недостаточное финансирование деятельности клуба со стороны университета.

2. Слабая медийная составляющая, из-за чего о существовании клуба знала только половина опрошенных, а о его направлениях деятельности – только 43 %.

3. Недостаток кадрового состава для полноценного осуществления деятельности студенческого турклуба.

4. Неспособность клуба заинтересовать преподавателей различных кафедр университета.

5. Отсутствие наработанных связей с другими туристскими организациями и объединениями.

6. Недостаточная система планирования деятельности турклуба на срок более 6 месяцев.

7. Отсутствие необходимого группового и специального снаряжения для осуществления туристической деятельности (для тренировок пока используется личное снаряжение студентов или арендованное в других туристских организациях).

Для решения данных проблем могут быть использованы следующие меры:

1. Демонстрация необходимости финансово-ресурсного обеспечения деятельности туристического клуба администрации университета путем повышения известности вуза за счет получения положительных результатов на туристских соревнованиях.

2. Ведение социальных сетей как для привлечения новых участников, так и для информирования действующих о деятельности клуба.

3. Расширение кадрового состава за счет привлечения новых участников и их обучения путем проведения мероприятий, популяризирующих туризм, прежде всего, что касается направлений подготовки, в которых туристические навыки необходимы для профессиональной самореализации.

4. Утверждение долгосрочных программ и планов мероприятий по развитию туризма и специальных программ студенческого туризма на базе СГУГиТ с учетом мнений студентов, на основе регулярно проводимых опросов.

5. Изучение интересов преподавателей к различным формам туристической деятельности и создание направлений деятельности, ориентированных на преподавателей.

6. В правлении турклуба выделить людей для сбора информации и налаживания связей с туристическими организациями и объединениями.

7. Участие в мероприятиях туристической направленности, проводимых другими организациями, предоставляющими необходимое снаряжение.

На основании проведенного анализа были составлены рекомендации по дальнейшему развитию студенческого туристического клуба СГУГиТ «Красный закат», которые также могут быть взяты на заметку для повышения эффективности работы студенческими туристическими клубами других вузов:

1. Формировать команду турклуба совместно с преподавательским составом и администрацией вуза, повышать престиж туристического клуба и продвигать его мероприятия не только среди студентов, но также и среди сотрудников университета, в том числе через соцсети, своевременно анонсировать проводимые мероприятия и публиковать отчеты.

2. Привлекать сотрудников кафедр физической культуры, технической безопасности, экологии, инженерной геодезии и маркшейдерского дела и др., обладающих специализированными знаниями в сфере активного туризма для проведения теоретических занятий и тренировок в природной среде.

3. Планировать деятельность турклуба как в стратегическом аспекте, так и на ближайший год, в том числе участие в региональных соревнованиях по спортивному туризму.

4. Наладить сотрудничество с Федерацией спортивного туризма и действующими турклубами Новосибирской области и соседних регионов для подготовки и участия в соревнованиях по спортивному туризму, обмена опытом, проведения мастер-классов и др.

5. Систематически исследовать мнения студентов и преподавателей об отдыхе, формах проведения досуга, отслеживать тенденции развития студенческого туризма для того, чтобы адаптировать деятельность туристического клуба под современные требования.

Подводя итоги, можно отметить, что предлагаемые рекомендации по дальнейшему развитию студенческого туристического клуба СГУГиТ «Красный закат» позволят не только повысить эффективность работы студенческого турклуба, привлекая новых участников в студенческое объединение, но и увеличить число проводимых мероприятий и достижений в региональных, всероссийских и международных соревнованиях по спортивному туризму.

### Список литературы

1. Кутьин И. В., Андропова Е. М., Артемов К. А., Иванова Л. В., Шафенков М. Ю. Тенденции развития сферы студенческого спорта через призму спортивного туризма [Электронный ресурс] // Современное педагогическое образование. – 2020. – № 11. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-razvitiya-sfery-studencheskogo-sporta-cherez-prizmu-sportivnogo-turizma> (дата обращения: 01.05.2024).
2. Ланев Ю. С. Формирование в молодежной среде устойчивых тенденций развития физической культуры, спорта и туризма: опыт Петрозаводского университета [Электронный ресурс] // Молодежь современной России: альтернативы выбора духовных и нравственных убеждений. – 2010. – № 2010. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-v-molodezhnoy-srede-ustoychivyh-tendentsiy-razvitiya-fizicheskoy-kultury-sporta-i-turizma-opyt-petrozavodskogo> (дата обращения: 30.04.2024).
3. Мардасова Е. В., Дудник А. В., Прудникова Н. Г. Туристический клуб как форма физического и спортивного совершенствования студентов [Электронный ресурс] // Физическая культура. Спорт. Туризм. Двигательная рекреация. – 2021. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/turisticheskiy-klub-kak-forma-fizicheskogo-i-sportivnogo-sovershenstvovaniya-studentov> (дата обращения: 30.04.2024).

*Ходорик Анастасия Андреевна, студент  
Лазарева Маргарита Викторовна, кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры управления и экономики  
социально-культурной сферы  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **УПРАВЛЕНИЕ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ В ОРГАНИЗАЦИЯХ СФЕРЫ ТУРИЗМА**

### **PROJECT MANAGEMENT IN TOURISM ORGANIZATIONS**

**Аннотация:** В статье рассмотрены определения проекта, проектной деятельности и управления проектной деятельностью в организациях сферы туризма и предложены рекомендации по совершенствованию управления проектной деятельностью в учреждении.

**Ключевые слова:** проектная деятельность, управление проектной деятельностью, сфера туризма.

**Abstract:** The article discusses the definitions of project, project activity and project management in tourism organizations and offers recommendations for improving the management of project activities in the institution.

**Keywords:** project activity, project activity management, sphere of tourism.

Сегодня каждое учреждение сферы туризма сталкивается с проектной деятельностью в своей работе, а все большее значение приобретает мышление, направленное на проектирование социальных систем и процессов, которое отличается мобильностью, гибкостью и способностью к изменениям по ходу реализации проекта. В результате этого повышается эффективность культурных институтов, а также объем и качество предоставляемых услуг.

Целью исследования является изучение определения управления проектами в организациях сферы туризма с последующей разработкой рекомендаций по совершенствованию процесса управления при реализации проекта.

Базой исследования является ГАУК «Кузбасский государственный краеведческий музей».

Современное проектирование переживает эволюцию, расширяя свои границы и включая в себя не только создание материальных объектов и технических процессов, но и гуманитарную составляющую

[1, с. 18]. Одним из ярких проявлений этой тенденции является превращение социально-культурных практик в проекты.

Анализ научной литературы показал [2; 3, с. 2; 4, с. 5; 5], что среди ученых нет единого мнения касательно определения понятия «проект». Ниже представлены наиболее распространенные из них:

– «временное предприятие, направленное на создание уникального продукта, услуги или результата» [2];

– «комплекс взаимосвязанных мероприятий, направленный на создание уникального продукта или услуги в условиях временных и ресурсных ограничений» [3, с. 2];

– «целенаправленная деятельность временного характера, предназначенная для создания уникального продукта или услуги» [4, с. 5];

– уникальный процесс, состоящий из совокупности скоординированных и управляемых видов деятельности, имеющий начальную и конечную даты выполнения, предпринимаемый для достижения цели, соответствующий установленным требованиям, включая ограничения по времени, затратам и ресурсам [5].

В рамках данного исследования мы согласны с первым определением и будем придерживаться его.

Каждый проект имеет свое начало и конец, а результатом проекта является уникальный продукт или услуга. Именно это отличает проектную деятельность от операционной.

В основе проекта лежит проектная деятельность. Проектная деятельность представляет собой организационно-управленческую деятельность, направленную на разработку и реализацию системы мероприятий с определенными временными рамками, с целью эффективного решения проблем в сфере туризма. К основным этапам управления проектом относятся [6, с. 19]:

1. Дополнительные предпроектные исследования.
2. Аналитический этап (анализ ситуации в пределах конкретной проблемы).
3. Концептуализация (определение иерархий целей и задач).
4. Инструментализация (отбор эффективных инструментов, которые впоследствии будут использоваться в деятельности при развитии проекта).
5. Конкретизация действий (определение необходимых мероприятий и составление плана по их проведению).
6. Финансирование и бюджет проекта.
7. Выявление условий эффективности реализации проекта, предполагаемые показатели их оценки.

Для наиболее качественной подготовки и реализации проекта часто проводится такой этап, как дополнительные предпроектные исследования.

На наш взгляд, предпроектное исследование является неотъемлемым этапом в любом проекте и входит в ряд первостепенных задач руководителя при управлении проектной деятельностью. Это связано с тем, что оно может позволить принять обоснованное решение о реализации проекта, разработать стратегию и тактику реализации, а также определить, какие ресурсы, финансовые и организационные, необходимы для его осуществления.

Управление проектной деятельностью позволяет организациям более результативно решать задачи и достигать поставленных целей в различных сферах деятельности.

При управлении проектной деятельностью в сфере туризма используется обширный диапазон инструментов. Наиболее распространенные из них: диаграммы Ганта, сетевые графики, матрицы ответственности, контрольные листы и формы отчетности.

Выбор инструментов управления проектами в сфере туризма зависит от методологического подхода к управлению проектами, размера и сложности проекта, а также уровня неопределенности и риска.

Необходимый аспект для развития и поддержки учреждений в их проектной деятельности – это финансирование: бюджетное или другие источники, например, субсидии и гранты.

Недостаток бюджетных средств, отсутствие иных источников финансовой поддержки приводят к тому, что учреждения сферы туризма вынуждены заниматься коммерческой деятельностью, которая играет важную роль в их проектной работе [7]. Такими учреждениями являются музеи, которые участвуют в осуществлении туристской деятельности.

Так, коммерческая и творческая деятельность ГАУК «Кузбасский государственный краеведческий музей» взаимосвязаны. Одним из коммерческих проектов музея является открытие сети сувенирных магазинов, который начал осуществляться в 2021 году. Открытие первого такого магазина состоялось в отделе природы.

В сувенирных магазинах представлен достаточно обширный ассортимент товаров, начиная от памятных небольших сувениров, которые доступны за небольшую цену, и заканчивая дорогой продукцией, такой как керамические фигурки животных Кузбасса, книги и другие эксклюзивные сувениры.

Деятельность сувенирного магазина осуществляется в рамках музейного маркетинга. В его задачи входит презентация и продвижение музея и его деятельности, а также презентация и продвижение конкретных товаров или услуг. Помимо этого, музейный маркетинг дает возможность учреждению достигать указанных целей и продвигать знания о своей экспозиции и выставках, помогает организации формировать у потенциальных посетителей интерес к музейному делу и создавать музею положительный имидж.

В рамках исследования нами было проведено интервью с директором учреждения, в ходе которого она ответила на ряд вопросов. Проанализировав ответы, мы сделали вывод, что в ГАУК «Кузбасский государственный краеведческий музей» используется такой метод, как проектное управление, и применяется он часто.

Его внедрение не обошлось без проблем, таких как недостаточная компетентность персонала, незнание самого понятия управления проектной деятельностью и финансирование проектов. Недостаток финансирования, получаемого от государства, обусловил оказание музеем дополнительных платных услуг, а также появление коммерческих проектов, таких как сувенирный магазин.

При управлении проектной деятельностью были использованы такие инструменты, как диаграмма Ганта, внедрение нового программного обеспечения и отчетность, в целях повышения возможности успешной реализации проекта. В будущем в музее может быть введена должность маркетолога, что должно обеспечить более качественное продвижение услуг и проектной деятельности музея.

Как итог, нами был составлен и предложен перечень рекомендаций по совершенствованию управления проектами в ГАУК «Кузбасский государственный краеведческий музей».

1. Усовершенствование программного обеспечения при работе с бухгалтерией сувенирного магазина.

На сегодняшний день в сувенирном магазине используется программа Microsoft Office Excel. Но, на наш взгляд, более эффективным в использовании будет такая программа, как 1С: Предприятие, которая обладает более широким функционалом непосредственно для ведения бухгалтерии, что позволит качественнее и быстрее выполнять необходимые операции при работе с данными.

2. Введение должности маркетолога.

На данный момент в музее не предусмотрена данная должность, в связи с чем мы предлагаем ввести такую вакансию. На наш взгляд, в со-

временных условиях огромного количества предложений на рынке услуг, маркетолог является одним из важных специалистов в организации, который отвечает за связь самого учреждения и потребителя.

Функции, которые будет выполнять маркетолог:

- изучение конкурентной и рыночной среды;
- взаимодействие с потребителями и целевой аудиторией в целом;
- разработка рекомендаций и требований к продукту;
- анализ и создание эффективной маркетинговой стратегии развития продукта;
- анализ спроса на предлагаемый учреждением продукт;
- планирование бюджета, касающегося реализации продукта;
- контроль реализации продукта и его продвижения.

3. Расширение ассортимента в сувенирном магазине путем коллаборации с Кемеровским государственным институтом культуры.

Для расширения и разнообразия в ассортименте мы предлагаем музею установить сотрудничество с Кемеровским государственным институтом культуры, на базе которого был разработан авторский художественный проект «Уникальный Кузбасс». Его продуктом являются керамические фигурки уязвимых и наоборот распространенных зверей и птиц Кузбасса, выполненные в виде малой скульптурной пластики в технике шликерного литья.

Идея проекта заключается в привлечении внимания к экологической проблеме вымирания некоторых видов животных и их биоразнообразию. По нашему мнению, данный проект достойно впишется в ассортимент сувенирного магазина и сможет привлечь внимание к действительно существующей и важной проблеме животного мира Кузбасса.

4. Расширение ассортимента сувенирного магазина путем коллаборации с МБУ «Промышленновский районный Историко-краеведческий музей».

Еще одним возможным партнером может стать краеведческий музей, расположенный в пгт. Промышленная в Кемеровской области. В данном музее существует проект «По следам сибирской росписи», в рамках которого проходят мастер-классы по обучению сибирской росписи на деревянной посуде Деревообрабатывающего завода.

На наш взгляд, сотрудничество ГАУК «Кузбасский государственный краеведческий музей» с МБУ «Промышленновский районный Историко-краеведческий музей» позволит не только расширить ассортимент сувенирного магазина, но и способствовать популяризации и продвижению такого искусства, как роспись по деревянной посуде.

5. Цифровизация (усовершенствование) технологии использования диаграммы Ганта.

В краеведческом музее использование данного инструмента представляет собой достаточно устаревшую его вариацию. На наш взгляд, гораздо эффективнее и удобнее использовать различные интернет-сервисы для построения диаграммы Ганта, существенно упрощающие задачу.

Нами были изучены и выделены следующие сервисы: WEEEK, ClickU, GanttPRO. Все они позволяют планировать задачи и отслеживать их выполнение, дают возможность быстро создавать и изменять задачи, добавлять дополнительную информацию и материалы, расставлять связи между задачами, сортировать по различным критериям и другие функции.

Таким образом, проектная деятельность и грамотное управление этой деятельностью являются значимым и эффективным инструментом для развития и совершенствования социально-культурной сферы, а применение современных технологий в деятельности учреждений может существенно упростить и ускорить работу при управлении проектной деятельностью, что, безусловно, скажется на повышении ее эффективности и качества.

### Список литературы

1. Опыт проектного управления в сфере культуры: учебное пособие для вузов / Л. С. Азаренков, Е. А. Ганицева, М. С. Кожевина [и др.] / под общ. ред. Л. С. Азаренкова. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2018. – 127 с.
2. Руководство к своду знаний по управлению проектами (Руководство РМВОК). Американский национальный стандарт. – 5-е изд., 2013. – 586 с.
3. ГОСТ Р 54869-2011 «Проектный менеджмент. Требования к управлению проектом»: утвержден приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 22 декабря 2011 года № 1582-ст. – М.: Стандартинформ, 2011. – 13 с.
4. ГОСТ Р 56715.5-2015 «Проектный менеджмент. Системы проектного менеджмента. Часть 5. Термины и определения»: утвержден приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 17 ноября 2015 года № 1828-ст. – М.: Стандартинформ, 2020. – 16 с.
5. Guide to Project Management ISO 21500:2012 [Электронный ресурс]. – URL: <https://projectmanagers.org/projectmanagement-guide/> (дата обращения: 01.05.2024).

6. Харченко К. В. Управление проектами в сфере культуры // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2014. – № 6. – С. 18–27.
7. Никонова И. А., Смирнов А. Л. Проектное финансирование в России: проблемы и направления развития. – М.: Консалтбанкир, 2016. – 215 с.

*Иванова Елизавета Павловна, студент  
Максименко Екатерина Юрьевна, студент  
Баканов Евгений Анатольевич,  
кандидат экономических наук, доцент,  
доцент кафедры управления и экономики  
социально-культурной сферы  
Кемеровский государственный институт культуры*

## ВЛИЯНИЕ СТАТУСНЫХ И ГЕНДЕРНЫХ РАЗЛИЧИЙ РЕСПОНДЕНТОВ НА ОЦЕНКУ ОРГАНИЗАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ УЧРЕЖДЕНИЯ

## THE INFLUENCE OF RESPONDENTS' STATUS AND GENDER DIFFERENCES ON THE ASSESSMENT OF THE INSTITUTION'S ORGANIZATIONAL CULTURE

*Аннотация:* В статье анализируется влияние статуса работников и их гендерных различий на оценку допустимого уровня бюрократии в учреждениях культуры как составляющей части организационной культуры. Диагностика организационной культуры осуществлялась по методике OCAI К. Камерона и Р. Куинна. В качестве респондентов выступили сотрудники учреждений культуры – слушатели курсов повышения квалификации, проводимых в вузе в рамках программы «Творческие люди».

*Ключевые слова:* организационная культура, статусные различия, гендер, менеджмент, учреждения культуры, бюрократия.

*Abstract:* The article analyzes the impact of the status of employees and their gender differences on the assessment of the acceptable level of bureaucracy in cultural institutions. The diagnosis of organizational culture was carried out according to the OCAI methodology. Cameron and R. Quinn. The respondents were employees of cultural institutions – students of advanced training courses within the framework of the Creative People program.

*Keywords:* organizational culture, status differences, gender, management, cultural institutions, bureaucracy.

Настоящая работа является продолжением исследований организационной культуры учреждений сферы культуры, проводимых студентами кафедры управления и экономики КемГИК в течение 2020–2023 годов [1; 2; 3].

В качестве респондентов выступили сотрудники учреждений сферы культуры – слушатели курсов повышения квалификации, проводимых в рамках проекта «Творческие люди». Было опрошено более 800 сотрудников и руководителей различных учреждений: театров, культурно-досуговых центров, домов культуры, музеев, органов управления, школ искусств. Респонденты представляли практически все регионы Российской Федерации.

В последние годы вопросам исследования организационной культуры уделяется большое внимание учёных и практиков менеджмента, поскольку это явление оказывает существенное влияние на эффективность деятельности организаций. Организационная культура, соответствующая миссии учреждения, разделяемая большинством членов организации, сплачивает коллектив и способствует достижению целей его деятельности.

Согласно Э. Шейну, «культура группы может быть определена как паттерн коллективных базовых представлений, обретаемых группой при разрешении проблем адаптации к изменениям внешней среды и внутренней интеграции, эффективность которого оказывается достаточной для того, чтобы считать его ценным и передавать новым членам группы в качестве правильной системы восприятия и рассмотрения названных проблем» [4]. Исследователями этого явления дано множество оригинальных определений, однако приведенное выше определение Э. Шейна в наибольшей степени соответствует цели и логике нашего исследования.

Вопросам диагностики организационной культуры и её изменению посвящена работа К. Камерона и Р. Куинна «Диагностика и изменение организационной культуры». В основе типологии Камерона – Куинна лежит представление о четырех доминирующих типах корпоративной культуры, вырисовывающихся на основании «рамочной конструкции конкурирующих ценностей». Для сбора информации о структуре организационной культуры учреждений изучаемой сферы использовался предложенный названными авторами инструмент оценки, названный ими ОСАИ [5, с. 61–62]. ОСАИ позволяет определить долю каждой из четырех доминирующих культур: «Клан», «Адхократия», «Рынок» и «Бюрократия». В таблице 1 показан результат оценки организационной культуры одним из респондентов.

**Пример итоговой оценки организационной культуры  
одного из респондентов**

Составляющая организационной культуры	Оценка текущего состояния, %	Оценка желаемого состояния, %	Желаемое изменение, п. п.
Клановая	14	28	14
Адхократическая	24	27	3
Рыночная	18	26	8
Бюрократическая	44	19	-25
Всего	100	100	0

Характеристика «клановой культуры» характеризует организацию как дружественное место работы, где у сотрудников много общего. Такие организации похожи на большие семьи, отсюда и название данного типа культуры. Руководители таких организаций похожи на воспитателя и даже родителя. Организации с преобладанием данного типа культуры поощряют сотрудничество и лояльность.

Организации, характеризующиеся как «адхократии», являются творческим местом работы во всех отношениях (это относится не только к организациям сферы культуры). Руководители таких организаций считаются новаторами, и они ожидают этого же от сотрудников, поощряя инициативу и творчество. Успех организации определяется предоставлением новых услуг.

«Рыночная» культура присуща организациям, ориентированным, в первую очередь, на результат, работники целеустремлённые и готовые к соперничеству друг с другом, а руководители неколебимы и требовательны. Успех деятельности организации определяется долей рынка и победой над конкурентами.

В организациях с «иерархической или бюрократической» культурой тем, что делают люди управляют правилами и регламенты. Деятельность организации основывается на формальных правилах и официальной политике. Успех деятельности выражается в надёжности, стабильности, соблюдении сроков оказания услуг, долгосрочной предсказуемости. Руководители выступают в роли рационально мыслящих организаторов и координаторов.

Респонденты оценивали текущее состояние организационной культуры (как обстоят дела сейчас) и желаемое состояние (как им хотелось бы). На рисунке 1 показано соотношение средних оценок текущего и желаемого состояния организационной культуры.



Рисунок 1. Средняя оценка организационной культуры

Распределение оценок текущего и желаемого состояния представлено в таблице 2.

Таблица 2

### Статистика оценки составляющих организационной культуры

Составляющие организационной культуры	Среднее значение		Интервал изменения	
	Текущее состояние	Желаемое состояние	Текущее состояние	Желаемое состояние
Клановая	32	36	2–100	8–100
Адхократическая	20	25	0–43	0–59
Рыночная	22	23	0–50	0–69
Бюрократическая	26	17	0–95	0–50

Как видно из рисунка 1 бюрократическая составляющая организационной культуры выделяется на фоне других составляющих. Её характеризуют средние значения текущего и желаемого состояний (26,5 и 17,5 % соответственно). Если три других составляющих характеризуются увеличением среднего значения желаемого состояния относительно текущего, то для бюрократии наблюдается существенное снижение (9 процентных пунктов) [3, с. 93].

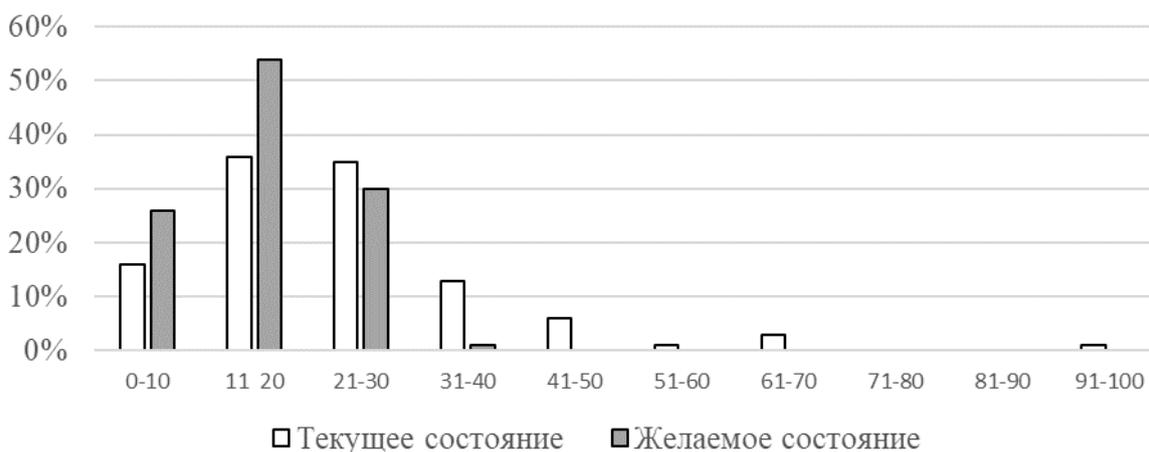
Кроме того, была установлена сильная корреляционная связь между величиной текущей оценки (в %) и желаемым изменением этой состав-

ляющей организационной культуры (в п. п.). Чем выше оценивали респонденты долю этой составляющей, тем в большей степени они желали её снизить. Коэффициент корреляции равен 0,78.

Целью настоящего исследования была поставлена задача выявить, как влияют статусные и гендерные различия на оценку желаемого уровня бюрократии в организациях сферы культуры. Другими словами, определить, есть ли разница в оценках бюрократии у руководителей учреждений и специалистов, у женщин и мужчин.

Учитывая, что руководителей и мужчин значительно меньше среди респондентов, чем сотрудников и женщин мы отобрали по 100 анкет руководителей, специалистов, мужчин и женщин. В предыдущих исследованиях было показано, что такое число респондентов позволяет получить высокое значение корреляционной зависимости текущей оценки и желаемого изменения уровня бюрократии [3, с. 94].

На рисунке 2 в качестве примера показана гистограмма распределения оценок руководителей желаемого и текущего состояния бюрократической составляющей организационной культуры. Как видно из рисунков и руководители в большинстве желают снижения бюрократической составляющей (значения оценок желаемого состояния смещены в сторону меньших величин).



*Рисунок 2. Распределение оценок руководителей*

В таблице 3 представлены статистические показатели распределения оценок респондентов (руководителей, специалистов, мужчин и женщин) текущего и желаемого уровня бюрократии. Из таблицы следует, что все категории респондентов желают снизить долю бюрократической со-

ставляющей организационной культуры от 8,4 % (руководители) до 9,3 (специалисты). Кроме того, выявлена сильная корреляционная связь между текущей оценкой и желаемым изменением бюрократической составляющей. Таким образом, чем выше респонденты оценивали текущее состояние данной составляющей организационной культуры, тем больше они хотели её изменить.

Таблица 3

**Статистические показатели распределения оценок  
бюрократической составляющей организационной культуры**

Респонденты	Средняя оценка текущего состояния, %	Средняя оценка желаемого состояния, %	Желаемое изменение, п. п.	Коэффициент корреляции
Руководители	24,0	15,6	-8,4	0,88
Специалисты	26,9	17,6	-9,3	0,83
Мужчины	27,4	18,5	-8,9	0,85
Женщины	24,1	15,6	-8,5	0,80

Для определения допустимого уровня бюрократии (далее УБД) нами проведен регрессионный анализ соответствующих выборок оценок. Регрессионный анализ позволяет получить уравнения регрессии, связывающие величины текущей оценки и желаемого изменения [6, с. 217–219].

Полученные уравнения регрессии (1) описывают тренд оценок желаемого изменения элементов культуры:

$$Y_i = aX_j - b \quad (1),$$

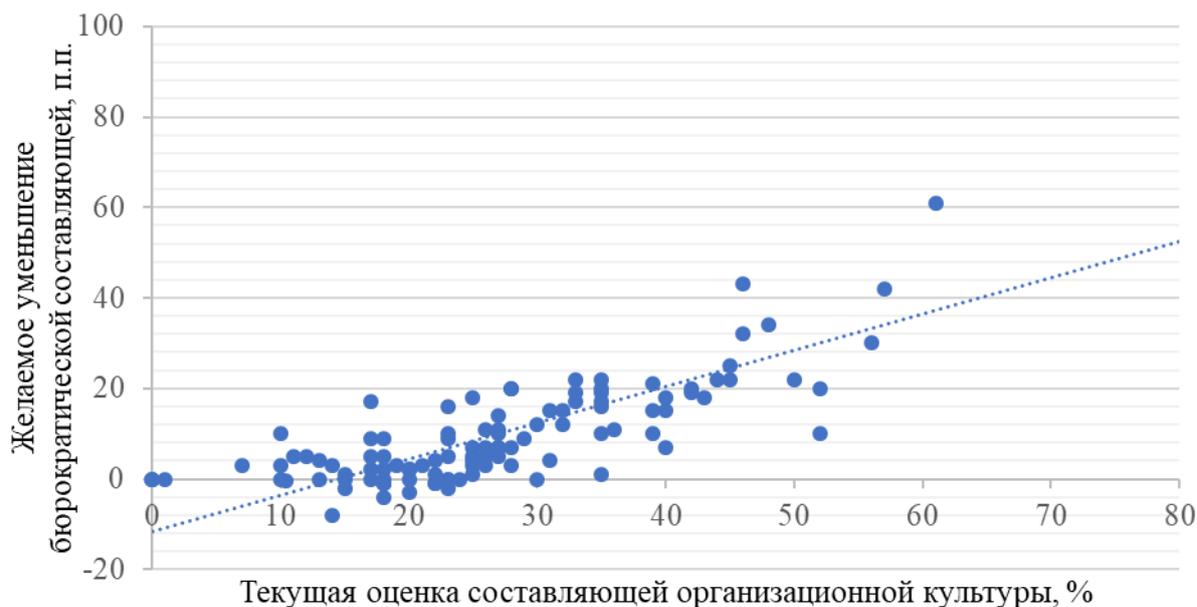
где  $Y_i$  – величина желаемого снижения доли элемента культуры, п. п.;

$X_j$  – оценка текущего состояния элемента культуры, %;

$a$  – коэффициент, характеризующий наклон линии тренда;

$b$  – значение  $Y$ , соответствующее точке, в которой линия тренда пересекает ось ординат.

На рисунке 5 представлена графическая интерпретация корреляционного анализа зависимости текущей оценки и желаемого изменения бюрократической составляющей по оценкам специалистов учреждений культуры, а в таблице 4 – свод данных корреляционного анализа всех групп изучаемых респондентов.



*Рисунок 5. Зависимость желаемого изменения доли бюрократической составляющей организационной культуры от величины текущей оценки по оценкам специалистов учреждений сферы культуры*

Допустимый уровень бюрократии определяется как абсцисса точки пересечения линии тренда с осью текущих значений бюрократической составляющей. Это точка, в которой желаемое изменения доли организационной культуры равно нулю.

На рисунке 6 показано различие в зависимостях желаемого изменения бюрократической составляющей организационной культуры и текущей оценки, по мнению мужчин и женщин.

*Таблица 4*

### Результаты корреляционного анализа

Респонденты	Уравнение регрессии	Коэффициент детерминации	Желаемый уровень бюрократии, %
Руководители	$y=0,79x-10,6$	0,80	13,4
Специалисты	$y=0,80x-11,7$	0,70	14,6
Мужчины	$y=0,85x-14,3$	0,72	16,8
Женщины	$y=0,70x-8,4$	0,65	12,0

Значение коэффициента детерминации показывает долю разброса данных, описываемых конкретным уравнением регрессии. Полученные

в нашем исследовании коэффициенты детерминации считаются очень высокими, следовательно, они достоверно описывают изучаемое явление.

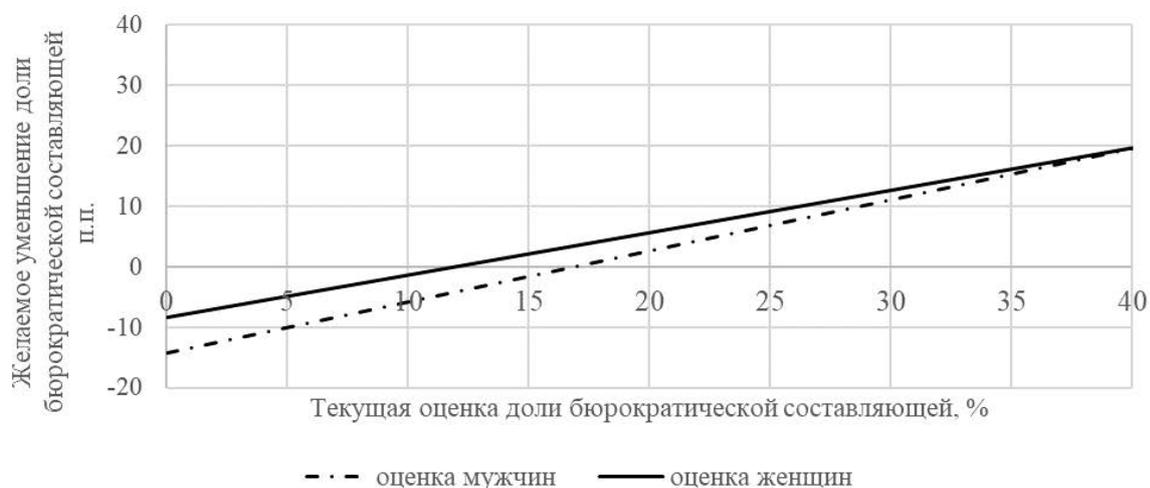


Рисунок 6. Тренд зависимости между желаемым изменением доли бюрократической составляющей и текущей оценки

Сравнивая определённые значения желаемого уровня бюрократии, видим, что позиции руководителей и сотрудников по данному вопросу практически не отличаются. Это можно объяснить тем, что бюрократические процедуры, правила и стандарты задаются не руководителями этих учреждений, а государственными и муниципальными органами управления сферой культуры. Учитывая желание работников сферы культуры снизить долю бюрократии, считаем целесообразным обратить внимание при принятии управленческих решений представителями этих органов на данное обстоятельство.

Различия оценок желаемого уровня бюрократии мужчинами и женщинами более значимое и составляет почти 5 %. Это различие сопоставимо с выявленным ранее разбросом желаемого уровня бюрократии, который показали сотрудники различных типов учреждений культуры. Так представители школ искусств оценили желаемый уровень бюрократии в 9,8 %, а органов управления – в 15,6 % [2]. Основываясь на результатах нашего исследования, можно предположить, что мужчины – руководители учреждений культуры будут тяготеть к использованию административных методов управления, в то время как женщины – к социально-психологическим методам.

## Список литературы

1. Вороная В. В., Баканов Е. А. Культура управления учреждением культуры // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст. / Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово: КемГИК, 2021. – Т. 1. – С. 5–15.
2. Гридина А. П., Хмырина Е. А., Баканов Е. А. Сравнительный анализ организационных культур учреждений социально-культурной сферы // Культура и искусство: поиски и открытия: сб. науч. ст.: в 2 т. / Кемеров. гос. ин-т культуры. – Кемерово: КемГИК, 2022. – Т. I. – С. 22–28.
3. Баканов Е. А. Корпоративная культура учреждений как фактор эффективности реализации культурной политики // Менеджмент в России и за рубежом. – 2024. – № 2. – С. 90–101.
4. Шейн Э. Х. Организационная культура и лидерство. – СПб.: Питер, 2002. – 336 с.
5. Камерон К., Куинн Р. Диагностика и изменение организационной культуры. – СПб.: Питер, 2001. – 290 с.
6. Силбигер С. МБА за 10 дней / пер. с англ. Э. В. Шустера. – 2-е изд. – М.: ЗАО «Консультант Плюс». 2002. – 440 с.

*Логинова Анастасия Алексеевна, студент  
Мухамедиева Светлана Анатольевна  
кандидат экономических наук, доцент,  
декан факультета социально-культурных технологий  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **ЦИФРОВЫЕ РЕСУРСЫ В СФЕРЕ ТУРИЗМА И ИХ РОЛЬ В РАЗВИТИИ РЕГИОНА**

## **DIGITAL RESOURCES IN THE FIELD OF TOURISM AND THEIR ROLE IN THE DEVELOPMENT OF THE REGION**

*Аннотация:* развитие туризма – это одна из приоритетных отраслей экономики. Информационные технологии прочно вошли в сферу туризма,

преобразив ее способы функционирования, общения и взаимодействия между участниками отрасли. В статье приводится анализ ресурсов, позволяющих развивать туристскую сферу и продвигать в сети Интернет. Приводится описание цифрового ресурса для привлечения туристов в регион.

**Ключевые слова:** ресурсы, цифровой ресурс, региональный туризм, развитие туризма, цифровой туризм.

**Abstract:** tourism development is one of the priority sectors of the economy. Information technologies have firmly entered the tourism sector, transforming its ways of functioning, communication and interaction between industry participants. The article provides an analysis of resources that allow developing the tourism sector and promoting it on the Internet. The description of a digital resource accumulating several tools for attracting tourists to the region is given.

**Keywords:** resource, digital resource, tourism of the region, tourism development, digital tourism.

Туризм в современных условиях развития любой российской территории – уникальная отрасль. Туризм в Кузбассе как сфера экономической деятельности является одной из приоритетных отраслей экономики региона.

На сегодняшний день в Кузбассе – Кемеровской области уже создана туристская инфраструктура. Функционирование данной инфраструктуры отражается через способность принимать не одну тысячу туристов, а сотни тысяч. Богатый туристско-рекреационный потенциал позволяет развивать на территории области различные виды туризма: культурно-познавательный, активный, деловой и специализированный [1].

Анализ официальных документов [5], научных источников, статистической информации показал, что наибольшим потенциалом развития, с точки зрения наращивания объемов туристских маршрутов, а соответственно роста спроса на рабочие места, на основе количества создаваемых рабочих мест, имеют следующие виды туризма: спортивный (в частности, горнолыжный) и культурно-исторический.

В практическом развитии вся сфера туризма подвержена инновационной трансформации, которая основана на использовании особого типа ресурсов и прежде всего связана с развитием цифровых технологий.

За последние несколько лет цифровые технологии оказали значительное влияние на процесс анализа, оценки и бронирования туристических услуг [4]. Данный факт дает нам возможность констатировать следующее: использование цифровых ресурсов – неотъемлемый процесс в сфере туризма. Цифровые технологии сегодня являются частью сферы туризма, прочно закрепившись и преобразив ее функционирование и взаимодействие между участниками данной отрасли.

Согласно официальным документам информационные (цифровые) технологии представляют собой «процессы, методы поиска, сбора, хранения, обработки, предоставления, распространения информации и способы осуществления таких процессов и методов» [3].

Современные туристические (туроператорские и турагентские) компании активно используют различные ИТ-инструменты не только для улучшения качества обслуживания, но и оптимизации технологических процессов, а также для мотивации туристов и максимального удовлетворения их потребностей.

Ключевыми тенденциями влияния цифровых технологий на сферу туризма являются [2]:

Во-первых, развитие процесса онлайн-бронирования, который связан с планированием и прогнозированием путешествий. Информационные, официальные сайты, приложения для онлайн-бронирования проживания, приобретения авиабилетов, оформления договорных отношений, связанных с арендой автомобилей, приобретения билетов на различные экскурсии предлагают туристам альтернативный выбор, удобство в использовании. Благодаря этому, туристы экономят время, соответственно снижаются транзакционные издержки, связанные с поиском информации, могут легко сравнивать цены, читать отзывы и выбирать наиболее оптимальные варианты для туристического маршрута.

Во-вторых, внедрение процесса использования мобильных приложений, которые предоставляют уникальный доступ к информации о достопримечательностях, об элементах инфраструктуры (рестораны, общественный транспорт). Кроме этого, приложения предлагают особые персонализированные правила туристов. Благодаря данным мобильным приложениям, турист может ориентироваться в местности и получить информацию в режиме реального предложения.

В-третьих, использование виртуальной и дополненной реальности. Технологии виртуальной и дополненной реальности предоставляют возможность исследовать туристический объект до начала тура. Таким образом, интерактивные карты, виртуальные туры позволяют погрузиться в атмосферу места, познакомиться с достопримечательностями, с технологиями культуры. Виртуальная, дополненная реальность, добавляя интерактивные элементы к реальному миру, обогащает опыт туристических маршрутов новыми возможностями и впечатлениями.

В-четвертых, использование аналитики данных и персонализации, которые позволяют изучить, понять мотивацию туристов, их предпочтения и потребности, на основании этого предсказать спрос как платежеспособную потребность и оптимизировать предложение как объем турпродуктов. Это помогает туристским организациям создавать персонализированные предложения для определенных групп туристов, улучшать сервисное обслуживание, работать над повышением уровня лояльности туристов.

Особо обратим внимание на тенденцию, связанную с тем, что «цифровые технологии в городской среде содействуют слиянию туриста с городским пространством, позволяют ему самостоятельно планировать путешествие, взаимодействовать с местным населением, независимо от места пребывания, используя различного рода ресурсы для анализа и знакомства с достопримечательностями региона» [4].

В стратегии развития туризма в России до 2035 года указаны траектории применения цифровых технологий [7]:

- перевод в электронный формат всех государственных услуг, которые связаны с индустрией туризма;
- работа со всеми субъектами, задействованными в туристической деятельности через электронный формат коммуникации;
- создание единой государственной информационной платформы, где размещена вся информация касательно туризма и сопредельных с ним отраслей с целью недопущения наличия разнородной и противоречащей информации, максимального использования цифровых технологий для более тесной коммуникации с бизнес-сообществом по планированию туристической деятельности [7].

Обращаем внимание на пункт, отражающий создание единой информационной платформы, где обозначено, что в сфере туризма необходимо создание такой платформы, которая сосредоточит в себе все разрозненные данные не только области туризма, но и сопредельных областей.

Создание такой платформы позволит совершить переход в цифровую среду, эффективно коммуницировать пользователю и субъектам туризма (бизнес-сообщества, туроператорские и турагентские фирмы).

В Кузбассе принята Государственная программа до 2035, в которой также прописаны приоритетные направления в развитие сферы туризма [6]:

- обеспечение граждан современной туристской инфраструктурой;
- создание и внедрение системы поддержки общественных и предпринимательских инициатив;
- увеличение числа рабочих мест и повышение кадрового потенциала [6].

В данном документе не сказано о цифровых ресурсах, о цифровых туристских продуктах как о возможности популяризации региона, но она завуалирована в направлении, касающемся обеспечения граждан современной туристской инфраструктурой. В соответствии с этим определяем применение цифровых ресурсов как инструмент развития элемента инфраструктуры регионального туризма.

В современном мире активно идет внедрение информационно-коммуникационных технологий, позволяющее получать доступную и быструю информацию, так и в сфере туризма необходимо обеспечить дистанционный доступ к достопримечательностям и культурным маршрутам для граждан, чтобы сократить трансакционные издержки туриста, связанные с экономией времени по поиску информации.

Для развития цифровых технологий в области туризма и создания оптимального продукта, который бы мог удовлетворить потребность в полном объеме информации, мы проанализировали порталы, в которых прописаны все необходимые данные о регионе, ресурсы, позволяющие принять правильное решение при создании своего турпродукта. Порталы представлены в таблице 1.

*Таблица 1*

### **Примеры порталов в туристской сфере**

<b>№ п/п</b>	<b>Название портала</b>	<b>Характеристика портала</b>
1.	Агентство по туризму Кузбасса	Здесь содержится информация о целях агентства по туризму Кузбасса, представлен механизм управления информационными потоками
2.	Кузбасс Онлайн	Цифровая платформа создана для взаимодействия горожан, властей и обслуживающих организаций. Она

№ п/п	Название портала	Характеристика портала
		позволяет познакомиться с особенностями городской среды и свежими новостями региона
3.	Визит Кузбасс	Сайт с информацией о маршрутах Кузбасса, где можно виртуально познакомиться с культурой региона и спрогнозировать оптимальное путешествие
4.	RUSSPASS	Полное собрание мест отдыха по всем регионам России. Здесь представлен функционал, в который входит возможность покупки билетов, выбора направления, маршрута, приобретения билетов на культурные мероприятия и много другое. Сайт оснащен быстрой навигацией и понятным интерфейсом
5.	Департамент реализации проектов в сфере туристской деятельности	Отражена деятельность Департамента реализации проектов в сфере туристской деятельности, представлен механизм координации деятельности в сфере приоритетных направлений туристской сферы
6.	Корпорация Туризм РФ	Может послужить примером для создания сайта, который объединит в себе большое количество платформ, связанных с туристской деятельностью для предоставления полной информации о Кузбассе с разных сфер деятельности, а также позволит популяризировать регион в цифровом пространстве

Дальнейшее наше исследование было направлено на выявление конкретных требований к разработке определенного цифрового ресурса для туристов, в котором будут объединены несколько порталов и сайтов для предоставления полных сведений о туризме Кемеровской области – Кузбасса.

В ходе исследовательской работы нами была разработана схема, представленная на рисунке 1, которая показывает ход создания информационного туристического ресурса при условии проявления инициативы и заинтересованности муниципалитетов региона в создании единого туристического ресурса.

Схема показывает путь создания туристического цифрового ресурса на основе проявления инициативы от муниципалитетов региона. При взаимодействии муниципалитетов и институциональных органов региона создание турпродукта выйдет на новый уровень развития и применения цифровых технологий в туристской сфере.

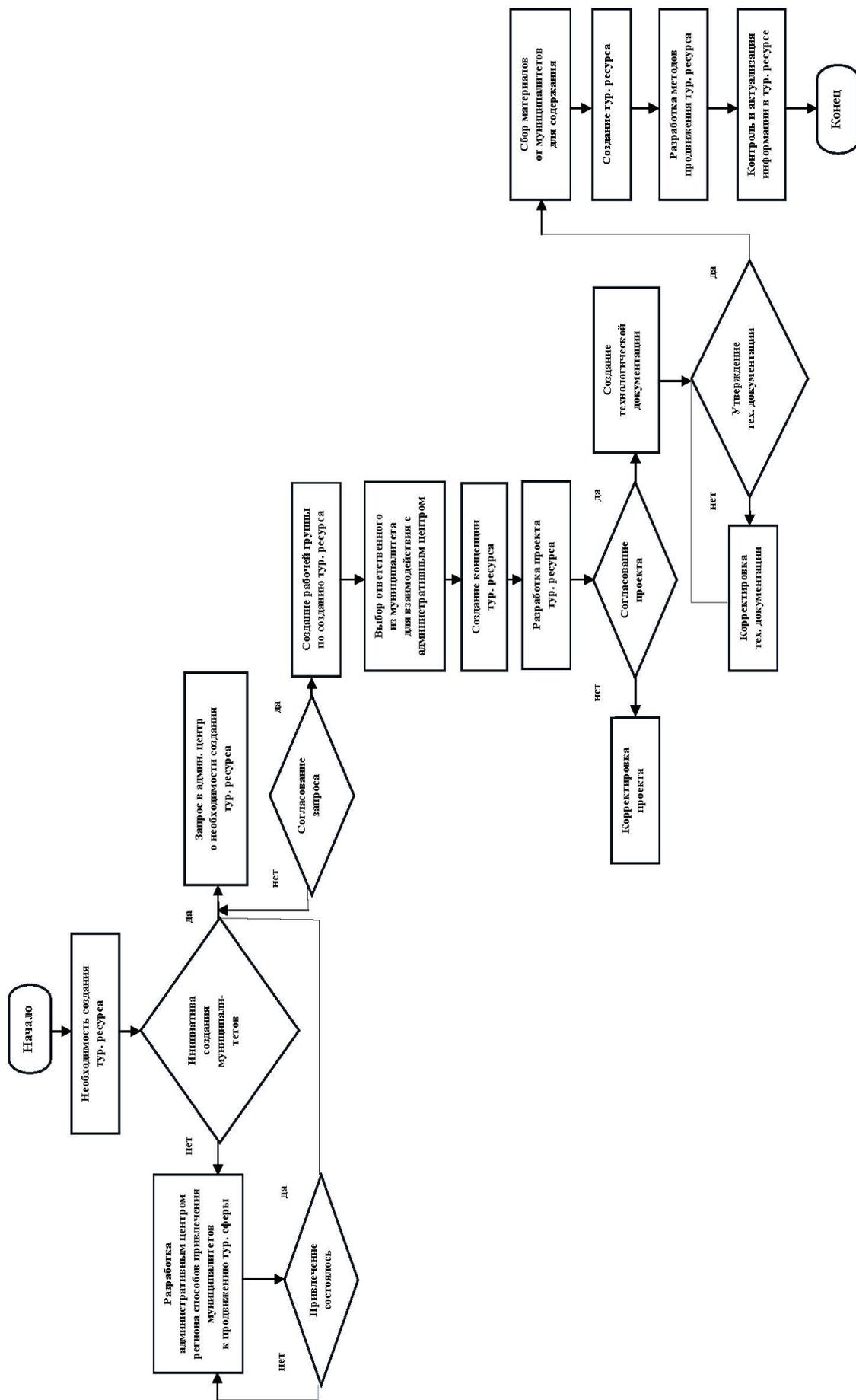


Рисунок 1. Блок-схема создания туристического ресурса

Для того чтобы выйти на высокий уровень применения цифровых ресурсов в сфере туризма, нужно понимать, что это уникальный способ взаимодействия человека с каким-либо событием или местом путем использования Интернета. Этот способ позволит популяризировать сферу туризма и аккумулировать в себе несколько инструментов, позволяющих привлекать новых туристов в регион.

### Список литературы

1. Администрация Правительства Кузбасса [Электронный ресурс]: официальный сайт. – URL: <https://ako.ru/oblast/sotsialnaya-sfera/turizm.php> (дата обращения: 30.05.2024).
2. Институт информационных систем Государственного университета управления: Информационные технологии в сфере туризма: Ключевые тенденции и влияние на отрасль [Электронный ресурс]. – URL: <https://iis.guu.ru/blog/informacionnie-technologii-v-sfere-turizma/> (дата обращения: 29.05.2024).
3. Об информации, информационных технологиях и защите информации [Электронный ресурс]: федер. закон // Консультант Плюс: справочная правовая система. – URL: <http://www.consultant.ru>.
4. Оборин М. С. Направления развития цифровой среды туризма [Электронный ресурс] // Сетевой научный журнал. – 2023. – Т. 17, № 1. – С. 69–72. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/napravleniya-razvitiya-tsifrovooy-sredy-turizma/viewer> (дата обращения: 28.05.2024). – Режим доступа: Научная электронная библиотека Киберленинка.
5. Постановление Администрации города Кемерово: Об утверждении муниципальной программы «Развитие туризма в городе Кемерово» на 2020–2026 годы [Электронный ресурс]: утвержден и введен в действие 17.10.2019. № 2747. – Режим доступа: электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/561571661> (дата обращения: 29.05.2024).
6. Постановление Правительства Кемеровской области – Кузбасса: Об утверждении государственной программы Кемеровской области – Кузбасса «Развитие туризма Кузбасса» [Электронный ресурс]: утверждена постановлением Правительства Кемеровской области – Кузбасса от 20.09.2019. № 2129-р. – М.: Эксмо, 2017. – 350 с. – (Актуальное законодательство). – URL: <https://docs.cntd.ru/document/406837990>. – Режим доступа: электронный фонд правовых и нормативно-технических документов.

7. Распоряжение Правительства РФ: Об утверждении Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года [Электронный ресурс]: утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 20.09.2019 г. № 2129-р – (Актуальное законодательство). – URL: [https://mintourism.samregion.ru/wpcontent/uploads/sites/40/2021/05/rasporyazhenie-pravitelstva-rf-ot-20\\_09\\_2019-n-2129-r-red\\_-ot-23.11.2020.pdf](https://mintourism.samregion.ru/wpcontent/uploads/sites/40/2021/05/rasporyazhenie-pravitelstva-rf-ot-20_09_2019-n-2129-r-red_-ot-23.11.2020.pdf). – Режим доступа: портал правовой информации Консультант.

*Косов Максим Владимирович, студент  
Зайцева Татьяна Владимировна, старший преподаватель  
кафедры социально-культурной деятельности  
Кемеровский государственный институт культуры*

**ОРГАНИЗАЦИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ  
ПРИ ПРОВЕДЕНИИ МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ  
ЭТНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ И РЕМЕСЕЛ «МИР СИБИРИ»**

**ORGANIZATION OF INFORMATION SUPPORT DURING  
THE INTERNATIONAL FESTIVAL OF ETHNIC MUSIC  
AND CRAFTS “WORLD OF SIBERIA”**

*Аннотация:* В статье рассматривается информационное сопровождение фестиваля как инструмент сохранения этнической самобытности народов. Проведен анализ опыта информационного сопровождения фестиваля этнической музыки и ремесел.

*Ключевые слова:* информационное сопровождение, фестиваль этнической музыки и ремесел, сохранение народной культуры.

*Abstract:* The article considers the information support of the festival as a tool for preserving the ethnic identity of peoples. The analysis of the experience of information support of the festival of ethnic music and crafts is carried out.

*Keywords:* information support, festival of ethnic music and crafts, preservation of folk culture.

Традиционная народная культура играет не только важную роль в создании духовной связи между различными народами, но и является

ключевым фактором в становлении и развитии современной личности. Процессы урбанизации, информатизации и экономической взаимозависимости различных государств способствуют сближению национальных культур и формированию единых социокультурных стандартов, в основном европейского типа. Вышеназванные факторы приводят к поглощению одной этнической культурой других. Поэтому становится важной проблема поиска оптимальных форм сохранения и популяризации этнической уникальности народов.

Организация и проведение фестивалей в учреждениях культуры является успешной практикой сохранения и передачи живых традиций народного творчества. Участники фестиваля получают уникальную возможность ознакомиться с историей, обычаями, ремеслами и искусством своего народа, увидеть выступления народных артистов, принять участие в мастер-классах по народным ремеслам, а также попробовать национальную кухню. Фестивали создают благоприятную основу для воспитания уважения и понимания других культур, а также создают платформу для диалога и обмена опытом между разными народами [1]. Система фестивальных мероприятий отличается высокой социальной и творческой значимостью, повышает уровень самодеятельного искусства, создает возможности для привлечения участников и зрителей, а также культивирует любовь и уважение к народной культуре [2]. Особую роль в достижении целей фестиваля играет информационное сопровождение.

Результаты изучения специальной литературы по данной проблеме показали, что в работах различных авторов описаны общие подходы к организации информационного сопровождения социально-культурных проектов, проводимых учреждениями культуры, не рассматривая специфику информационного сопровождения проведения фестиваля этнической музыки и ремесел. Поэтому целью нашего исследования стала разработка практических рекомендаций по информационному сопровождению проведения фестиваля этнической музыки и ремесел учреждением культуры.

Исследование проводилось на базе Краевого государственного автономного учреждения культуры «Центр международных и региональных культурных связей» Красноярского края. Центр международных и региональных культурных связей, созданный в 1992 году, является правопреемником дирекции Международного музыкального фестиваля стран Азиатско-Тихоокеанского региона. Центр обеспечивает участие красноярских деятелей культуры и искусства в фестивалях, выставках, концертах за рубежом, помогает молодым творческим людям сказать свое слово в меж-

дународных конкурсах, семинарах, симпозиумах, мастер-классах. Одним из видов деятельности Центра является организация международных, межрегиональных культурных мероприятий, акций на территории Красноярского края.

Международный фестиваль этнической музыки и ремесел «Мир Сибири» – один из крупнейших world music фестивалей в России и самый известный и посещаемый международный open-air фестиваль в Сибири, который проводится один раз в год, традиционно во вторые выходные июля. «Мир Сибири» позиционируется как один из крупнейших фестивалей этнической направленности в России и самый масштабный за Уралом.

Участники фестиваля делится на несколько групп:

- профессиональные и самодеятельные коллективы и солисты всех возрастов из России и других дружественных стран, исполняющие этническую музыку и (или) национальные танцы;

- мастера ДПИ;

- жители регионов Сибирского федерального округа в возрасте 25–45 лет, круг интересов которых включает этническую музыку, уникальные товары ручного (авторского) изготовления, культурный туризм и палаточный отдых;

- предприниматели из Красноярского края и близлежащих регионов, готовые осуществлять торговую деятельность и оказывать услуги в формате специализированной ярмарки под открытым небом.

Одним из факторов, оказывающих значительное влияние на рост популярности проекта, является его информационное сопровождение.

Важно отметить, что в теории и практике поддержки культурно-досуговых проектов используются два термина: «сопровождение» и «продвижение». Часто их употребляют как синонимы. Однако в данном исследовании мы рассматриваем понятие «информационное сопровождение» как самостоятельный термин. Сопровождение, с позиции психологии, подразумевает совместное действие вместе с кем-либо. Сопровождение процесса заключается в непрерывном наблюдении за изменениями, происходящими по ходу развития процесса. Следовательно, суть информационного сопровождения состоит не столько в наблюдении за достижениями проекта, а прежде всего в поощрении сохранения народной культуры среди населения. В свою очередь, продвижение является специальной деятельностью, направленной на формирование и стимулирование интереса к товару, личности, организации или сфере деятельности. Целью продвижения является создание позитивного имиджа фирмы или проекта [3].

Таким образом, в данном исследовании под информационным сопровождением подразумевается непрерывное наблюдение за всеми этапами разработки и проведения фестиваля с целью развития потребности у населения в изучении и освоении народной культуры, а также формирования общественного мнения по вопросам сохранения народной культуры. Для осуществления оптимального информационного сопровождения необходимо на протяжении всего фестиваля обеспечить свободный доступ к информации всем заинтересованным участникам и зрителям, создавать информационные поводы, а также обеспечить возможность для всех желающих создавать собственный информационный поток об участии в проводимом мероприятии.

Для организации информационного сопровождения Международного фестиваля этнической музыки и ремесел «Мир Сибири» используются различные способы предоставления информации о событии, национальных традициях, особенностях музыкальной культуры и своеобразии ремесел представленных этносов и народностей, их описание и объяснение.

Каналы коммуникации следующие:

– аналоговые и электронные средства массовой информации, преимущественно регионального и муниципального уровней. Однако во время проведения фестиваля также привлекаются федеральные СМИ для освещения мероприятия;

– активно используются официальный сайт, группа «ВКонтакте», группа в «Одноклассниках», канал Telegram и активный канал YouTube для распространения информации о фестивале.

Эти платформы позволяют выйти на широкую аудиторию и привлечь еще больше участников и зрителей. Так, группа «ВКонтакте» объединяет более 10 000 участников (по состоянию на 25.12.2023 – 10394 человека), интересующихся деятельностью Центра. Группа ежедневно пополняется новой информацией, связанной с деятельностью КГАУК «ЦКС». Также участники группы получают приглашение на каждое мероприятие Центра, а затем могут просмотреть фото- и видеоотчет прошедших мероприятий. Страница на сайте «Одноклассники» объединяет более 300 пользователей (по состоянию на 25.12.2023 – 360 человек), которые также получают полную информацию о мероприятиях Центра. На канале YouTube размещаются видеозаписи концертов и мероприятий, организованных КГАУК «ЦКС». Анализ информационных интернет-ресурсов КГАУК «ЦКС» позволяет сделать вывод о его информационной открытости для потребителей услуг, доступности информации для разных

целевых групп. Наличие групп в социальных сетях свидетельствует о расширении информационного пространства учреждения, что существенно увеличивает его возможности по взаимодействию с населением.

Сочетание различных каналов коммуникации позволяет не только донести основные идеи и цель фестиваля, но и обеспечить его успешное проведение. В современных условиях информационного сопровождения наблюдается смещение акцента от развлекательности к просветительству, поддержке и помощи в снижении эмоционального напряжения, самовыражении через творчество. Также все большее внимание уделяется привлечению общественности к народным промыслам и развитию ремесленной деятельности, включая предоставление каналов сбыта собственной продукции. Важным фактором становится поиск сообщества, которое разделяет общие ценности, такие как любовь к музыке, историческому и культурному наследию, а также путешествиям. Более того, люди ищут надежную морально-психологическую опору, основанную на семейных ценностях, традициях и опыте предков. Фестиваль играет важную роль в формировании этнокультурной идентичности, поддерживает самобытность и позволяет осознать уникальность своей культуры и понимания мира.

Для оценки эффективности проведения фестиваля «Мир Сибири» в 2023 году был проведен социологический опрос среди зрителей фестиваля этнической музыки и ремесел, который осуществился путем рассылки опросников участникам группы «ВКонтакте» данного фестиваля. В исследовании приняло участие 127 человек, среди которых 43 % мужчин и 57 % женщин в возрасте от 18 до 60 лет. В числе вопросов об организации фестиваля «Мир Сибири» были и вопросы о качестве информационного сопровождения.

Большинство участников исследования (67 %) отметили, что следили за освещением событий, организованных на фестивале этнической музыки и ремесел «Мир Сибири», в Интернете и прессе. 20 % респондентов отметили, что не видели таких публикаций. По мнению 12 % опрошенных, возможно, такие публикации в прессе и Интернете и были, но они с ними не встречались.

Большинство участников исследования (79 %) отметили, что совершенно не могли найти информацию о месте и времени проведения фестиваля «Мир Сибири» до его начала. 15 % респондентов уверены, что видели такую информацию в открытых источниках, но особого интереса к ним не проявили. По мнению 4 % опрошенных, возможно, такая

информация в источниках и была, но она им не попала, и только 2 % участников исследования точно видели информацию о месте и времени проведения фестиваля «Мир Сибири» до его начала и воспользовались ей при принятии решения посетить мероприятия фестиваля.

SWOT-анализ позволил выявить слабые стороны организации информационного обеспечения фестиваля «Мир Сибири», которые обусловили снижение уровня организации информационного сопровождения. К ним относятся:

- отсутствие динамики в количестве и качестве региональных партнеров в СМИ, которые освещали бы фестиваль с разных точек зрения;
- отсутствие освещения событий фестиваля в федеральных СМИ и по телевидению;
- нацеленность информационного сопровождения только на постоянную целевую аудиторию фестиваля;
- игнорирование новых методов и инструментов трансляции информации;
- недостаточное обращение к медиарелейшенз как способу продвижения культурно-массовых мероприятий в современных социально-культурных условиях и другое.

По итогам исследования был сформулирован ряд предложений, направленных на улучшение качества информационного сопровождения фестиваля в 2024 году:

- изучить информационно-коммуникационное пространство на предмет выявления каналов для распространения информации с наиболее высоким уровнем рейтинга;
- создать презентационный ролик о фестивале с использованием современных компьютерных и интерактивных технологий;
- использовать для размещения информации о проведении фестиваля сайты городских администраций, региональных и муниципальных информационно-развлекательных порталов;
- провести работу с федеральными и региональными СМИ по написанию анонсов, пресс-релизов, пресс-китов;
- пригласить блогеров и тележурналистов для освещения мероприятий фестиваля.

Также для информационного сопровождения масштабных мероприятий можно использовать не только хештеги, но и QR-код – графическую ссылку с привязкой к конкретному объекту в сети Интернет

для приложений гаджетов. Для освещения всех мероприятий фестиваля так же можно разработать интерактивную карту проекта с указанием координат площадок фестиваля точностью до 0,5 м.

Таким образом, информационное сопровождение любого мероприятия требует определенных затрат времени, причем ежедневных. Реализация на практике всех необходимых усилий и ресурсов позволит получить результат, который может превзойти даже самые смелые ожидания.

### Список литературы

1. Гусаров Ю. В., Ахметова Н. В. Современные аспекты организации фестивалей в российском социокультурном пространстве // Вестник Тюменского государственного университета. – 2023. – № 5. – С. 66–79.
2. Самаревич Д. А. Фестивали как предмет социокультурного исследования // Известия Балтийского федерального университета имени И. Канта. – 2023. – № 7 (156). – С. 85–96.
3. Янчевская К. А., Васильева И. А., Копылова К. А. Этапы информационного сопровождения событий // PR и реклама в изменяющемся мире: региональный аспект. – 2022. – № 26–27. – С. 31–40.

## Раздел 2. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Игнатова Ева Александровна, студент  
Балабанов Павел Иванович, доктор философских наук,  
профессор, профессор кафедры культурологии,  
философии и искусствоведения  
Кемеровский государственный институт культуры*

### ОСОБЕННОСТИ КОРЕЙСКОЙ МОЛОДЕЖНОЙ ПОП-КУЛЬТУРЫ

#### FEATURES OF KOREAN YOUTH POP CULTURE

**Аннотация:** В статье анализируются особенности корейской поп-культуры: непосредственная представленность философской тематики, широкое использование вокала, рэпа, хореографии, обращенность к социальным проблемам, инструментальная значимость массмедиа, айдолоцентричность.

**Ключевые слова:** корейский поп, философия, искусство, музыка, молодежь.

**Abstract:** The article analyzes the features of Korean pop culture: the direct representation of philosophical themes, the widespread use of vocals, rap, choreography, attention to social problems, the instrumental importance of mass media, idolocentricity.

**Keywords:** Korean pop, philosophy, art, music, youth.

Сегодня корейская поп-культура стала одним из самых популярных явлений среди молодежи по всему миру. Музыка, заряженная позитивной энергией, воплощением которой являются айдолы – универсальные артисты, имидж которых выстраивается в соответствии с представлениями молодежи о красоте и лучших человеческих качествах. «Айдолоцентричность» в сочетании с принципами эстетической избыточности и динамичной концептуальности позволяет создавать в рамках кей-поп продукцию на любой вкус, но при этом отмеченную общими качествами красочности, яркой образности, особой эмоциональной выразительности. Выпуск музыкальных альбомов, видеоклипов, живые выступления, фанкамы и фанмитинги, участие в телешоу, стримы в соцсетях, съемки в дорамах и рекламе, выпуск атрибутики – все это способствует быстрому и эффек-

тивному продвижению продукции кей-поп на музыкальном рынке [3]. Кей-поп является музыкальным жанром в Южной Корее, который может вбирать в себя разные элементы: западной поп-музыки, хип-хопа, танцевальной музыки.

Однако, помимо развлечения, корейская поп-культура оказывает глубокое влияние на молодежь не только на эмоциональном уровне, но и на философском. Корейцы, во многом основываясь на буддийских и конфуцианских ценностях, стремятся к духовному развитию и гармонии с окружающим миром. Эти принципы проникают в их творчество и искусство, делая его более глубоким и содержательным. Многие артисты корейской поп-индустрии не только создают красивую музыку и яркие образы, но и вкладывают в свои произведения глубокие философские мысли и идеи. Основными темами, которые касаются молодежи, являются самопознание, саморазвитие, а также отношения между людьми.

Один из основных принципов корейской философии, который можно увидеть в музыке и видео корейских артистов, это идея о важности уважения к себе и другим. Многие песни и клипы обращаются к теме самопринятия, самооценности и толерантности к различиям. Эти идеи помогают молодым людям понимать себя и окружающий мир, а также учат ценить индивидуальность и уникальность каждого человека.

Многие песни и видеоролики подчеркивают важность постоянного самосовершенствования, веры в себя и упорства в достижении поставленных целей. Эти идеи стимулируют молодежь к стремлению к лучшему, к развитию своих талантов и возможностей. Многие артисты кей-поп выделяются не только своим музыкальным талантом, но и способностью к творческому самовыражению через музыку, танцы и визуальное искусство. Например, основными видами деятельности в корейской поп-индустрии являются вокал, рэп и хореография. Чаще всего фанаты начинают свое творческое развитие именно с них. Многие фанаты в последствии записывают каверы на песни не только на оригинальном языке, но и создают русскую адаптацию. Кавер-версия – новое исполнение существующей песни кем-то другим, кроме изначального исполнителя. Те, кто когда-то пели, начинают развивать свои навыки, а те, кто никогда не пел, начинают учиться. Многие айдолы создают музыку и тексты песен самостоятельно, поэтому молодежь тоже учится создавать их или аранжировать произведения. Некоторые настолько глубоко погружаются в данное направление, что в итоге начинают создавать свои авторские произведения. Также, чтобы каверы молодежи имели визуальную составляющую,

они создают видео к каверу с тематикой песни или с собой в главной роли, но дополняют его интересными переходами или анимацией.

Самое нестабильное положение здесь имеет рэп, так как чаще всего партии рэперов отличаются скоростью, сложным и креативным флоу: подача, сама манера исполнения рэпа, стиль читки (голос, смысловые ударения, паузы, ритм и темп). Если многие занимаются вокалом или хореографией, то тех, кто занимался раньше рэпом, встретить можно не так часто. Фанаты же корейской поп-музыки стараются развивать и этот жанр тоже.

Хореография является самым популярным жанром, который открывают для себя фанаты корейской поп-индустрии. Здесь представлены различные танцевальные стили, преобладающими из которых на сегодняшний день являются Hip-Hop, Jazz-funk и Vogue, а некоторые постановки – сочетание сразу двух и более стилей. У этого направления в хореографии даже есть свое название – кей-поп кавер-дэнс. Это повтор авторского танца корейских поп-артистов в исполнении другого коллектива, с максимальной точностью передачи пластики и техники танца [2].

Сегодня данное направление представлено в подавляющем большинстве студий современного танца, что связано с постоянно увеличивающимся спросом со стороны большого количества последователей современной южнокорейской поп-культуры. Для начинающих танцоров этот близкий по духу жанр становится весомой мотивацией приобщиться к занятиям танцами, а для продолжающих – возможностью проявить себя в новом направлении и даже составить конкуренцию в хореографическом исполнении корейским поп-звездам.

Кроме того, во всем многообразии творчества южнокорейских поп-исполнителей представлена хореография абсолютно любых уровней сложности, поэтому каждый может найти для себя подходящий вариант, в соответствии со своим уровнем подготовки, и в дальнейшем поступательно развиваться. Важной особенностью является и то, что хореография в кей-поп всегда связана с конкретными музыкальными композициями, которые также являются крайне разнообразными, передают различные темп и ритмику, настроение и идеи. Еще одной характерной особенностью кей-поп кавер-дэнс является то, что во время исполнения номера танцорам необходимо делать липсинк, в расшифровке – lip (губы) и sync (синхронно), что означает создание артикуляционной имитации произношения слов. Здесь стоит обратить внимание на то, что артисты кей-поп танцуют и поют одновременно. В танцевальном кавере вокальное исполнение, ра-

зумеется, не требуется, однако обязательно присутствие качественного липсинка. Отсюда вытекает повышенная требовательность к актерскому отыгрышу от танцоров в данном направлении, поскольку во время исполнения они как бы произносят слова песни от своего лица.

Важно отметить, что в танцевальном кавере точному воссозданию подлежит и визуальная составляющая: при представлении номера костюмы, прически и макияж должны быть максимально похожими на те, что были на артистах кей-поп. Наконец, готовая кавер-постановка может быть представлена на различных танцевальных конкурсах и фестивалях. На сегодняшний день распространены соревнования конкретно в данном танцевальном направлении и проводятся они регулярно по всей России. Приведем несколько примеров. Кей-поп-фестиваль IDONG, являясь самым масштабным кей-поп-фестивалем в Сибирском регионе, собрал около 200 участников в составе 47 команд из различных городов, включая Новосибирск, Омск, Томск, Москву, Тюмень, и др. Фестиваль азиатской современной культуры IdolCon является первым тематическим российским Кей-поп-фестивалем. С 2011 года он проводился каждый год в Москве, а с 2013 – дважды в год. С 2022 года география расширилась, и фестиваль дебютировал в Новосибирске.

Кроме того, в культуре кей-поп кавер-дэнс принято делать видеосъемку готового кавера, поэтому в сети Интернет можно найти внушительное количество видеоработ кавер-групп, которые продолжают там свою конкурентную борьбу за признание.

Помимо искусствоведческой тематики (музыки), важное значение в корейской поп-культуре имеет социальная тематика. Корейская поп-культура также поднимает важные вопросы общественного значения, такие как социальная справедливость, равенство полов, экологические проблемы и др. Корейская поп-культура способствует развитию у молодежи таких позитивных ценностей, как дружба, трудолюбие, толерантность, уважение к старшим. Кей-поп-артисты пишут песни об индивидуальности личности, уважении к окружающим людям. Помимо продвижения позитивных ценностей через песни, айдолы способствуют их продвижению с помощью личного примера. Певцы часто участвуют в благотворительных акциях. Личный пример показывает молодежи важность решения социальных проблем, а также формирует у них активную социальную позицию. Например, Феликс из группы Stray Kids был волонтером по очистке воды в Лаосе, где присутствует дефицит питьевой воды.

Поклонники кей-поп часто объединяют свои силы для помощи благотворительным организациям или же принимают участие в социальных объединениях. Социально значимая деятельность повышает у молодежи солидарность и мотивацию для улучшения общества. Например, российские фанаты группы BTS проводили сбор денег для благотворительного фонда «Подари жизнь», в результате которого было собрано более 300 000 рублей.

Существенным аспектом влияния корейской поп-культуры на молодежь является ЗОЖ. Здоровое питание, уход за своим организмом, физическая активность – пункты, которые прописаны в договоре любого айдола. На примере айдолов многие фанаты серьезнее относятся к своему здоровью, начиная постепенно вводить физическую нагрузку в свою жизнь. Пропаганда здорового образа жизни в корейской культуре настолько сильна, что может переходить грань. Огромное внимание к внешнему виду создает у молодежи неуверенность в себе, низкую самооценку, комплексы, страх несоответствия новым стандартам красоты.

Корейская поп-культура активно использует социальные медиа. К ним относятся социальные сети, стриминговые площадки, приложения компаний для общения фанатов с кумирами. Самой популярной ранее площадкой считался V-LIVE, где айдолы проводили трансляции и общались с фанатами. Также в этом приложении можно было ставить сердечки отдельной кнопкой. На данный момент большинство трансляций проходит в YouTube, TikTok и Instagram. Например, Бан Чан – участник группы Stray Kids, проводил трансляции под названием «Комната Чана» один раз в неделю. На этих трансляциях поклонники группы могли поделиться своими переживаниями, обсудить их с Чаном, а также послушать новинки музыки. Главной целью данных эфиров является поддержка молодежи в различных жизненных ситуациях. Трансляции помогают фанатам понять, что айдолы неидеальны. У этих людей есть собственные страхи, неудачи и комплексы.

Таким образом, корейская поп-культура помогает сформировать философию молодежи. Идеи, которые пронизывают песни корейских исполнителей, мотивируют молодежь к саморазвитию, борьбе за свои цели, мечты, а также дают уверенность в себе. Нами были выделены особенности корейской молодежной поп-культуры: философские идеи, использование вокала, рэпа, хореографии, помощь в решении социальных проблем, значимость социальных массмедиа, айдолоцентричность.

## Список литературы

1. Андреева О. В., Полникова В. И. Музыкальная молодежная субкультура К-поп: характерные признаки и типичный представитель [Электронный ресурс] // Территория новых возможностей. – 2023. – № 3 (67). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-molodezhnaya-subkultura-кей-поп-harakternyye-priznaki-i-tipichnyy-predstavitel> (дата обращения: 20.03.2024).
2. Лиджиева А. М. «Are you koreans?» – «no, we are kalmyks!»: развитие танцев «кей-поп cover dance» среди молодежи Калмыкии [Электронный ресурс] // Вестник КИГИ РАН. – 2021. – № 2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/are-you-koreans-no-we-are-kalmyks-razvitie-tantsev-кей-поп-cover-dance-sredi-molodezhi-kalmykii> (дата обращения: 18.03.2024).
3. Титкова Н. Е. Кей-поп как феномен современной массовой культуры [Электронный ресурс] // Медицина. Социология. Философия. Прикладные исследования. – 2020. – № 5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/кей-поп-kak-fenomen-sovremennoy-massovoy-kultury> (дата обращения: 21.03.2024).

*Акилина Диана Александровна, студент  
Сафарова Татьяна Викторовна, кандидат филологических наук,  
доцент кафедры теории и истории  
народной художественной культуры  
Кемеровский государственный институт культуры*

## ВЛИЯНИЕ ИНТЕРНЕТ-ОБЩЕНИЯ НА ЯЗЫКОВУЮ КУЛЬТУРУ КОРЕННЫХ НАРОДОВ СИБИРИ

### THE INFLUENCE OF INTERNET COMMUNICATION ON THE LINGUISTIC CULTURE OF THE INDIGENOUS PEOPLES OF SIBERIA

*Аннотация:* Статья посвящена рассмотрению влияния интернет-общения на языковую культуру современной молодежи. Исследование, проведенное на материале анкетирования, позволяет полагать, что Интернет негативно влияет на качество речи нынешнего молодого поколения,

в том числе представителей коренных народов Сибири. При этом трансформации касаются, в первую очередь, русского языка. Изменения, вносимые в алтайский, тувинский и хакасский языки, незначительны.

**Ключевые слова:** коренные народы Сибири, языковая культура, трансформация языка, интернет-общение, сленг, англицизмы.

**Abstract:** The article is devoted to the consideration of the influence of Internet communication on the linguistic culture of modern youth. The research conducted on the material of the questionnaire suggests that the Internet negatively affects the quality of speech of the current young generation including the indigenous peoples of Siberia. At the same time, transformations relate primarily to the Russian language. The changes made to the Altai, Tuvan and Khakass languages are insignificant.

**Keywords:** the indigenous peoples of Siberia, language culture, language transformation, internet communication, slang, anglicisms.

Актуальность темы исследования обусловлена значимостью Интернета в жизни современного общества, его влиянием на язык и в целом на речевую культуру, в первую очередь, молодого поколения.

Цель исследования – выявить, как влияет интернет-общение на языковую культуру коренных народов Сибири.

В современном мире социальные сети стали неотъемлемой частью жизни общества. Сегодня люди большую часть времени проводят в интернет-пространстве: там они общаются и играют, работают и отдыхают. Социальные сети значительно упростили нам жизнь и плотно привязали к себе [1]. Причем увлечение социальными сетями коснулось всех поколений. Разными могут быть только сайты и виды времяпровождения.

В прошлом году нами проводилось исследование, которое показало, что интернет-общение очень сильно искажает русский язык и отрицательно влияет на качество речи молодежи, так как в интернет-пространстве речь подвергается различным трансформациям: допускаются и даже приветствуются сокращения, ошибки, сленг и т. д. Постепенно эти негативные изменения усваиваются и переходят в реальную жизнь [2].

В этом году объектом нашего исследования стала языковая культура коренных народов Сибири, а именно: алтайцев (83,3 % опрошенных), тувинцев (8,4 % опрошенных) и хакасов (8,3 % опрошенных). Для этого была подкорректирована прошлогодняя онлайн-анкета, включающая 26 вопросов, на которые ответило 22 молодых представителя коренных народов Сибири. Возраст респондентов в процентном соотношении вы-

глядит следующим образом: 86,4 % – это молодежь от 18 до 25 и 13,6 % – школьники и учащиеся техникумов от 15 до 18 лет.

В процессе исследования мы прибегли к методам опроса (беседа и анкетирование), а также к методу контент-анализа. В частности, нами были проанализированы более 40 постов (в том числе представителей тувинского и алтайского народов) в различных социальных сетях с целью выявления самых распространенных слов, которые так или иначе оказывают негативное влияние на язык (сокращения, англицизмы, сленг).

Результаты исследования показали, что большинство опрошенных довольно хорошо владеют как своим родным языком, так и русским, то есть они понимают, говорят и пишут на каждом из них. Так, 72,7 % опрошенных заявили о хорошем знании своего языка, 86,4 % – о вполне приемлемом знании русского языка.

Прежде всего, нам хотелось узнать, на каком языке молодые представители коренных этносов Сибири общаются с родственниками и с друзьями. Опрос показал небольшую разницу в языковых предпочтениях при общении с друзьями и родственниками. В процессе интернет-общения с родственниками почти половина респондентов (45,5 %) смешивают свой родной язык с русским; 31,8 % общаются с родственниками на русском языке, 22,7 % – на родном языке. При общении с друзьями респонденты чаще используют русский язык: на нём общаются 54,5 %; смешивают русский язык с родным 31,8 %, а на родном языке общаются всего 13,6 %.

Самая распространенная социальная сеть для общения – это «ВКонтакте», далее идет «Тик Ток», остальные сети менее популярны.

Данные, касающиеся количества времени, ежедневно проведенного в Интернете, почти совпадают с прошлогодними. 36,4 % опрошенных проводят в социальных сетях от 1 до 3 часов в день; 40,9 % – от 3 до 5 часов; 18,2 % – от 5 до 7 часов; и только 4,5 % опрошенных – от 30 мин до 1 часа. Отсюда можно сделать вывод, что большинство опрошенных практически всё своё свободное время проводят в интернет-пространстве (в общественном транспорте, во время еды, на переменах, во время прогулок, даже делая уроки).

Поскольку представители коренных народов Сибири, как правило, одинаково владеют русским и родным языком, следует выяснить, трансформируются ли эти языки алтайской, тувинской и хакасской молодежью в процессе интернет-коммуникации.

Трансформации, безусловно, есть, и касаются они как русского (в большей степени), так и родных языков (единичные случаи).

Во-первых, это *обилие всевозможных сокращений* слов русского языка (мб – «может быть», кд – «как дела», чд – «что делаешь», кнч – «конечно», зач – «зачем», отл – «отлично», поч – «почему», общ – «общение», спс – «спасибо», пон – «понятно», норм – «нормально», споки – «спокойной ночи» и т. д.). Подчеркнем, что коренные народы Сибири русские слова искажают намного чаще, чем слова родного языка.

Анкетирование показало, что тувинские, алтайские и хакасские слова сокращаются лишь изредка. Более того, некоторые респонденты считают, что свой язык сокращать нельзя. Тем не менее тенденция к сокращению слов в настоящее время является, к сожалению, очень характерной для современного общения, отличительная черта которого – это краткость и сжатость передаваемой информации. Поэтому эта тенденция коснулась и языков коренных народов Сибири. Мы выявили лишь несколько примеров таких сокращений (например, «ядрым» вместо «эзени», что в переводе означает «привет»; «кээ» вместо «экии» – здравствуйте).

Во-вторых, пользователи социальных сетей *намерено совершают ошибки в словах*, тем самым сокращая время написания сообщения (щас – «сейчас», седня – «сегодня», чё – «что»). Как показало анкетирование, в русских словах стараются не делать намеренных ошибок всего 27,3 % опрошенных, в словах родного языка – 83,3 %. Это говорит о том, что представители коренных народов все еще ценят правильное использование языка.

В-третьих, интернет-переписка переполнена сленгом и англицизмами. Самые распространенные сленговые слова, выявленные нами в проанализированных постах, это: «*чилить*» – прохладиться, «*кринж*» – чувство стыда или отвращения, «*шиппер*» – сватовство, «*рофлить*» – истерически смеяться, «*пранк*» – розыгрыш, «*треиш*» – что-то плохое, непонятное, «*мем*» – картинка-анекдот, «*узи*» – легко, «*респект*» – уважение, «*жиза*» – жизненно и др. [3]. Сленг, как и другие трансформации родного языка, представители коренных народов Сибири используют очень редко. Лишь 25 % опрошенных используют сленг при общении на родном языке, а вот русский сленг – 69,2 %.

Наиболее популярные англицизмы: «ОК», «плиз», «гуд бай», «сорри», «селфи», «респект», «уик-энд», «батл», «лайфхак», «лайк», «репост», «ролик», «пост», «контент», «трек». Их представители коренных народов используют так же часто, как и сленг (что видно, в частности, из комментариев к постам).

Среди тувинской, алтайской и хакасской молодежи (как и среди русской) также распространяется тенденция к замене слов смайликами и стикерами. Такие замены с каждым днем набирают популярность, прочно укореняются в интернет-общении, ведь куда проще выразить свои эмоции картинкой, чем подбирать нужные слова. Смайлики широко употребляются как в комментариях к постам, так и в переписке в WhatsApp и Telegram. При этом можно отметить, что больше половины опрошенных предпочитают читать комментарии, а не писать их.

На вопрос о том, как влияет интернет-общение на грамотность, 50 % ответили, что интернет-коммуникация *не искажает* родной язык, а 13,6 % считают, что Интернет, наоборот, даже улучшает его. Вряд ли можно согласиться с этой точкой зрения.

Можно заключить, что общение нынешнего поколения кардинально отличается от общения старшего поколения. Современная молодежь максимально упрощает свою жизнь короткими переписками, обилием искаженных и заимствованных слов, которые становятся интернет-сленгом и постепенно укореняются в языке. С каждым годом эта тенденция получает всё большее распространение как среди русской молодежи, так и среди молодых представителей коренных народов Сибири. При этом трансформации касаются, в первую очередь, русского языка (отметим, что речь идет о тех молодых людях, которые одинаково хорошо владеют русским и родным языком). Изменения в тувинском, алтайском и хакасском языках весьма незначительны.

### Список литературы

1. Приходько А. Г., Бурякова О. С. Роль социальных сетей в жизни общества [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-sotsialnyh-setey-v-zhizni-obschestva> (дата обращения: 20.05.2024).
2. Акилина Д. А., Сафарова Т. В. Влияние интернет-общения на языковую культуру русского этноса [Электронный ресурс] // Культура и искусство: поиск и открытия. – 2023. – Т. 2. – С. 176–180. – URL: [https://kengik.ru/documents/6446/?sphrase\\_id=84224](https://kengik.ru/documents/6446/?sphrase_id=84224) (дата обращения: 20.05.2024).
3. Викисловарь [Электронный ресурс]. – URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/чиллить> (дата обращения: 20.05.2024).

*Колмакова Анастасия Дмитриевна, студент  
Двуреченская Анастасия Сергеевна, кандидат культурологии,  
доцент, доцент кафедры культурологии,  
философии и искусствоведения  
Кемеровский государственный институт культуры*

**РАЗВИТИЕ ГОРОДСКОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА  
В АСПЕКТЕ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ  
(НА ПРИМЕРЕ Г. КЕМЕРОВА)**

**DEVELOPMENT OF URBAN CULTURAL SPACE  
IN THE ASPECT OF CREATIVE INDUSTRIES  
(ON THE EXAMPLE OF KEMEROVO)**

**Аннотация:** В данной статье проанализирован основной понятийный аппарат креативных индустрий. Обосновано положительное воздействие креативных индустрий на экономическую и творческую трансформацию урбанистических пространств на примере конкретного города – Кемерово.

**Ключевые слова:** креативные индустрии, креативное пространство, город, отечественные культурные кластеры, Кемерово.

**Abstract:** This article analyzes the basic conceptual framework of creative industries. The positive impact of creative industries on the economic and creative transformation of urban spaces is substantiated by the example of a specific city of Kemerovo.

**Keywords:** creative industries, creative space, city, domestic cultural clusters, Kemerovo.

Актуальность данной темы заключается в нескольких аспектах: креативные индустрии являются важным компонентом экономики современных городов. Они способствуют созданию новых рабочих мест, привлечению инвестиций и развитию смежных отраслей экономики. Развитие культурного пространства и креативных индустрий содействует привлечению туристов, укреплению общественной активности и вовлеченности местных жителей в общественную жизнь города. Разнообразное и богатое городское пространство привлекает интерес к искусству, культуре и спорту, что в свою очередь влияет на степень активности и разнообразия городского сообщества. Укрепляется имидж города. Креативные индустрии помогают выделить город среди других и создать его узнаваемый бренд.

Такой имидж оказывает положительное влияние на привлечение инвесторов, молодых и талантливых людей, заинтересованных в положительных изменениях конкретного урбанистического пространства.

Целью данной работы является анализ понятия креативных индустрий и влияния их потенциала на развитие культурного пространства города Кемерово.

Задачи:

1. Кратко изучить основной понятийный аппарат креативных индустрий.
2. Обозначить ключевые кластерные точки отечественных городов.
3. Дать характеристику кластерным пространствам города Кемерово на примере «Клумбы» и «Редакции».

В Концепции развития креативных индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года, утвержденной Распоряжением Правительства РФ от 20 сентября 2021 года № 2613-р дается следующее определение креативных индустрий: «Творческие (креативные) индустрии – сферы деятельности, в которых компании, организации, объединения и индивидуальные предприниматели в процессе творческой и культурной активности, капитализации и коммерциализации прав интеллектуальной собственности производят товары и услуги, обладающие экономической ценностью, в том числе обеспечивающие формирование гармонично развитой личности и рост качества жизни российского общества» [5, с. 2]. Ключевыми словами, характеризующими креативные индустрии в данном определении, являются: сферы деятельности, творческая активность представителей конкретных сообществ, коммерциализация результатов этой активности; производство товаров и услуг, обладающих экономической, социальной и символической ценностью.

Уточняя понимание креативных индустрий как сфер деятельности, следует указать, во-первых, на их промышленный характер; во-вторых, на их тесную взаимосвязь с конкретными направлениями деятельности в области культуры и искусства. В справочнике «Творческие (креативные) индустрии» приводится следующая «классификация креативных индустрий:

– индустрии, основанные на использовании историко-культурного наследия (народно-художественные промыслы и ремесла, музейная деятельность);

– индустрии, основанные на искусстве (театр, музыка, живопись, деятельность галерей и т. п.);

– современные медиа и производство цифрового контента (кино-, видео-, аудио-, анимационное производство, обработка данных и разработка программного обеспечения, виртуальная и дополненная реальность, компьютерные и видеоигры, блогерство, средства массовой информации, реклама и т. п.);

– прикладные творческие (креативные) индустрии (архитектура, промышленный дизайн, индустрия моды, ювелирное дело, гастрономическая индустрия и т. п.)» [9, с. 22].

Данное определение и классификация творческих индустрий очень точно характеризуют их содержание, что позволяет нам лучше понять сущность и масштабы данной области экономики. Креативные индустрии формируются в рамках современной креативной экономики. Этот сектор экономики на сегодняшний день активно развивается на мировом уровне, трансформируя практики привычной хозяйственной и предпринимательской деятельности. «Согласно докладу ООН, креативные индустрии стимулируют экономический рост, их доля в ВВП развитых стран составляет от 5 до 9 %» [1, с. 155].

С понятием креативных индустрий тесно связано такое понятие, как культурные индустрии. Некоторые авторы считают эти термины синонимами, а другие говорят о том, что их важно разделять. Л. Р. Зотова разграничивает эти понятия и публикует определение «культурные индустрии», которое было введено в Великобритании Советом Большого Лондона (Great London Council). Термин включает в себя: «а) те виды культурной деятельности, которые не требуют общественного финансирования, являются коммерческими и способствуют повышению благосостояния населения; б) все виды культурной деятельности (и коммерческие, и некоммерческие), которые направлены на выпуск культурной продукции и оказание услуг и, соответственно, связаны с массовым потреблением» [2, с. 1467]. Другими словами, в креативных индустриях сделан большой акцент на капитализацию и коммерциализацию культуры и искусства, тогда как в культурных индустриях подчеркивается важность влияния культурной деятельности на общество и в некоммерческом аспекте. Культурные индустрии считаются предшественниками креативных индустрий и имеют различия в политике реализации.

Активное продвижение креативных индустрий в крупных городах приводит к возникновению практико-ориентированной концепции «креативный город». Идея «креативных городов» только недавно вошла в число актуальных для России и, хорошо зарекомендовав себя на Западе, ста-

ла одной из самых перспективных в культурной и экономической политике развития регионов. «Главная задача креативного города – это создание инновационной среды, так как креативность – это предпосылка для инноваций. Главным инструментом в создании такой среды являются творческие индустрии» [2, с. 1469]. Идея создания креативных городов довольно успешна и помогает не только мегаполисам, но и средним и малым российским городам оптимизировать экономику и повысить узнаваемость города в национальных, а иногда и мировых масштабах.

С целью активизации предпринимательских инициатив и государственной поддержки креативных индустрий создаются различные культурные кластеры. Культурный кластер – это прежде всего урбанистическая форма развития коллективного творчества, связанная с конкретным местом. Креативные индустрии как уникальные формы творческо-экономической деятельности потребовали и создания таких же особых пространств внутри города. А. В. Личутин дает такое определение: «Культурный кластер – это скопление мест для творчества и его презентации (например, студий, художественных мастерских, галерей и т. п.) на одной территории» [4, с. 102]. Такая трактовка распространена в Европе, в России ее же придерживается, в частности, известный теоретик креативных индустрий М. Б. Гнедовский. В целом, культурный кластер представляет собой совокупность учреждений и пространств, которые создают благоприятные условия для развития культуры. Особую значимость имеет не только географическая близость этих мест, но и их совместная история.

Ключевыми и самыми популярными культурными кластерами, созданными при поддержке и благодаря бизнесу, являются такие отечественные кластеры, как «АРТСтрелка», возникшая в 2004 году на территории бывшей кондитерской фабрики «Красный Октябрь», дизайн-завод «Флакон», культурный центр ЗИЛ, музей современного искусства «Гараж» – все эти кластеры находятся в столице. Одним из самых популярных кластеров в Санкт-Петербурге является «Лофт Проект Этажи». В Казани также активно развиваются креативные индустрии, на территории города располагаются центр современной культуры «Смена» и центр креативных индустрий «Штаб» (см. [3, с. 63]).

Возникновение культурных кластеров мы наблюдаем в последние десятилетия и на территории многих сибирских городов. Здесь стоит отметить уникальный опыт Красноярска, где культурные кластеры создавались при поддержке организаторов московского «Флакона». Кемерово, как и другие города России, также использует кластеры для оптимизации своего культурного пространства. Уникальным примером кластера, соз-

данного при идейной и финансовой поддержки государства, является Сибирский кластер искусств в Кузбассе. Он состоит из культурно-образовательного и музейно-театральных комплексов, которые располагаются на двух разных площадках в Ленинском и Центральном районе Кемерова соответственно. В музейно-театральный комплекс входят филиалы Мариинского театра и Государственного Русского музея. Образовательная часть кластера состоит из нескольких зданий: филиалы Московской государственной академии хореографии (МГАХ), Центральной музыкальной школы (ЦМШ), Сибирский кампус Российского государственного института сценических искусств, Кемеровский государственный институт культуры, школа креативных индустрий, общежитие и интернат для учеников, общеобразовательная школа [6].

Однако не менее важными культурными пространствами для города являются «Редакция» и «Клумба», так как они созданы уже благодаря инициативам местных предпринимателей и в большей степени демонстрируют специфику кластерного принципа как составляющей креативных индустрий и креативной экономики. «Редакция» – это уникальное культурное пространство в городе Кемерове, которое объединяет в себе различные формы искусства и предлагает посетителям богатую программу событий. «Редакция» расположена в старом здании, которое ранее использовалось как типография, что придает ему особый шарм и атмосферу. Уникальность пространства помогает создать ощущение аутентичности и своего рода исторической ценности. Здание подверглось реставрации и приобрело новое назначение, при этом его архитектурно-исторический облик внешне (со стороны проспекта Октябрьского) постарались сохранить, чтобы не нарушать гармонию между прошлым и современностью.

Внутреннюю территорию «Редакции», напротив, ревитализировали благодаря уникальным граффити и муралам, выполненными местными профессиональными художниками. Здесь представлены разнообразные локусы: небольшая арт-галерея, одновременно выполняющая роль выставочной площади, уютные и тоже небольшие кафе и бар, книжный магазин, сценическая площадка. Территория позволяет организовать даже временные мастерские для творческих занятий. Это место таким образом активизирует развитие творческих индустрий города, вызывая интерес талантливых людей, местных предпринимателей и горожан. Благодаря различным мероприятиям, организуемым в дневное и вечернее время – необычным выставкам, мастер-классам и другим культурным акциям, – «Редакция» благоприятствует появлению и реализации разнообразных инициатив для сотрудничества между представителями различных отрас-

лей городского малого бизнеса, что поддерживает внимание местного предпринимательства к событийному «ряду» Кемерово [8].

Городское арт-пространство «Клумба» значимо для местных сообществ, прежде всего, тем, что оно появилось раньше «Редакции». Идейным вдохновителем этого необычного для кемеровчан локуса считается известный граффити-художник Никита Лысенко (Paris). Он не первый раз вместе с другими художниками способствует творческому «преображению» города: в 2015 году был реализован проект «Город-галерея» – небольшая серия красочных муралов на торцах зданий по проспекту Ленина. Никиту Лысенко, как и красноярцев, на создание такого «душевного» места тоже вдохновил московский «Флаконт». Неординарность внутреннего пространства подчеркивается не только за счет визуальной созданной «атмосферы буйной растительности» – это сразу заставляет вспомнить экзотику южноамериканских стран в холодной Сибири, но и нестандартными по сюжету муралами, выполненными как местными, так и приглашенными из других городов России авторами [7]. «Клумба» сразу стала популярна среди кемеровской молодежи. Это арт-пространство, как и «Редакция», мультиформатно, здесь проходят и музыкальные вечера, и спортивные и танцевальные соревнования, мастер-классы и другие события, объединяющие творческую индустрию Кемерово. На территории есть небольшие гастро-локусы в формате уличной еды и даже детская зона отдыха. И «Клумба», и «Редакция» в основном работают в летний сезон из-за специфики погодных условий в регионе. Однако надо отдать должное создателям «Клумбы», которые предприняли попытку сделать досуговое свое пространство и в зимнее время, организовав в один сезон Snow Park, а в другой – мини-каток.

Соотнося два арт-пространства, следует подчеркнуть, что они играют существенную роль в развитии и популяризации креативных индустрий в городе. «Клумба» позволяет горожанам оценить по достоинству уличное искусство и оказывает содействие в создании местных событий, способствующих самореализации молодых музыкантов и начинающих дизайнеров. «Редакция» же является местом, где можно встретиться не только с любителями, но и с профессионалами искусства, послушать их интересные лекции, «погрузиться» в атмосферу летнего отдыха, присутствуя на концерте местных исполнителей, и даже «пережить» необычные гастрономические удовольствия. Данные культурные пространства повышают привлекательность города не только для местных, но и внешних инвесторов, что в конечном счёте положительно сказывается на экономике и развитии бизнеса в регионе в целом.

Сравнивая культурные пространства Кемерово с ведущими кластерными площадками в мегаполисах России, стоит отметить немало общего. Во-первых, как и в Москве и Санкт-Петербурге, «Клумба» и «Редакция» инициируют возможности для креативной деятельности представителей различных городских сообществ. В данных пространствах любой желающий может проводить различные творческие встречи, участвовать в организации какого-либо городского проекта и попытаться создать самостоятельный, коммерчески ориентированный арт-продукт. Кемеровские культурные пространства – это многофункциональные помещения, используемые для проведения досуговых мероприятий, выставок и концертов, а также для организации любительских и профессиональных студий. Во-вторых, эти, пусть и небольшие по размеру, кластеры активизируют столь непростое для регионального города взаимодействие между представителями различных направлений креативных индустрий. Третье сходство заключается в том, что и «Клумба», и «Редакция» играют важную роль в популяризации и развитии местной культуры в своем городе. Несмотря на то что «Клумба» и «Редакция» находятся в Кемерово, их значение и важность сопоставимы с крупными культурными кластерами Москвы и Санкт-Петербурга. Эти пространства стимулируют креативную деятельность, способствуют обмену опытом и идеями, а также позволяют насладиться «неформатными» культурными мероприятиями. Существенными отличиями кемеровских культурных кластеров от столичных является их городская «камерность» и меньшая включенность в общественные массовые городские инициативы, но при этом совершенно исключительный визуальный формат – авторские граффити и муралы местных художников.

Таким образом, креативные индустрии являются сегодня мощным двигателем экономики, они способствуют активному развитию и преобразованию городов. Для поощрения предпринимательской деятельности и государственной поддержки креативных индустрий в России создаются различные культурные кластеры. Это те пространства в городе, где различные компании, организации, объединения и творческие индивиды в процессе совместной культурной деятельности в одном месте создают и предоставляют самобытные, ценностно значимые услуги и товары. Примером таких пространств в Кемерово являются «Клумба» и «Редакция». Они не только формируют имидж города Кемерово и делают его узнаваемым, но и являются отличным местом для развития малого бизнеса и творческих инициатив местных жителей, что способствует созданию активного городского сообщества.

## Список литературы

1. Буката Д. Ф., Сидорня А. А., Теоретические подходы к изучению тенденций и перспектив развития креативных индустрий // Молодой исследователь Дона. – 2018. – № 2(11). – С. 155–161.
2. Зотова Л. Р. Креативный город: творческие индустрии и развитие городов // Креативная экономика. – 2015. – № 9(11). – С. 1465–1490.
3. Каверина Н. А., Гретченко А. И., Гретченко А. А. Современное развитие креативных индустрий в России (опыт столицы и регионов) // Вестник СГСЭУ. – 2019. – № 1 (75). – С. 58–64.
4. Личутин А. В. Тезисы о культурных кластерах // Экология культуры. – 2008. – № 2(45). – С. 101–106.
5. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 20 сентября 2021 года № 2613-р «Об утверждении Концепции развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года» [Электронный ресурс]. – URL: <http://static.government.ru/media/files/HEXNAom6EJunVIxBCjIAAtAya8FAVDUfP.pdf> (дата обращения: 12.05.2024).
6. Сергей Цивилев: Сибирский культурный кластер создаст уникальные возможности для самореализации творческой молодежи Кузбасса [Электронный ресурс] // Новости администрации Правительства Кузбасса. – URL: <https://ako.ru/news/detail/sergey-tsivilev-sibirskiy-kulturnyy-klaster-sozdast-unikalnye-vozmozhnosti-dlya-samorealizatsii-tvor> (дата обращения: 12.05.2024).
7. Сообщество «АРТ-пространство Клумба» в ВКонтакте [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/klumbaspace> (дата обращения: 25.04.2024).
8. Сообщество «Редакция» в ВКонтакте [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/rdk142> (дата обращения: 25.04.2024).
9. Творческие (креативные) индустрии. Справочник [Электронный ресурс] / сост. Е. В. Зеленцова, ред. Н. Гладких. – URL: [https://ion.ranepa.ru/upload/medialibrary/fbd/Gid\\_Spravochnik-Tvorcheskie\\_kreativnye\\_industrii.pdf?utm\\_source=docviewer.yandex.ru&utm\\_medium=referral&utm\\_campaign=docviewer.yandex.ru&utm\\_referrer=docviewer.yandex.ru](https://ion.ranepa.ru/upload/medialibrary/fbd/Gid_Spravochnik-Tvorcheskie_kreativnye_industrii.pdf?utm_source=docviewer.yandex.ru&utm_medium=referral&utm_campaign=docviewer.yandex.ru&utm_referrer=docviewer.yandex.ru) (дата обращения: 05.05.2024).

*Пиртин Василий Вячеславович, студент  
Астахов Олег Юрьевич, доктор культурологии,  
профессор, профессор кафедры культурологии,  
философии и искусствоведения  
Кемеровский государственный институт культуры*

**ВИДЕОИГРЫ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН:  
ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ИГРОВЫХ КОНЦЕПЦИЙ  
В ЭПОХУ ЦИФРОВОЙ РЕАЛЬНОСТИ**

**VIDEO GAMES AS A CULTURAL PHENOMENON:  
RETHINKING GAME CONCEPTS  
IN THE AGE OF DIGITAL REALITY**

**Аннотация:** В данной работе рассматривается феномен видеоигр как значимое культурное явление современности. Проводится критический анализ концепции игры, предложенной Йоханом Хёйзинга в его классическом труде *Homo Ludens*, и ее рассмотрения для характеристики цифровой реальности видеоигр. Определяется специфика комплексного подхода к переосмыслению классических взглядов на игру с учетом современных реалий.

**Ключевые слова:** игра, видеоигра, игровая концепция, культурный феномен, цифровая реальность.

**Abstract:** This paper examines the phenomenon of video games as a significant cultural phenomenon of our time. A critical analysis of the concept of a game proposed by Johan Huizinga in his classic research work “*Homo Ludens*” and its applicability to the digital reality of video games is carried out. An integrated approach to rethinking classical views on a game taking into account modern realities is considered.

**Keywords:** game, video game, game concept, cultural phenomenon, digital reality.

В современном мире видеоигры занимают значительное место, оказывая существенное влияние на культуру, образ жизни и досуг огромного числа людей. Они стали важным элементом культуры, формируя предпочтения и ценности миллионов игроков. Понимание феномена видеоигр и их места в культуре имеет большое значение для анализа социальных

и культурных тенденций, а также для разработки эффективных стратегий не только в области развлечений, но и образования, воспитания.

Одной из наиболее известных игровых концепций, в которой игра представляется как культурный феномен, является работа Йохана Хейзинга Homo Ludens («Человек играющий»). Автор выделил ряд ключевых характеристик игры, в которых определил ее принципиальное своеобразие:

1. Игра является свободной деятельностью, она есть свобода.

2. Игра отличается от «обыденной» или «реальной» жизни.

3. Игра отделена от «обыденной» жизни как по местоположению, так и по продолжительности.

4. Игра создает порядок, она сама является порядком.

В конечном итоге Й. Хейзинга определил игру как универсалию любой культуры и человеческой жизни в целом [1].

Однако с развитием технологий и появлением видеоигр возникает вопрос об особенностях проявления этих характеристик к новым формам игрового опыта [1, с. 11–14]. Это побуждает к определению новых подходов к пониманию игры как культурного феномена в эпоху цифровых технологий, учитывая специфику видеоигр и проявления в них культурных смыслов. Возникает необходимость расширить наше понимание видеоигры как культурного явления и адаптировать известные игровые концепции к современным реалиям с учетом множества способов решения исследовательских задач [2, с. 74–75]. Поэтому значимым является комплексный подход к переосмыслению игровой концепции Й. Хейзинга при изучении видеоигр. В этом ключе можно выделить ряд перспективных вопросов:

**1. Анализ изменения роли и статуса игрока в видеоиграх.** Роль игрока в видеоиграх претерпела значительные изменения. В отличие от традиционных игр, где игрок выступает лишь наблюдателем или участником, в видеоиграх игрок становится активным создателем и соавтором игрового мира. Он может влиять на развитие событий, изменять игровую среду и даже создавать уникальный контент. И эта новая роль игрока требует переосмысления концепции игры с учетом возможности проявления его творческого и созидательного потенциала [3, с. 26–28].

**2. Исследование процесса размывания границ между игровым и реальным мирами.** Границы между игровым и реальным мирами в видеоиграх становятся все более размытыми. Видеоигры часто создают погружающие виртуальные реальности, которые затрудняют разделение

игры и повседневной жизни. Кроме того, некоторые аспекты игры, например, такие как экономика, политика, могут обладать реальными смыслами, преодолевающими границы самой игры. Коммерциализация игровой индустрии и финансовые интересы могут противоречить идее Й. Хёйзинга о игре как деятельности, осуществляемой ради самой себя [4].

**3. Рассмотрение социокультурного контекста и его роли в формировании восприятия видеоигр.** Видеоигры не существуют в вакууме: они являются частью более широкого культурного ландшафта и отражают определенные ценности, идеи и тенденции. В связи с этим сакрализация игрового пространства может находиться в зависимости от социокультурных связей и отношений [5].

Комплексное рассмотрение видеоигр позволит выявить их уникальное содержание в контексте современной культуры, что требует переосмысления классических концепций игры. Концепция игры Й. Хёйзинга хотя и сохраняет некоторую актуальность, однако не может в полной мере дать объяснение феномену видеоигр и определить специфику игрового опыта в цифровой реальности. Традиционные подходы к изучению игры не позволяют в полной мере учесть абсолютно новые влияния технологий, коммерциализации и социокультурных факторов в целом на восприятие и развитие видеоигр [2, с. 72–73]. Поэтому на сегодняшний день существует необходимость переосмысления традиционных взглядов на игру и формирования новых теоретических подходов, которые смогут полностью охватить и объяснить феномен видеоигр в контексте современной культуры и технологического прогресса. Это позволит получить всестороннее понимание видеоигр в современной культуре.

Видится важным уделить особое внимание изучению взаимодействия между разработчиками видеоигр, игроками и социокультурным контекстом [6, с. 185]. Необходимо исследовать, как ценности, идеи и тенденции, присутствующие в обществе, отражаются в видеоиграх и, в свою очередь, как видеоигры влияют на формирование культурных норм и представлений. Подобный ракурс исследования соответствует реализации интегративного подхода к рассмотрению культурных феноменов: «В России традиционно развитие наук о культуре осуществлялось по пути интеграции, который рассматривался как процесс взаимовлияния и взаимопроникновения относительно самостоятельных областей системы научного знания при ориентированности на построение фундаментального знания в традициях отечественной гуманитаристики» [7, с. 107].

Не менее важным видится поощрение сотрудничества между академическим сообществом и игровой индустрией для обмена знаниями и опытом. Это может способствовать созданию более качественных и социально ответственных видеоигр, которые будут учитывать культурное разнообразие и способствовать развитию позитивных ценностей. И если включать изучение видеоигр и их культурного влияния в образовательные программы различных уровней, от школьного до университетского, то это позволило бы новым поколениям лучше понимать феномен видеоигр и критически осмысливать их роль в культуре.

Можно выделить ряд принципов, способствующих переосмыслению игровой концепции Й. Хёйзинга в контексте характеристики видеоигр в цифровой реальности:

– **Адаптивность и гибкость.** Предлагаемый вариант не отвергает классические концепции игры, а предлагает их переосмысление и адаптацию к реалиям современного мира. Это обеспечивает сохранение существующих теоретических основ и их эволюционное развитие.

– **Влияние технологического прогресса.** Значение, влияние и восприятие видеоигр на сегодняшний день необходимо рассматривать с учетом влияния новейших технологий, которые применяются в видеоигровой индустрии. Опыт, получаемый от взаимодействия с видеоиграми, напрямую зависит от таких технологий, как виртуальная и дополненная реальности, технологии искусственного интеллекта.

– **Социокультурный контекст в видеоиграх.** Такой фактор, как «выбор, возможность которого предлагают многие видеоигры, часто не предполагает наличие правильного варианта. В играх мы сталкиваемся с относительностью категорий добра и зла» [3, с. 28]. Понимание и интерпретация этих двух категорий (добра и зла) очень важны при формировании культурных ценностей и взглядов. И в этом контексте изучение видеоигр видится крайне занимательным и важным.

– **Изучение возможного будущего нашего мира.** «Осмысливая с помощью такого подхода волнующую нас проблему соотношения виртуальной реальности и действительности, мы приходим к мысли, что мы уже не можем разделить виртуальный и реальный мир. Эти миры постоянно транспонируют содержание друг друга, наслаиваются друг на друга, дополняют друг друга» [8, с. 229]. Принимая во внимание такое важное свойство видеоигр, открываются новые возможности для практических и теоретических исследований, результаты которых могут быть использованы в различных областях.

С развитием технологий видеоигры настолько вплетены в нашу повседневную рутину, что попытка отделить их от бытия современного человека видится невозможной. Некоторые жанры видеоигр, такие как авиасимуляторы, например, уже сегодня имеют практическое применение, и дальнейшее их изучение как культурного феномена несет в себе огромный потенциал. Игровые механики и элементы, например, система достижений, сегодня применяются в фитнесе и различных обучающих программах. Видеоигры вышли за рамки монитора и оказались в нашем мире, принеся с собой уникальный и неповторимый опыт, который невозможно получить через другие активности. Став культурным феноменом, они открывают новые миры и возможности для их изучения, недоступные ранее.

### Список литературы

1. Хёйзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / пер. с нидер. Д. В. Сильвестрова; коммент. Д. Э. Харитоновича. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2021. – 400 с.
2. Тузовский И. Д. Анти-Хейзинга, или к вопросу о том, является ли игра основанием культуры [Электронный ресурс] // Челябинский гуманитарий. – 2023. – № 1 (62). – С. 69–77. – URL: <https://journals.csu.ru/index.php/chelgum/article/view/2503> (дата обращения: 14.04.2024).
3. Галанина Е. В., Шаев Ю. М. Видеоигры в контексте постнеклассической культуры [Электронный ресурс] // Векторы благополучия: экономика и социум (Journal of Wellbeing Technologies). – 2016. – № 1(36) – С. 22–35. – URL: <https://jwt.su/journal/article/view/1017> (дата обращения: 18.03.2024).
4. Флиер А. Я. Модель культурной типологии: классическая, неклассическая и постнеклассическая культуры [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2016. – № 1 (январь – февраль). – URL: [http://zpu-journal.ru/e-zpu/2016/1/Flier\\_Cultural-Typology-Model/](http://zpu-journal.ru/e-zpu/2016/1/Flier_Cultural-Typology-Model/) (дата обращения: 04.04.2024).
5. Деникин А. А. Видеоигры – это искусство? К истории самого массового спора в Сети [Электронный ресурс] // Художественная культура. – 2017. – № 1(19). – URL: <https://artculturestudies.sias.ru/2017-1-19/yazyki/5221.html> (дата обращения: 17.04.2024).

6. Шереметьева М. А. Статус компьютерных игр в современной культуре [Электронный ресурс] // Ярославский педагогический вестник. – 2019. – № 6 (111). – С. 184–189. – URL: [https://vestnik.yspu.org/releases/2019\\_6/25.pdf](https://vestnik.yspu.org/releases/2019_6/25.pdf) (дата обращения: 10.02.2024).
7. Астахов О. Ю. Проблемы развития гуманитарного и социально-научного направления культурологического знания // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 22–2. – С. 105–108.
8. Якуба Я. О. «Игра» и «Виртуальная реальность»: проекция идей И. Хёйзинга и И. Гофмана на современные массмедиа [Электронный ресурс] // НОМОТНЕТИКА: Философия. Социология. Право. – 2014. – № 9 (108). – С. 226–230. – URL: <http://dspace.bsu.edu.ru/handle/123456789/57433> (дата обращения: 15.04.2024).

*Тагаев Олег Николаевич, студент  
Двореченская Анастасия Сергеевна, кандидат культурологии,  
доцент, доцент кафедры культурологии,  
философии и искусствоведения  
Кемеровский государственный институт культуры*

## ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В КОНТЕКСТЕ КИНЕМАТОГРАФА

### RESEARCH APPROACHES TO STUDYING CULTURAL MEMORY IN THE CONTEXT OF CINEMATOGRAPHY

**Аннотация:** В данной статье рассмотрены основные подходы к исследованию культурной памяти и обоснован выбор наиболее подходящего из них для изучения влияния кинематографа на формирование и трансформацию коллективной культурной памяти.

**Ключевые слова:** культурная память, исследовательские подходы, кинематограф, семиотический анализ, художественный образ.

**Abstract:** This article examines the main approaches to the study of cultural memory and justifies the choice of the most appropriate one for studying the influence of cinema on the formation and transformation of collective cultural memory.

**Keywords:** cultural memory, research approaches, cinematography, semiotic analysis, artistic image.

Изучение культурной памяти в течение последних десятилетий занимает особое место в гуманитарных науках. Исследования начались с индивидуальной памяти, позже появились работы, связанные с культурной памятью целых поколений [6, с. 157]. Постепенно трансформировался, усложняясь, и предмет изучения – сама память, менялись и причины её изучения. Научный дискурс перешёл в обоснование ключевого тезиса о том, что память является инструментом сохранения культурного наследия, передачи важной информации о событиях прошлого будущим поколениям.

В наше время интересным примером для изучения действия механизма культурной памяти является кинематограф, так как миллионы людей с самого детства узнают о тех или иных историко-культурных моментах из кинофильмов задолго до того, как они смогут изучить исторические или другие источники и создать свой собственный культурный взгляд на это событие. Это связано с тем, что экранные образы яркие и носят эмоционально выраженный оценочный характер, они отпечатываются в сознании зрителя прочным ассоциативным рядом и формируют устойчивое отношение к историческим личностям и событиям. Кинофильм также рассчитан на массовое восприятие, соответственно, он гораздо более доступен и прост для психологии зрителя. Однако эмоциональность и массовость кинематографических образов не объясняет, почему сегодня кинематограф, наряду с художественной литературой, признается исследователями объектом для изучения формирования коллективной памяти.

Прежде чем приступить к представлению значимых подходов в поле *memory studies*, необходимо обратиться к содержанию понятия «культурная память». Классическим текстом, где раскрывается его содержание, является работа немецкого ученого Яна Ассмана. В концепции ученого коллективная память представляет собой не нечто целое, а две формы: коммуникативную и культурную, смыкающиеся друг с другом в опыте прошлого. «Коммуникативная память охватывает воспоминания, которые связаны с недавним прошлым. Это те воспоминания, которые человек разделяет со своими современниками. Типичный случай – память поколения» [1, с. 49]. Как следствие, существование такой формы коллективной памяти ограничено во времени, так как, по верному замечанию Ассмана, с уходом ее носителей содержание коммуникативной коллективной памяти обновляется. Модусом воспоминания в такой форме памяти является биография реального человека. Культурная же память априори избира-

тельна, потому что обращается к определенным моментам из прошлого не одного поколения, а всего человечества. Избирательность приобретает здесь символический и мифологический характер. Поэтому для культурной памяти, в отличие от коммуникативной, характерен модус обосновывающего воспоминания (обращение к истокам, а не к опыту). «Культурная память, – пишет Ассман, – это дело мнемотехники, для которой в обществе существуют специальные институты» [1, с. 54]. Соответственно, она имеет не только языковую, но и неязыковые формы выражения: ритуалы, обряды, памятные места, культурно-исторические памятники и т. д. Хотя, на наш взгляд, носители коммуникативной памяти тоже могут иметь в своём распоряжении предметы, приобретшие символический характер для своего владельца как пример пережитого события.

Интересен вывод немецкого исследователя о том, кто является носителями этих двух форм памяти. В коммуникативной памяти каждый участник сообщества считается в одинаковой степени компетентным и равноправным в своих воспоминаниях о прошлом, то есть все в большей или меньшей степени сопричастны опыту произошедшего. Причастность к культурной памяти различна: ее носители также избирательны и играют определенную социальную роль, выступая в качестве особых «хранителей» символического и мифологического прошлого: это жрецы, поэты, художники, писатели, политики, профессиональные историки. Отсюда и вполне объяснимый по Ассману контроль за распространением культурной памяти, прежде всего со стороны государства.

Несмотря на широкий междисциплинарный диапазон *memory studies*, отечественные авторы предпринимают попытки классифицировать исследовательские подходы к изучению памяти. Обратимся к двум таким примерам. В первой классификации А. А. Нечаева отмечает следующие подходы к изучению коллективной памяти: функциональный, постструктуралистский, социально-исторический, феноменологический, информационный и процессо-релятивистский (см. [5, с. 47]). Самым известным представителем функционального подхода считается М. Хальбвакс, который обосновывает понимание коллективной памяти как необходимого социального «инструмента» для избирательного конструирования прошлого.

Феноменологическое исследование памяти связывается с основателем данного направления – Эдмундом Гуссерлем. Проблематика памяти обосновывается у него таким свойством сознания, как интенциональность, то есть переживание, объединенное со смыслом. «Признание ин-

тенциональности сознания предполагает наличие способности у человека фиксировать и сохранять образы мира. Э. Гуссерль указывал на то, что свойством, определяющим феноменальность сознания, является память. Автор наделял социальную память аксиологическими свойствами, так как с ее помощью возможна не только рефлексия событий прошлого, но и ценностно-смысловая оценка их в настоящем» (цит. по [5, с. 50]). Однако в большей степени Гуссерля интересовал процесс запоминания и вспоминания в его индивидуальной, а не коллективной форме.

Среди представителей социально-исторического подхода А. А. Нечаева указывает таких исследователей, как Ж. Скотт, Э. Тоффлер и Г. Шуман. По ее мнению, в рамках данного подхода коллективная память, как и у Хальбвакса, осознается как неотъемлемая составляющая социальной жизни, но здесь речь идет не о механизме ее формирования в группах, а об исторических способах ее аккумуляции и трансляции. В постструктуралистском подходе акцент сделан на действие коллективной памяти в условиях трансформации современного социума. В данном подходе акцентируется внимание на изменение ценностного отношения к уже известным историческим событиям и феноменам, а также подчеркивается символическая «подвижность» коммеморативных практик в пространстве политического дискурса. Упоминается французский историк П. Нора, хотя другие исследователи относят его к исторической школе Анналов, а не к постструктуралистам. Говоря об информационном подходе, Нечаева упоминает отечественных ученых В. Афанасьева и Я. Ребане и пишет о том, что «в его основе лежат идеи неразрывности процессов познания и накопления информации, функционирования памяти и динамики социальных систем» [5, с. 50]. Однако понимание коллективной памяти как некоей системы социальной информации упрощает и не объясняет ее символическую и мифологическую составляющие. Процессорелятивистский подход представлен идеями Дж. Олика. Коллективная память здесь обозначается не как результат, а как процесс и все то, что влияет на этот процесс в социальной среде. Современных зарубежных исследователей память также интересует как процессуальная характеристика.

Вторая классификация подходов в *memory studies* предложена В. А. Толкачевой и ограничивается рассмотрением актуальных подходов к изучению именно культурной памяти. Автор отмечает три таких методологических «инструмента»: феноменологический и герменевтический дискурсы и семиотический анализ, утверждая, что эти подходы позволяют выявить трансформацию культурной памяти в условиях глобализа-

ции и цифровизации (см. [7, с. 8–9]). Обращаясь к работе Э. Гуссерля, В. А. Толкачева, как и А. А. Нечаева, В. А. Толкачева говорит о взаимосвязи памяти и сознания. Важным моментом здесь является влияние на индивидуальную память первичного запоминания, связанного с переживанием. Причем последнее может быть связано как с реальным, так и с идеальным (несуществующим) объектом. А ведь зрители сопереживают экранным героям не меньше, чем конкретным индивидам.

Герменевтический дискурс (работы Ф. Шлейермахера, В. Дильтея, Х.-Г. Гадамера) значим в исследовании культурной памяти, по мнению В. А. Толкачевой, потому что текст является одной из форм ее бытования. Но не менее важными являются и фигуры автора и читателя (зрителя): «...сложность интерпретации, которая связывает культурную память с понятием герменевтики, заключается в разности восприятия одного и того же явления (события) разными людьми. Почему очевидцы одного и того же происшествия, читатели одного и того же текста по-разному запоминают, оценивают, интерпретируют его? ...герменевтический подход применим для осмысления, поиска новых смыслов и неожиданных открытий в изучении культурной памяти, особенно когда речь идет о текстах (художественных, музыкальных, философских, религиозных, исторических) в различных его проявлениях» [7, с. 29].

Автором отмечается несомненная актуальность семиотического анализа культурной памяти, особенно в отношении различных видов искусства и новых медиа. Она упоминает как зарубежных, так и отечественных классиков семиотики: Э. Кассирера, У. Эко, Ю. М. Лотмана и др. В. А. Толкачева утверждает: «Семиотический анализ, позволяющий исследовать свойства знаков, кодов, шифров, символов, существующих в обществе, дает возможность выявить особые способы трансляции культурной памяти через знаки, символы и т. д. Семиотика с ее устойчивыми внутренними связями более точно коррелирует с качественной обработкой большого объема знаковой информации, который активно вырабатывается в реальном мире и в виртуальном пространстве» [7, с. 38]. Знаки и символы не просто транслируются, но и связаны с определенными смыслами и переживаниями в культурной памяти через социальные практики и предметный мир.

Представитель культурно-исторической психологии, Лев Семенович Выготский говорит о том, что «знак первоначально выступает... как средство социальной связи, как функция интерпсихическая; становясь затем средством овладения собственным поведением, он лишь переносит

социальное отношение к субъекту внутри личности... История высших психических функций раскрывается здесь как история превращения средств социального поведения в средства индивидуально-психологической организации» [3, с. 120]. Социальное поведение может наследоваться именно в таких знаках и символах, соответственно, последние имеют непосредственное отношение к коллективной памяти.

Соглашаясь с Я. Ассманом, что культурная память является коллективной, избирательной, конструируемой, содержательно связанной с мифом и символом, из классификации А. А. Нечаевой следует выделить актуальные подходы к ее изучению: функциональный (память как инструментальный способ идентификации сообществ через обращение к прошлому), социально-исторический (способы аккумуляции и передачи памяти в определённый исторический период) и процессо-релятивистский (память как процессуальное явление). Среди теоретических дискурсов культурной памяти, предложенных В. А. Толкачевой, особое внимание необходимо обратить на семиотический анализ. Если мы говорим о взаимосвязи культурной памяти и искусства, стоит упомянуть идеи таких зарубежных и отечественных ученых, как А. Варбург, Р. Барт, Э. Панофский, А. Эрлл и Ю. М. Лотман.

Известный российский теоретик *memory studies* А. Г. Васильев, указывая на полезность идеи художественного образа как носителя социальной памяти в научном плане, с некоторой долей сомнения комментирует известную в этом отношении иконологическую концепцию немецкого искусствоведа А. Варбурга: «...механизм функционирования художественного произведения как хранилища социальной памяти изложен у Варбурга чрезвычайно спекулятивно и вряд ли может серьезно обсуждаться современной наукой» [2, с. 10] и предлагает вместо этого обратить внимание на концепцию «памяти жанра» отечественного ученого М. М. Бахтина. Однако (и это отмечает сам Васильев) Бахтин выстраивает свой подход к изучению памяти в русле именно литературного жанра. Насколько доказательно это в отношении других видов искусства, в частности того же кинематографа, неизвестно.

Более перспективной в отношении кинематографа представляется семиотическая концепция М. Ю. Лотмана, у которого можно найти взаимосвязь первого с культурной памятью через понятие «текста», «культурного кода», «символа». Причем память искусства Лотман обозначает как творческий тип культурной памяти. Говоря же о социальной значимости кинематографа, он пишет: «Сила воздействия кино в разнообразии по-

строенной, сложно организованной и предельно сконцентрированной информации, понимаемой в широком... смысле, как совокупность разнообразных интеллектуальных и эмоциональных структур, передаваемых зрителю и оказывающих на него сложное воздействие – от заполнения ячеек его памяти до перестройки структуры его личности» [4, с. 53].

Каким же образом кинематограф способен «заполнять ячейки» коллективной памяти? Обратимся к анализу литературных романов и художественных фильмов как «носителей культурной памяти», проведенному немецким исследователем Астрид Эрл. Подчеркивая удивительную способность художественных романов и фильмов формировать коллективные представления о прошлом, что, по выражению автора, «завораживает литературоведа (и несколько настораживает историка)...» (см. [8, р. 389]), она указывает на то, что популярный кинематограф создает такой образ прошлого, который мгновенно находит отклик в культурной памяти сообществ. При этом такое художественное произведение не обязательно претендует на роль творческого шедевра и может быть забыто зрителями уже на следующий день. Пытаясь разобраться, как формируется этот коллективный отклик на определенные образы из прошлого в контексте литературы и кинематографа, А. Эрл рассматривает, во-первых, их внутримедиальную «риторику коллективной памяти»; во-вторых, их межмедиальную динамику, то есть взаимодействие с более ранними и более поздними репрезентациями; и в-третьих, множественные медиальные контексты, в которых появляются эти романы и фильмы.

Она приходит к следующим выводам: внутримедиальная «риторика коллективной памяти», формируемая кинематографом, носит самый разнообразный характер (можно встретить как обращение к повседневному опыту, так и философскую рефлексию); словесные формы представления коллективной памяти в кино – не единственные, большое значение имеют и другие, например, визуальные. Межмедиальная динамика культурной памяти характеризуется двойственным движением и так называемым «восстановлением». Эрл понимает под последним «тот факт, что памятные события обычно изображаются снова и снова, на протяжении десятилетий и столетий, в различных средствах массовой информации: в газетных статьях, фотографиях, дневниках, историографии, романах, фильмах и т. д. То, что известно о войне, революции или любом другом событии, ставшем локусом памяти, относится не столько к тому, что можно осторожно назвать «реальными событиями», сколько к канону существующих медиальных конструкций, к циркулирующим нарративам и образам в ме-

диакультуре» [8, р. 392]. Наконец, для того чтобы романы и фильмы превращались в средства формирования коллективной памяти, необходим определенный медиальный контекст, сознательно создаваемый вокруг них: «тесная сеть других медиальных репрезентаций (и мысленно представленных действий) подготавливают почву для показа фильмов, направляют восприятие по определенному пути, открывают и направляют общественное обсуждение и, таким образом, придают фильмам их мемориальный смысл» [8, р. 396].

Итак, изучение культурной памяти помогает понять, как прошлое влияет на настоящее и как формируются представления о прошлом, а также выявляет проблемы и противоречия, связанные с сохранением и трансляцией культурного и исторического наследия. Современный кинематограф приобретает все большее значение в процессах формирования образов прошлого в рамках культурной памяти. Происходит это, по мнению немецкого исследователя А. Эрлл, по нескольким причинам: режиссеры имеют немалую свободу в презентации своего авторского отношения к памятным событиям и личностям; кино использует для передачи данной презентации как словесные, так и визуальные формы; памятные события превращаются в медиальные конструкции, постоянно воспроизводимые и циркулирующие в медиасреде; та же самая медиасреда подготавливает общественность к восприятию конкретных художественных фильмов как «мемориальных».

Подобное конструирование культурной памяти средствами кинематографа заставляет исследователей находить наиболее оптимальные методы исследования данного процесса. К одним из них относится семиотический анализ, позволяющий утверждать следующее:

Во-первых, кинематограф представляет собой сложную систему, включающую множество различных знаков, символов и текстов, которые необходимо анализировать и интерпретировать. Семиотический анализ позволяет изучить эти знаки и символы, выявить их значение и роль в формировании культурной памяти.

Во-вторых, культурная память постоянно меняется и развивается, и семиотический анализ помогает проследить эти изменения, выявить механизмы трансформации и сохранения культурной памяти. Он позволяет исследовать, как различные элементы культурной памяти взаимодействуют друг с другом, как они влияют на формирование представлений о прошлом и как эти представления меняются с течением времени.

Наконец, семиотический анализ дает возможность изучить не только явные, но и скрытые значения и смыслы, которые могут быть заложены в различных знаках и символах кинофильмов. Это позволяет более глубоко понять механизмы формирования культурной памяти в обществе.

### Список литературы

1. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
2. Васильев А. Г. «Осевое время» memory studies: российский след // Международный журнал исследований культуры. – 2012. – № 1 (6). – С. 6–12.
3. Выготский Л. С., Лурия А. Р. Этюды по истории поведения. – М.: Педагогика-Пресс, 1993. – 224 с.
4. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 135 с.
5. Нечаева А. А. Теоретико-методологические подходы к анализу коллективной памяти в мемори стадиз // ДИСКУРС. – 2020. – Т. 6, № 3. – С. 46–62.
6. Переходцева О. В. Концепции памяти в современном западном литературоведении // Вестник Пермского Университета. – 2012. – Вып. 1 (17). – С. 157–164.
7. Толкачева В. А. Трансформация содержания культурной памяти в виртуальном пространстве: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. – Томск, 2018. – 142 с.
8. ASTRID, ERLI Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory // Cultural Memory Studies An International and Interdisciplinary Handbook / Edited by Astrid Erll. – Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2008. – P. 389–399.

## Раздел 3. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

*Логинова Амалия Игоревна, студент  
Кузьмина Ольга Владимировна, кандидат культурологии,  
доцент, заведующий кафедрой режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Кемеровский государственный институт культуры*

### ФОРМИРОВАНИЕ КРЕАТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ У СЦЕНАРИСТОВ-РЕЖИССЕРОВ ПРАЗДНИЧНЫХ ФОРМ КУЛЬТУРЫ

### THE MAIN ASPECTS THAT FORM CREATIVE THINKING AMONG SCRIPTWRITERS AND DIRECTORS OF FESTIVE FORMS OF CULTURE

**Аннотация:** В статье рассматриваются основные факторы, формирующие креативное мышление у сценаристов-режиссеров праздничных форм культуры. Автор предлагает описание упражнений для развития креативного мышления у будущих специалистов в области праздничных формах культуры.

**Ключевые слова:** креативное мышление, формирование, праздник, способность, творчество.

**Abstract:** The scientific article examines the main factors that shape creative thinking among screenwriters and directors of festive forms of culture. The author offers a description of exercises for the development of creative thinking among future specialists in the field of festive forms of culture.

**Keywords:** creative thinking, formation, celebration, ability, creativity.

Профессиональная деятельность в сфере праздничных форм культуры требует не только серьезной подготовки, но и способности быстро адаптироваться к работе после окончания учебного заведения. Молодым специалистам необходимо обладать широким спектром навыков, чтобы успешно решать сложные задачи организации и постановки праздничных событий на высоком художественном уровне.

Для того чтобы адаптироваться к стремительно меняющемуся миру в условиях постоянных трансформаций, сценарист-режиссер должен активизировать свой творческий потенциал, формировать креативное мышление.

Значительный вклад в изучении проблемы креативности внесли как отечественные (С. Л. Рубинштейн, Я. А. Пономарев, В. Н. Дунчев, В. Н. Дружинин, В. Н. Козленко, Л. Б. Ермолаева-Томина, Н. В. Гнатко, Д. Б. Богоявленская, Е. Л. Яковлева, А. В. Морозов, Д. В. Чернилевский и др.), так и зарубежные исследователи (Дж. Гилфорд, Е. П. Торренс, С. Медник, Де Боно, К. Роджерс, Н. Роджерс, Ф. Дж. Раштон, Дж. Рензулли, Дж. Фельдхьюзен, А. Танненбаум, Р. Стернберг, К. Хеллер и др.).

Однако специализированных трудов, освещающих процесс формирования креативного мышления у сценаристов-режиссеров праздничных форм культуры, недостаточно. Важную роль в написании научной статьи сыграли исследования О. В. Кузьминой, К. А. Иванниковой [3], В. В. Белозеровой [2], Т. В. Мишиной, А. И. Догадовой [1].

При обучении будущего специалиста в области праздничных форм культуры одним из важных аспектов является организованная синтезированная работа с различными креативными направлениями, такими как хореографическое, вокальное, изобразительное, кинематографическое искусства и т. д. Данный аспект способствует «взаимообогащению, накоплению опыта, развитию коммуникативных навыков, системному усвоению знаний и умений, помогает в поиске новых и уникальных режиссерских решений, предостерегая от заблуждений, развивает умение отделять главное от второстепенного...» [4].

Здесь важно создание среды, в которой студент не боится отрицательных результатов и может анализировать свои ошибки, чтобы избегать их в будущем. Такая среда помогает преодолеть психологические барьеры и наполняет процесс положительными эмоциями, стимулируя развитие инициативы студентов в работе.

На *первом этапе* работы по формированию креативного мышления сценаристов-режиссеров праздничных форм культуры необходимо выбрать конкретную идею, сфокусироваться на ней и постоянно думать о проблеме, анализировать ее с разных сторон.

*Второй этап* предполагает нарушение логики первоначальной идеи, что позволит выйти за рамки привычных шаблонов мышления. Это отклонение от общепринятых норм. Полученное утверждение может показаться необычным или нелепым, но это естественно.

*Третий этап* – включает рационализацию суждения, полученного на втором этапе, которое может быть нелогичным или абсурдным. Установление логической связи – самый сложный творческий шаг, требующий значительных усилий. Благодаря этому этапу возможно создание принципиально новых идей.

Упражнения для развития креативного мышления у сценаристов и режиссёров включают выполнение специальных заданий и игр, которые способствуют гибкости ассоциативного процесса и помогают быстрее устанавливать связи между объектами и событиями в окружающем мире. Чем больше и разнообразнее набор образов в сознании человека, тем обширнее становятся возможности разума для работы с ними в творческой деятельности.

О. В. Кузьминой, К. А. Иванниковой представлены упражнения на развитие ассоциативного мышления, тренировку сосредоточения внимания и развитие образного мышления [3, с. 216].

#### Упражнение 1. «Сочетание по признаку»

В данном упражнении называются несколько слов, к которым подыскиваются еще два-три слова, подходящих к одному или ко всем исходным по определениям или признакам.

#### Упражнение 2

Студентам предоставлен набор предметов, никак не связанных между собой. Нужно сформировать как можно больше групп этих предметов, объединяя их по общему признаку, при этом можно опираться на разные критерии.

#### Упражнение 3

Упражнение направлено на ассоциативное мышление, здесь нужно сравнить чувства человека, его состояние или настроение с явлением природы, и на основе этого написать небольшой рассказ.

Следует отметить, что данные упражнения выполняются «здесь и сейчас» (краткосрочная перспектива) и предназначаются для студентов первого курса. На занятиях по сценарному мастерству систематическое выполнение практической работы, а именно данных упражнений, способствует развитию у обучающихся креативного и других видов мышления, таких как логическое, аналитическое и критическое. Кроме того, это позволяет студентам анализировать и обсуждать работы своих однокурсников, а в дальнейшей практической деятельности – создавать оригинальные и эффективные сценарии.

Мы предлагаем упражнения, ориентированные на долгосрочную перспективу, которая позволяет самостоятельно планировать студентам свою творческую деятельность, прогнозировать возможности для развития проекта, принимать стратегические решения как самостоятельно, так и консультируясь с преподавателем по дисциплине. Данные упражнения выполняются в течение учебного семестра на старших курсах. Кроме развития творческого мышления, формируется ответственность за результат своей творческой деятельности.

Упражнение 1 «Самопрезентация»: упражнение по подготовке самопрезентации предназначено для умения продемонстрировать себя. Самопрезентация (от англ. self-presentation) – это процесс, а иногда и конечный результат того, как человек представляет себя другим людям. Целью самопрезентации является «акцентирование внимания на качествах, которые формируют первое впечатление у окружающих...» [8]. При этом нужно использовать один из видов пафоса: «идиллический, элегический, трагический, драматический, героический, сатирический, юмористический, иронический...» [5]. Выбрав один из видов пафоса студент формирует материал для самопрезентации. Данное упражнение позволяет не просто подготовить материал, но и оригинально продемонстрировать его, поэтому студенты с энтузиазмом выполняют задание, чтобы прокачать свои навыки сообразительности, остроумия и креативности. В профессиональной сфере это пригодится сценаристам-режиссёрам в подготовке творческих проектов. Для того чтобы произвести определённый эффект на зрителя, нужно вызвать у него сильные эмоции. Это поможет установить с ним контакт и передать нужные ощущения. Благодаря этому зритель погружается в действие на сцене, лучше понимает и переживает историю.

Упражнение 2 «Подкаст»: в рамках упражнения «Подкаст» студенты выполняют задание, где каждый подходит к интерактивной доске и записывает одно качество человека, которое придёт ему на ум, например, ответственность, сдержанность, тактичность, смелость. После этого студенты обмениваются выписанными качествами и создают тематический подкаст, цель которого – «дать возможность слушателям размышлять, произвольно сопоставлять чужой опыт с собственным и сочувствовать героям...» [6]. Участники записывают подкаст на телефон и отправляют его друг другу, чтобы обменяться обратной связью и внести улучшения. Это задание нацелено на развитие и совершенствование навыков и умения определения темы, идеи, цели, зоны поиска материала, выбора и размещения

художественного и документального материала, а также работы с выразительными средствами.

Упражнение 3 «Проект» представляет собой упражнение, в котором студенты могут свободно выбирать концепцию для праздничной формы. Используя все свои навыки, полученные во время обучения, самостоятельно планирует работу над проектом, ее реализацию. Здесь важно учитывать специфику жанра и технического оснащения, особенность выбранной площадки, актуальность художественного замысла, подготовку сметы, разработку сценария и создание презентации с использованием источников (референсов). Всё это способствует развитию и укреплению профессиональных навыков сценаристов-режиссёров в написании идейно-тематического анализа, определении художественного замысла, обучении делегированию задач и работе с различными техническими и творческими группами и другими видами задач в подготовке и реализации творческого проекта в области праздничных форм культуры.

Данные упражнения развивают креативное мышление и улучшают навыки, их следует выполнять регулярно, поэтому мы считаем, что систематическое выполнение этих упражнений необходимо. Таким образом, на наш взгляд, ключевыми факторами, формирующими креативное мышление сценаристов-режиссёров праздничных форм культуры, являются:

1. *Систематическое выполнение упражнений.* Для того чтобы развить креативное мышление, необходимо регулярно выполнять задания, которые будут способствовать формированию соответствующих навыков.

2. *Работа в смежных творческих сферах.* Это дает возможность расширить кругозор, приобрести новые знания и навыки. Работа в разных творческих сферах учит адаптироваться к новым обстоятельствам и быстро осваивать новые навыки.

3. *Насмотренность, анализ.* Просмотр и посещение различных мероприятий являются важной составляющей профессии сценариста-режиссёра в области праздничных форм культуры.

4. *Навык письма.* Письмо вручную стимулирует творческое мышление, так как требует сосредоточенности и концентрации, что активизирует работу мозга и улучшает память. При ручной записи мысли формируются быстрее.

Развивать навык письма можно через ведение дневника, записывание повседневных дел, планов и целей и т. д.

5. *Самоанализ.* Самоанализ важен для формирования креативного мышления, потому что он помогает осознать свои сильные и слабые сто-

роны. Он помогает сценаристам-режиссерам лучше понять и интерпретировать литературный текст, лежащий в основе сценария. Это позволяет создавать актуальные и эффективные сценарии и события, соответствующие современным требованиям и интересам аудитории.

Формирование креативного мышления режиссера праздничных форм культуры – одна из важнейших задач в обучении и становлении творческой личности.

### Список литературы

1. Мишина Т. В., Догадова А. И. К вопросу о формировании творческих способностей и креативного мышления у режиссеров театрализованных представлений и праздников // Международный журнал профессиональной науки. – 2020. – № 9. – С. 11–16.
2. Белозерова В. В. Латеральное мышление как фактор разработки оригинального сценария театрализованного представления // Праздничная культура России: системный подход: мат-лы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. – Орел, 2020. – С. 18–22.
3. Кузьмина О. В., Иванникова К. А. Формирование креативного мышления у сценаристов-режиссеров театрализованных представлений и праздников // Инновационные тенденции развития системы образования: сб. мат-лов VI Междунар. науч.-практ. конф. – Чебоксары, 2017. – С. 216–221.
4. Брушлинский А. В. Мышление: процесс, деятельность, общение. – М.: Наука, 1982. – 387 с.
5. Сборник учебно-методических материалов по курсу «Основы теории литературы». – М.: ИМПЭ имени А. С. Грибоедова, 2006.
6. Журавлева А. А. Подкастинговое вещание: структура, жанрово-тематическое разнообразие, особенности развития в социальной сети ВКонтакте. – Текст: непосредственный // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2020. – № 1 (35). – С. 112–119.
7. Душков Б. А., Королев А. В., Смирнов Б. А. Психология труда, профессиональной, информационной и организационной деятельности. – М.: Деловая книга, Фонд Мир, 2015. – 848 с.
8. Самопрезентация: задачи, правила, техника [Электронный ресурс]. – URL: <https://practicum.yandex.ru/blog/samoprezentaciya/> (дата обращения: 13.04.2024).

*Бойко Елизавета Александровна, магистрант  
Черняк Елена Федоровна, кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры режиссуры театрализованных  
представлений и праздников  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **РОЛЬ ФЕСТИВАЛЬНОГО ДВИЖЕНИЯ В ПОЗИЦИОНИРОВАНИИ БРЕНДА ТЕРРИТОРИИ**

### **THE ROLE OF THE FESTIVAL MOVEMENT IN THE POSITIONING OF THE TERRITORY'S BRAND**

**Аннотация:** Авторы рассматривают фестивальный туризм как новое направление туристской деятельности в общей системе событийного туризма, выделяют основные элементы брендинга территории посредством фестивального движения, а также анализируют фестивальный календарь Кузбасса.

**Ключевые слова:** событийный туризм, фестиваль, бренд.

**Abstract:** The authors consider festival tourism as a new direction of tourist activity in the general system of event tourism, identify the main elements of branding the territory through the festival movement, and analyze the Kuzbass festival calendar.

**Keywords:** event tourism, festival, brand.

Фестивали, пронизанные радостным восприятием мира, служат творческим полем для зарождения уникальных произведений искусства, самовыражения и поиска новых культурных форм. Каждый фестиваль отличается своей концепцией, особой атмосферой и целевой аудиторией, создавая неповторимую общность единомышленников.

А. М. Меньшиков отмечает, что «чрезвычайно важная роль в сохранении единого культурного пространства России принадлежит фестивалю как универсальному коммуникационному каналу, способному устанавливать, поддерживать и стимулировать реальные общественные и художественно-творческие связи» [1, с. 3].

В отличие от разрозненных праздников или культурных мероприятий, фестиваль отличается более сложной структурой, организацией и

масштабом, включает в себя череду событий, объединенных общей темой или идеей. Эта форма позволяет трансформировать ряд разрозненных событий в яркое культурное зрелище, привлекающее внимание публики и манящее туристов в регион проведения.

Благодаря своему размаху и популярности фестивали акцентируют внимание на регионах, способствуя их культурному и экономическому росту. Одним из мощных инструментов формирования бренда территории выступает фестивальное движение, которое влечет за собой туристов.

Бренд территории представляет собой сложившееся в сознании целевой аудитории восприятие региона. Брендинг территории – это процесс формирования представлений о конкретном регионе в сознании целевой аудитории. Территориальный бренд применим к любому региональному образованию. Почти все фестивали привязаны к определенной территории. Организация и проведение фестивалей выступают особыми механизмами формирования городского пространства и общественной деятельности, а также видом развлечения.

Рассмотрим элементы брендинга территории посредством фестивального движения на примере мультифестиваля «ПРОГЕШ»:

1) *Имя фестиваля.* Запоминающееся и отражающее суть фестиваля название становится его ключевым идентификатором. Пример: мультифестиваль ПРОГЕШ (Про лето, про горы, про Шерегеш).

2) *Логотип и фирменный стиль.* Логотип и фирменный стиль должны быть визуально привлекательными и узнаваемыми, отражать дух и концепцию фестиваля. Пример: летняя снежинка, отображающая основные цвета Горной Шории (зеленый – молодая тайга, розовый – цветущий кандык, желтый – курум, сиреневый – горный рассвет).

3) *Слоган.* Короткий и выразительный слоган передает суть фестиваля и становится его запоминающимся девизом. Пример: «Прыгай в лето!».

4) *Место проведения.* Место проведения фестиваля является неотъемлемой частью его бренда. Пример: Шерегеш, гора Зеленая.

5) *Аудитория.* Фестиваль должен быть ориентирован на четко определенную аудиторию, это обуславливает стратегию его продвижения. Пример: семья или компания с детьми (повод приехать – участвовать в большом событии, попробовать новые активности и получать эмоции); молодежь 18–35 лет (повод приехать – повеселиться в близкой по духу компании, попробовать новые активности и получать эмоции).

6) *Программа*. Программа фестиваля должна быть разнообразной, запоминающейся и соответствующей интересам целевой аудитории. Пример: 3-дневная программа, включающая в себя спортактивности, гастрономические рекорды, деловую площадку, детскую программу и концерты хедлайнеров.

7) *Партнеры*. Наличие авторитетных партнеров повышает статус фестиваля и расширяет его влияние. Пример: ОК «Сибшатострой», Газпромбанк, туристическое Пегас туристик, УГМК-Застройщик и т. д.

8) *Освещение в СМИ*. Профессиональное освещение фестиваля в СМИ формирует его положительный имидж и привлекает внимание широкой аудитории. Пример: <https://vesti42.ru/news/v-sheregeshe-prohodit-festival-progesh-2023-reportazh-vestej/>

9) *Обратная связь*. Отслеживание отзывов и обратной связи от посетителей фестиваля позволяет совершенствовать его и удовлетворять потребности аудитории. Пример: гости фестиваля оставляют обратную связь на официальных страницах в социальных сетях фестиваля.

А. Б. Воронина, приводя пример организации международных фестивалей, отмечает: «...в первую очередь привлечение интереса к стране представителя, а уже во вторую – к ее культуре и личностям, организациям, ее поддерживающим. Это явление сохранилось до наших дней, только целей стало больше, и, соответственно, увеличился арсенал средств, инструментов, технологий. Поэтому на данный момент можно выделять множество разновидностей фестивалей, и количество их продолжает расти» [2, с. 163].

Масштаб и многообразие фестивалей не перестают удивлять воображение, подтверждая неиссякаемую тягу человека к самовыражению и коллективному общению. В современном мире фестивали стали неотъемлемой частью культурного ландшафта, объединяя людей всех социальных слоев и возрастов в едином порыве творческого вдохновения, радости и культурного просвещения.

Событийный календарь Кемеровской области славится своим насыщенным культурным разнообразием, предлагая широкий спектр фестивалей, концертов и празднований круглый год. Эти мероприятия неизменно привлекают огромное количество людей, создавая незабываемые впечатления и формируя праздничный бренд Кузбасса. Мы изучили самые яркие из них. Ниже приводится исчерпывающий обзор самых круп-

ных фестивалей, состоявшихся в Кузбассе в 2023 году, дополненный фактами и подробной информацией.

1. *Мылтык Пайрам*: национальный шорский праздник.

*Дата и место проведения*: январь, Новокузнецкий городской округ.

*Описание*: Мылтык Пайрам, что в переводе означает «Праздник ружья», знаменует начало охотничьего сезона и является неотъемлемой частью культуры шорского народа. Этот фестиваль включает в себя традиционные обряды, захватывающие национальные игры и мастер-классы по приготовлению блюд шорской кухни. Гости также могут насладиться чарующей этнической музыкой и погрузиться в богатые культурные традиции шорского народа.

2. *Чыл Пажи*: шорский Новый год.

*Дата и место проведения*: март, музей-заповедник «Гомская Писаница».

*Описание*: Чыл Пажи, или «Голова года», является традиционным шорским праздником, символизирующим очищение, возрождение и благословение. Это время, когда люди отпускают прошлое и приветствуют приход весны и новых возможностей. Фестиваль предлагает гостям попробовать национальные деликатесы, продемонстрировать свои навыки стрельбы из лука и насладиться магическим искусством мастеров горлового пения. Участие в праздновании Чыл Пажи обещает незабываемый опыт погружения в древние шорские традиции.

3. *GrelkaFest*: захватывающее завершение лыжного сезона.

*Дата и место проведения*: апрель, горнолыжный курорт Шерегеш (Таштагольский муниципальный округ).

*Описание*: GrelkaFest знаменует собой кульминацию лыжного сезона в одном из самых популярных горнолыжных курортов России – Шерегеше. Этот грандиозный фестиваль привлекает тысячи участников и зрителей, стремящихся отметить конец зимы уникальным образом. Массовое катание в купальниках, колоритный карнавальный спуск, зажигательные концерты под открытым небом и умопомрачительная «Битва красок Холли» создают атмосферу веселья, оставляя яркие воспоминания.

4. *Мультифестиваль «ПРОГЕШ»*.

*Дата и место проведения*: июнь, горнолыжный курорт Шерегеш (Таштагольский муниципальный округ).

*Описание*: ПРОГЕШ объединяет музыкантов и слушателей, велосбайкеров и гурманов со всей России, шеф-поваров с мировыми именами и

общественных деятелей в туристической отрасли. Главная задача фестиваля – познакомить гостей с летним курортом. Все летние активности Шерегеша демонстрируются для туристов. Завершает вечернюю программу концерт с участием звездного хедлайнера.

#### *5. Фестиваль «Динотерра».*

*Дата и место проведения:* июнь, Чебулинский муниципальный округ, село Шестаково.

*Описание:* Чебулинский муниципальный округ славится своим необычным гербом. На нем изображен динозавр! Дело в том, что на территории округа, возле деревни Шестаково, начиная с середины XX века было обнаружено несколько скелетов динозавров, от совсем мелких до 30-метровых. Вот почему Шестаково стало местом проведения международного научно-популярного фестиваля «Динотерра». В программе фестиваля научно-популярные лектории, кинопоказы, доклады ученых – археологов и палеонтологов, квизы, концерты звезд, гастрономические и ремесленные ярмарки. Также гости фестиваля могут поучаствовать в самых настоящих раскопках и, не исключено, обнаружить еще одного древнего обитателя Земли.

#### *6. Фестиваль «Симфоночь».*

*Дата и место проведения:* август, Музей-заповедник «Томская Писаница» (Яшкинский городской округ, деревня Писаная).

*Описание:* Романтичный и задумчивый август собирает любителей классики на ежегодный фестиваль «Симфоночь». Он проходит в деревне Писаная Яшкинского муниципального округа, в природном концертном зале «LA SKALA» на берегу Томи, у самой кромки воды. Неповторимая природная акустика позволяет тысячам слушателей насладиться шедеврами классической музыки, которую исполняет симфонический оркестр «Филармонии Кузбасса имени Б. Т. Штоколова» и атмосферой концерта под открытым небом.

#### *7. Фестиваль сибирской нечисти «Баба-яга и ее друзья».*

*Дата и место проведения:* октябрь, Музей-заповедник «Томская Писаница».

*Описание:* Конкурс на выявление лучшей Бабы-яги Кузбасса. Победительница определяется по итогам несколько конкурсов, раскрывающих творческий потенциал конкурсанток: «Бабушкино гостеприимство», «Сказка земли Кузнецкой» и «Этюд». Кроме того, приз зрительских сим-

патий получает победительница голосования гостей на самом фестивале, а Гран-при конкурса выигрывает лучшая Баба-яга по итогам всех испытаний. Но самое главное – в честь Года культурного наследия по итогам Фестиваля сибирской нечисти «Баба-яга и её друзья» выпускается книга «Сказки земли Кузнецкой», в которой собраны авторские сочинения участниц конкурса.

#### 8. «Шерегешфест».

*Дата и место проведения:* ноябрь, горнолыжный курорт Шерегеш (Таштагольский муниципальный округ).

*Описание:* Для любителей активного отдыха в ноябре в курорте Шерегеш проходит трехдневный «Шерегешфест», который ознаменует начало горнолыжного сезона. Фестиваль приглашает на спуски-парады, лыжные батлы, мастер-классы от фристайлеров, чемпионат по снежкам и выступления артистов. Программа фестиваля не просто насыщенная, а грандиозная: добрая сотня креативных площадок, призовые конкурсы, бизнес-форумы для спортивных менеджеров и др.

#### 9. День рождения Деда Мороза.

*Дата и место проведения:* декабрь, Музей-заповедник «Томская Писаница» (Яшкинский городской округ, деревня Писаная).

*Описание:* Завершает культурный год в Кузбассе День рождения кузбасского Деда Мороза, который отмечается в декабре в музее-заповеднике «Томская Писаница». История этой традиции берет начало в 2005 году, когда в Кузбасс прибыл главный российский Дед Мороз из Великого Устюга и вручил «Томской Писанице» официальную грамоту. С тех пор музей-заповедник стал официальным представительством Деда Мороза в Кемеровской области. На празднике именинника поздравляют сказочные герои и дети. Проводятся игровые программы, а сам Дедушка Мороз щедро раздает подарки и угощает гостей огромным праздничным тортом.

Таким образом, мы выявили, что в Кузбассе проводятся мероприятия, привлекающие туристов к различным частям его территории. По данным опроса, проводимого в 2023 году сайтом «Кузбасс Онлайн», на вопрос «Как вы относитесь к событийному туризму?» были получены следующие ответы:

– Всегда стараюсь совместить свой отпуск с участием в каком-нибудь фестивале – 1,72 %.

- Не нравится «событийный» туризм – 12,07 %.
- Это хорошая возможность лучше узнать традиции посещаемого места – 34,48 %.
- Я любой отпуск превращаю в «событийный» туризм – 8,62 %.
- Затрудняюсь ответить – 37,93 %.
- Свой вариант ответа – 5,17 %.

С каждым годом интерес к фестивальному туризму растет, так как творческие проекты и мероприятия в рамках фестиваля привлекают туристов своей неповторимостью и уникальностью.

Согласимся с высказыванием П. В. Николаевой о том, что «современная социокультурная ситуация, развивающаяся в рамках глобализации, со всей очевидностью демонстрирует... насущную потребность в изучении... фестиваля как формы праздничной культуры» [3, с. 4].

Организация фестивалей может стать стимулом для создания новой инфраструктуры, такой как парки, общественные пространства и культурные центры. Учитывая многогранное влияние, которое фестивали оказывают на регионы, их проведение становится ценным инструментом развития территорий. За счет тщательного планирования, качественной организации и скоординированного продвижения фестивали могут стать мощным катализатором экономического, культурного и социального прогресса.

### Список литературы

1. Меньшиков А. М. Фестиваль как социокультурный феномен современного театрального процесса: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Рос. акад. театр. искусства (ГИТИС). – М., 2004. – 20 с.
2. Воронина А. Б. Фестивальный туризм как значимая составляющая событийного туризма // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия «География». – 2011. – Т. 24 (63), № 1. – С. 161–172.
3. Николаева П. В. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Николаева Полина Владимировна; [Место защиты: Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств]. – Краснодар, 2010. – 22 с.

*Усанова Елена Геннадьевна, магистрант  
Черняк Елена Федоровна, кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры режиссуры театрализованных  
представлений и праздников  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **ИВЕНТ-ТЕХНОЛОГИИ КАК СПОСОБ ФОРМИРОВАНИЯ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ**

### **EVENT TECHNOLOGIES AS A WAY TO FORM A CORPORATE CULTURE**

**Аннотация:** Авторы рассматривают ивент как один из ведущих компонентов формирования корпоративной культуры организации, анализируют современные тенденции формирования корпоративной культуры, приводят пример использования этих технологий при создании творческого проекта.

**Ключевые слова:** корпоративная культура, ивент-технологии, творческий проект.

**Abstract:** The authors consider ивент as one of the leading components of the formation of the corporate culture of an organization, analyze current trends in the formation of corporate culture, and give an example of the use of these technologies in creating a creative project.

**Keywords:** corporate culture, ивент technologies, creative project.

Проблема формирования корпоративной культуры отвечает практическим задачам развития российской культуры. Она формируется под воздействием педагогических, психологических, идеологических, нормативные и ряда других условий.

Тема корпоративной культуры и ее формирования вызывает особый интерес у философов, культурологов, историков, психологов, педагогов.

Духовно-нравственные и социальные аспекты корпоративной культуры исследуются в работах таких ученых философов и культурологов, как Л. И. Бueva, Л. И. Грядунова, О. Г. Дробницкий, М. С. Каган и др.

Г. М. Андреева, А. Г. Асмолов, А. И. Донцов, А. В. Петровский и ряд других ученых-психологов выделяют в структуре корпоративной культуры ряд субъектных характеристик, которые могут быть сформиро-

ваны в рамках коллективной деятельности и межличностного взаимодействия в небольших группах и развиваться в рамках социальных отношений.

Проблема развития корпоративной культуры и педагогический процесс ее воспитания был исследован И. П. Ивановым, А. С. Макаренко, В. А. Слостениным, В. А. Сухомлинским и др.). Структура формирования корпоративной культуры в коллективах изучены А. И. Донцовым, А. В. Петровским и др.

Корпоративная культура, по определению Е. В. Демченко, – это «идеи, интересы и ценности, разделяемые группой. Она включает в себя опыт, традиции, процессы коммуникации и принятия решений навыки, мифы, страхи, надежды, устремления и ожидания, реально испытанные вами или вашими сотрудниками» [1, с. 228].

Мы согласны с позицией автора в том, что корпоративная культура организации формируется в условиях особой социальной и культурной среды.

Анализ научной литературы позволил Демченко Е. В. выделить следующие компоненты:

- «психологическое поле компании, образ мышления;
- набор приемов, правил, совокупность норм, убеждений, нравы, обычаи, ритуалы, мифы и т. д.;
- сознание организации, организационная деятельность;
- методы выполнения работы и взаимоотношения;
- система действий;
- решение проблем;
- поведение людей, команды [1, с. 229].

По мнению Т. Ю. Базарова, корпоративная культура является сложным комплексом, задающим общие рамки поведения, который безусловно принимается всеми членами организации [2].

К. Шольц рассматривал корпоративную культуру как неявное и неформальное организационное сознание, отражающее нормы, ценности, установки, цели, убеждения, то есть все то, что может управлять поведением людей и само трансформироваться под воздействием их поведения» [3].

М. А. Колмыкова констатирует, что корпоративная культура «сочетает в себе организационные субкультуры подразделений фирмы, объединяя и корректируя нормы поведения, ценностные установки, философию организации и т. д. Ценности корпоративной культуры должны быть

закреплены в таких документах, как миссия и стратегия компании, концепция кадровой политики, кодекс сотрудника» [4, с. 16].

В формировании корпоративной культуры важную роль стали играть ивент-технологии.

Ивент – это специальное событие, транслирующее корпоративные ценности организации, интегрирующие методы и технологии современной педагогики, выступающие механизмом координации действий организаторов и участников мероприятия.

Для нашей работы представляют интерес исследования зарубежных ученых, которые раскрывают суть проблемы содержания ивент-технологий (Д. Гетц, Дж. Голдблатт, Э. Йеттингер, Л. Картер, Р. Мозер, Д. Роджерс, М. Целлер, Б. Шмитт и др.).

И. А. Герасимова, В. А. Литвиненко, Д. Д. Каннер рассматривали ивент как коммуникативную технологию. Ряд проблем ивент-технологий нашли отражение в статьях периодической печати и сети Интернет (Е. В. Кривошеева, А. В. Прохоров, В. П. Семенов, К. Е. Хореев и др.).

Ю. А. Азарова в своем диссертационном исследовании выявляет содержательные признаки педагогического потенциала ивент-технологий: «социокультурность, системность, корпоративная преемственность, социоструктурность, организационность, традиционность, ритуальность и нормативно-правовая обусловленность. Данные характеристики взаимосвязаны и находятся в непрерывном взаимодействии, направлены на всестороннее развитие личности сотрудников в корпоративной среде» [5, с. 19].

А. В. Хашковский, анализируя ивент-технологии, отмечал, что это «способ и форма вовлечения человека в мир корпорации или бренда через организацию его действий и переживаний» [6, с. 31].

Характерной чертой современных корпоративных праздников, организуемых с помощью ивент-технологий, является трансляция ценностей и смыслов. В этом отличие от прежних кооперативов, организуемых для развлечения, отдыха и веселья.

Концепции специальных событий уходит от шаблонности в персонализацию. Идея продумывается под конкретную компанию, изучаются ее задачи, формируется так называемый портрет сотрудников. Заказчик требует наделять праздничное событие смыслом, так как фокус поменялся с формирования внешнего имиджа на удовлетворение интересов и потребностей сотрудников, поддержание психологически устойчивой рабочей атмосферы и сплоченности коллектива.

Стала больше цениться сама идея праздничного события, и ивент-агентства уже не стремятся к масштабности, так как сейчас ключевую роль играет раскрытие смысла.

Ивент-технологии, в рамках корпоративных мероприятий, становятся средством коммуникации между потребителем и производителем, а также эффективным бизнес-инструментом, который направлен на укрепление имиджа организации.

Для нашего исследования представляют интерес аспекты ивент-мероприятий, выделенные В. А. Новиковой и Ю. А. Титовой:

- «высокая гибкость к различным аудиториям, что позволяет взаимодействовать с социальными группами различных сфер деятельности, интересов и финансовых возможностей и высокой эффективностью;
- коммуникация с аудиторией... воздействует сразу на несколько когнитивных аспектов, включая эмоционально-психологическое, социально-культурное, эстетическое проявление» [7, с. 428].

В рамках нашей работы мы рассмотрим технологию создания ивента как специального события на примере Церемонии вручения первой региональной бизнес – премии «Персона года 2022», которая прошла в большом концертном зале Красноярской краевой филармонии в декабре 2022 года.

В общей сложности мероприятие длилось около двух часов и участие в нем приняли ведущие творческие коллективы города, а это более ста артистов.

«Персона года» – это звездный состав предпринимателей, добившихся особых, значимых успехов. Такие награды и признание дают бизнесу новый толчок для развития.

Технологический процесс создания специальных ивент-событий можно представить как ряд этапов:

1. Идеино-тематический анализ корпоративного события (тема, идея, сверхзадача).
2. Работа с документальным материалом (документы, фотографии, видеозаписи, истории реальных людей и т. д.).
3. Формирование композиции (пролог, завязка, развитие действия, кульминация и финал).
4. Создание структуры события (исходное, основное, центральное, главное, финальное событие).
5. Структурные единицы сценария (блок, эпизод, номер).
6. Создание режиссерской версии сценария [7].

Исходя из этих этапов создавалась Церемония вручения первой региональной бизнес-премии «Персона года 2022» – первая независимая региональная Церемония награждения, у которой нет учредителей номинации или спонсоров, оплачивающих только свои награды. «Персона года» награждает лучших, выделяет компании, которые внедряют передовые технологии, адаптируют научные знания, повышающие конкурентоспособность на рынке услуг и производства и вносящие немалый вклад в формирование имиджа региона.

Награды вручались в 13 номинациях, 12 из которых отраслевые, в них эксперты оценивали темпы развития компании за 2022 год, их вклад в экономику, культуру и социальное благополучие региона.

Формировал список номинантов экспертный совет премии, в который вошли представители бизнеса, общественных и культурных институтов, властных структур и политических деятелей. Экспертное жюри выбрало по три лидера в каждой номинации. Их имена все узнали только на церемонии. Номинанты проявили себя важными проектами в бизнесе, предпринимательстве, СМИ и иных отраслях в жизни общества.

Организаторы события провели исследовательскую работу, в ходе которой изучили все процессуальные документы, затем определили формат данного мероприятия, целевую аудиторию.

Рассмотрим ход специального ивент-события.

В 18.00, за полтора часа до Церемонии вручения первой региональной бизнес-премии «Персона года 2022», открыла свою работу велком-зона в зале торжеств Красноярской краевой филармонии, где были следующие локации:

1. Фотозоны: «Я на обложке журнала», «Девушка в бокале», Led room – видеоролик с космическими эффектами, красная дорожка вела к главной фотозоне с фирменным бренд-воллом организатора события – журнала «Деловой Красноярск». В основе этого бренд-волла заложена идея создания специальной зоны, где бренд организатора будет представлен в максимально привлекательном виде.

2. Локации:

- бар безалкогольных молекулярных коктейлей;
- бар с напитками от Зеленогорского пивоваренного завода Zelen;
- «предсказатель судьбы» работал по отпечатку ладони и выдавал карточку, где написано, что ожидает человека в ближайшее время.

3. Выставка инвестиционных монет из драгоценных металлов.

4. Фуршет от ресторанных групп: «Распутин», FRESCO, TRATTORIA, FORMAGGI и «Командор».

В велком-зоне гостей встречал саксофонист и вокалистка, работали три фотографа.

Основное мероприятие – Церемония вручения первой региональной бизнес-премии «Персона года 2022» – началось в 19.30 в большом концертном зале Красноярской краевой филармонии.

Композиция данного мероприятия выглядела так:

Пролог: «Всё в твоих руках».

Основное действие.

Эпизод 1: «Успех – это мы».

Эпизод 2: «Наше будущее в надёжных руках».

Эпизод 3: «То, что важно для жизни».

Эпизод 4: «Люди, которые вдохновляют».

Эпизод 5: «Персона года».

Эпилог: «Все зависит от нас самих».

Следует отметить использование различных выразительных средств и оформление сценической площадки: лаконичное, эстетичное, элегантное. Она представляла собой «черный кабинет», на фоне которого и происходило все действие. Цветовая гамма оформления была выбрана такой, как в заявленном дресс-коде: золото и черный цвет.

Таким образом, использование ивент-технологий в праздничной культуре повышает качество культурного продукта, совершенствует идею создания актуальных творческих проектов.

### **Список литературы**

1. Демченко Е. В. О сущности понятия «корпоративная культура» [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2018. – № 13 (199). – С. 227–229. – URL: <https://moluch.ru/archive/199/48967/> (дата обращения: 21.05.2024).
2. Базаров Т. Ю. Управление персоналом развивающейся организации. – М.: Академия, 2015. – 320 с.
3. Шольц К. Американский менеджмент на пороге XXI века. – М.: Экономика, 2003. – 319 с.
4. Колмыкова М. А., Четверикова Н. А. Организационная культура: учебное пособие. – Оренбург: ОГУ, 2020. – 144 с.

5. Азарова Ю. А. Ивент-технологии как ресурс формирования корпоративной культуры средствами социально-культурной деятельности: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05 / Азарова Юлия Александровна; [Место защиты: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов]. – СПб., 2020. – 22 с.
6. Хашковский А. В. События, которые мы создаем // The Chief. – 2005. – № 8. – С. 30–33.
7. Новикова В. А., Титова Ю. А. К анализу развития рынка ивент-услуг в России // Научно-исследовательская деятельность в классическом университета: традиции и инновации: мат-лы Междунар. науч.-практ. фестиваля (15–29 апреля 2020, Иваново). – Иваново, 2020. – С. 426–429.
8. Вахтангишвили В. В., Черняк Е. Ф. Технология организации специальных событий // Инновации в технологиях и образовании: сб. ст. участников XIV Международной научно-практической конференции «Инновации в технологиях и образовании», 26 марта 2021 г., Филиал КузГТУ в г. Белово. – Белово: Кузбасский государственный технический университет имени Т. Ф. Горбачева, 2021. – С. 75–78.

*Солдатенко Юлия Андреевна, магистрант  
Пономарев Валерий Дмитриевич, доктор педагогических наук,  
доцент, профессор кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **ДЕТСКИЕ ПРАЗДНИКИ КАК ФОРМА ЛИЧНОСТНОГО РАЗВИТИЯ И ВОСПИТАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ**

## **CHILDREN'S HOLIDAYS AS A FORM OF PERSONAL DEVELOPMENT AND EDUCATION OF SCHOOLCHILDREN**

*Аннотация:* Статья характеризует детские праздники как форму личностного развития и воспитания школьников в системе школьного образования. Проанализированы теоретические подходы к изучению термина «детский праздник», рассматривается роль игровой деятельности в развитии личности ребенка. Исследуется характер и значение игры

как явления культуры человека, проводится анализ психологических теорий развития, выделяются ключевые положения, относящиеся к роли игры в развитии детей.

**Ключевые слова:** детский праздник, личностное развитие, воспитание, школьники, игра, игровая деятельность.

**Abstract:** The article characterizes children's holidays as a form of personal development and education of schoolchildren in the school education system. Theoretical approaches to the consideration of the term "children's holiday" itself are analyzed, and the role of play activity in the development of a child's personality is considered. The nature and significance of play as a human cultural phenomenon is explored, psychological theories of development are analyzed, and key provisions related to the role of play in the development of children are highlighted.

**Keywords:** children's holiday, personal development, education, schoolchildren, game, play activity.

Понятие «праздник» обычно применяется для описания эмоциональных состояний, включая радость, веселье и душевную гармонию. Праздничные моменты часто ассоциируются с приятными и радостными переживаниями. Детский праздник играет значительную роль в жизни ребенка, представляя собой радостное событие, которое позволяет ребенку отдохнуть, расслабиться и забыть о повседневных заботах. Праздники способны обогащать ребенка духовно, расширять его знания об окружающем мире, развивать творческие способности и креативный подход к решению задач.

Согласно социокультурному подходу, детский праздник рассматривается как важный элемент социокультурной среды, в которой дети воспитываются и развиваются. Детские праздники могут включать в себя ритуалы, символы и обряды, которые имеют глубокий исторический и культурный контекст. В. Н. Гагин приводит следующее определение: «Детский праздник – это культурное событие, связанное с определенными традициями, ритуалами и символами, передаваемыми из поколения в поколение» [3, с. 89]. Этот взгляд подчеркивает исторический и культурный контекст детских праздников и их роль в сохранении культурных ценностей.

С точки зрения педагогики, детский праздник рассматривается как целесообразное средство педагогического воздействия на детей. Он предоставляет возможность сочетать учебу и развлечения, позволяет детям

изучать и понимать мир через игру и творчество. По мнению В. М. Рябкова, детский праздник – это педагогическое мероприятие, целью которого является обучение и воспитание детей посредством творческого взаимодействия [9]. Позиция автора заостряется на образовательных и воспитательных аспектах детского праздника, позволяя использовать его как средство интеграции обучения и развлечения.

К. А. Абульханова-Славская рассматривает детский праздник в русле психологической науки. Под ним автор понимает важнейшее средство социализации и развития детей, которое способствует развитию их социальных навыков, креативности и общения [1]. Этот взгляд подчеркивает роль детского праздника в развитии социальных и коммуникативных навыков, а также в поощрении детской креативности.

С позиции культурно-исторического подхода Л. С. Выготского, детский праздник вписывается в контекст культуры и истории общества. Он может иметь корни в традициях и обычаях, которые существуют на определенной территории или в определенной культурной группе. Автор считает, что праздники могут изменяться и развиваться в соответствии с изменениями в обществе и культуре. По мнению Л. С. Выготского, детский праздник представляет собой социокультурное явление, основанное на общественно-культурных традициях и ценностях, включающее в себя комплекс мероприятий, игр, направленных на создание позитивной атмосферы и социализацию детей [2]. Определение автора учитывает, что праздники формируются в социокультурном контексте, что позволяет понимать их как часть общей культурной практики. Детский праздник в данной концепции рассматривается как событие, где дети взаимодействуют друг с другом, обмениваются знаниями и опытом, что способствует развитию их социальных навыков. Детский праздник является путем передачи культурных ценностей и традиций младшим поколениям.

В детоцентрическом подходе важнейшим аспектом является учет потребностей, интересов и возможностей детей в организации и проведении праздников. Согласно пониманию А. Д. Жаркова, детский праздник – это праздничное мероприятие, организованное специально для детей, включающее в себя игры, развлечения, музыку, танцы и подарки [4]. Этот взгляд на детский праздник подчеркивает его роль как важного события в жизни ребенка, создающего радостные воспоминания и праздничное настроение. Данный подход сосредоточивается на организации события, но не всегда учитывает его воспитательный потенциал и влияние на развитие детей в целом.

Некоторые исследователи придерживаются интегрированного подхода, который сочетает аспекты социокультурных, педагогических и психологических теорий. Они считают, что детские праздники могут быть поняты и проанализированы с различных точек зрения, их влияние на развитие детей и их место в обществе лучше всего понимаются через комплексный взгляд. А. И. Мазаев полагает, что детский праздник – это организованное мероприятие, разработанное с учетом возрастных особенностей и потребностей детей, направленное на их развитие, воспитание и социальную адаптацию [5].

Каждое из приведенных определений имеет свои вышеуказанные сильные и слабые стороны с точки зрения педагогической науки. Исходя из целей и задач конкретного мероприятия, педагоги могут выбирать соответствующий подход к организации детских праздников, учитывая при этом их образовательный и воспитательный потенциал.

Изучение и практика игр на детских праздниках играют важную роль в развитии ребенка. Детские праздники непосредственно связаны с игровой деятельностью и имеют множество аспектов и преимуществ, влияющих на физическое, когнитивное, эмоциональное и социальное развитие детей и подростков. Игры, требующие двигательной активности, помогают развивать моторику, координацию и силу (к примеру, бег, прыжки и активные игры). Игры, которые позволяют детям быть творческими и решать проблемы, развивают их умение думать креативно и находить нестандартные решения. Игры, в которых дети должны разрабатывать стратегии или решать головоломки, способствуют развитию логического мышления и аналитических способностей.

Путем участия в играх дети не только развлекаются, но и учатся важным социальным навыкам, таким как сотрудничество, управление эмоциями и решение проблем. Й. Хейзинга поднимает тему игры как важного культурного феномена. В его концепции игра считается более древней и фундаментальной, чем культура, и оказывает влияние на ее развитие [10]. Согласно этой концепции, игра старше культуры и предшествует формированию культурных проявлений; игра формирует культуру, она заполняет жизнь, вдохновляет и стимулирует развитие архаических культур; культура происходит внутри игры и на ее основе.

Однако Й. Хейзинга подчеркивает снижение роли игры в современной культуре. Экономические интересы и рациональность начинают доминировать над игрой и творчеством. Культура больше не «играется»

так, как это было в прошлом, и обращается к более прагматичным ценностям [10]. Автор также предупреждает об утрате культурных корней и призывает к восстановлению ценности игры как созидательной, духовной и общественной активности, а не только как спортивной соревновательной деятельности. Культурная игра, в отличие от спорта, должна быть общедоступной и включать как можно больше участников, чтобы обогатить личности и восстановить единство между духовностью и физической активностью. Автор предлагает возродить игровую природу в культурном сознании и подчеркивает важность гуманистических ценностей. Его концепция «культуры-игры» стремится противопоставить уход от ценностей и восстановить духовную гармонию. Однако он предостерегает от игры без моральных норм и утверждает, что нравственная совесть должна быть руководящим принципом в принятии моральных решений. Автор также отмечает, что подлинная культура требует «благородной игры» и считает, что сама по себе игра не может быть ни хорошей, ни плохой. Кроме того, Хейзинга считает, что его концепция «культуры-игры» имеет ограниченную научную строгость, больше напоминает научный миф и помогает глубже понять современные духовные процессы в культурной традиции [10].

Игра всегда была частью культуры человечества. Она является общепринятым способом взаимодействия, обучения и развлечения в разных обществах. Игра объединяет людей и способствует формированию социокультурных связей. При этом, что наиболее важно с педагогической точки зрения, игра является одним из основных механизмов обучения и развития. Дети используют игру, чтобы экспериментировать, изучать мир и развивать навыки, необходимые для жизни в обществе. Игра предоставляет индивидуальные и коллективные возможности для самовыражения и выражения чувств, идей и идентичности.

Значительный вклад в понимание роли игры в развитии детей внес Л. С. Выготский. Одним из основных понятий в теории Л. С. Выготского является «зона ближайшего развития» (ЗБР). Это диапазон задач, которые ребенок не может выполнить самостоятельно, но с помощью взрослых или более компетентных сверстников он может успешно справиться. Игра, согласно автору, является идеальным средством для развития детей через ЗБР [2].

Л. С. Выготский утверждал, что игра не ограничивается внутренними фантазиями ребенка. Она часто связана с использованием культурных артефактов, таких как игрушки, книги, инструменты и другие материалы.

Автор считал, что игра становится наиболее полезной, когда в нее вовлечены взрослые и более опытные сверстники. Они могут оказывать поддержку и направлять детей, помогая им справляться с более сложными задачами в рамках ЗБР. Также Выготский выделял двойную роль игры как средства развития. Во-первых, игра усиливает когнитивные процессы ребенка, такие как внимание, память и мышление. Во-вторых, игра способствует социальному развитию, участвуя в формировании навыков общения и сотрудничества [2]. Для Л. С. Выготского игра не только отражает текущее психическое развитие ребенка, но и позволяет предвидеть будущее развитие. Следовательно, игра является показателем и инструментом для диагностики развития детей.

В педагогической практике существует множество форм проведения детских праздников, и их количество постоянно увеличивается. Среди наиболее распространенных, согласно И. Г. Шароеву, можно выделить фестивали, театрализованные представления, тематические дни и недели, праздничные обряды и ритуалы, спектакли, презентации, балы, карнавалы, шествия, смотры, конкурсы, олимпиады, юбилеи, КВН, утренники, линейки, вечера, концерты и многое другое. Все эти события, как правило, неразрывно связаны с культурно-досуговой деятельностью, направленной на работу с детьми [11].

Сама идея праздника обладает двойным значением: она включает в себя события, имена, мифы и интерпретации истории, а также отражает культуру людей, традиции, обычаи и национальные нормы. Праздники как вечные образцы досуга способствуют переживанию идеальных идей, которые становятся реальностью, позволяя людям ощущать полноту жизни и гармонию с окружающим социальным и природным миром. Художественно-педагогическая важность и событийность праздника определяются такими признаками, как абсолютная добровольность участия и согласие с обязательными и условными правилами праздника, свободный выбор сюжетов, ролей и поведения, наличие народных традиций, обрядов и символов.

Как полагает В. С. Русанова, появление и развитие праздника как важного аспекта человеческой духовной жизни коррелирует с удовлетворением интегральной потребности человека в игре. Праздник и игра возникают на определенных этапах человеческого развития и играют существенную роль в задачах формирования целостной личности [8].

Подводя итог, можно сказать, что под детским праздником следует понимать организованное мероприятие, разработанное с учетом возрас-

тных особенностей и потребностей детей, направленное на их развитие, воспитание и социальную адаптацию. Детские праздники являются одними из самых ярких моментов в жизни ребенка, вдохновляют их на творчество, развивают светлые чувства и благородные побуждения, а также формируют способность жить и взаимодействовать в коллективе, они обогащают душу и ум детей. Игровая деятельность является неотъемлемой частью детского праздника и имеет огромное значение для развития личности детей.

### Список литературы

1. Абульханова-Славская К. А. Деятельность и психология личности. – М.: Наука, 1980. – 334 с.
2. Выготский Л. С. Лекции по психологии. Мышление и речь. – М.: Юрайт, 2022. – 433 с.
3. Гагин В. Н. Национальные праздники и обряды, или Праздничность как феномен русской культуры: теоретический и исторический аспект. – М.: Профиздат, 2005. – 320 с.
4. Жарков А. Д. Культурно-досуговая деятельность как общественный феномен // Вестник МГУКИ. – 2003. – № 2. – С. 72–79.
5. Мазаев А. И. Праздник как социально-художественное явление. – М.: Наука, 1978. – 392 с.
6. Макаренко А. С. Воспитание и развитие личности в коллективе. – М.: Амрита, 2022. – 228 с.
7. Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка. – М.: Римис, 2008. – 416 с.
8. Русанова В. С. Социально-культурная деятельность: сл.-справ.: учеб. пособия для студ., обучающихся по направлению 51.03.03 «Социально-культурная деятельность»; Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Челябинск, 2015. – 154 с.
9. Рябков В. М. Антология форм праздничной и развлекательной культуры России (первая половина XX века): учебное пособие / Челяб. гос. Академия культуры и искусств. – Челябинск: Полиграф-Мастер, 2007. – Т. 4. – 870 с.
10. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. – М.: Прогресс, 1992. – 462 с.
11. Шароев И. Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. – М.: ГИТИС, 1992. – 480 с.
12. Эльконин Д. Б. Психология игры. – М.: RUGRAM, 2022. – 228 с.

*Блюм Екатерина Сергеевна, студент  
Черняк Елена Федоровна, кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры режиссуры театрализованных  
представлений и праздников  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **СПЕЦИФИКА ПРАЗДНИЧНОГО ОБЩЕНИЯ И КОММУНИКАЦИИ В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ И ПРАЗДНИКАХ**

### **THE SPECIFICS OF FESTIVE COMMUNICATION AND COMMUNICATION IN PERFORMANCES AND HOLIDAYS**

**Аннотация:** Авторы анализируют понятия «коммуникация» и «общение», рассматривают специфику коммуникации и общения в представлениях и праздниках и основные компоненты модели праздничной коммуникации. Ими выделены аспекты проектирования коммуникации и общения в контексте праздничных мероприятий.

**Ключевые слова:** общение, технологии коммуникации, праздник.

**Abstract:** The authors analyze the concepts of «communication», consider the specifics of communication and communication in performances and holidays and the main components of the model of festive communication. They highlighted aspects of communication design and communication in the context of festive events.

**Keywords:** communication, communication technologies, holiday.

Праздник как феномен культуры привлекает внимание исследователей разных наук: семиотики, социологии, этнографии, риторики, философии, культурологии, психологии и педагогики. Цель нашей работы – выявить специфику коммуникации и общения в представлениях и праздниках.

Мы провели анализ ряда исследований по аспектам и проблемам коммуникации. Рассмотрим основные характеристики и специфические особенности этих терминов.

Ю. В. Бересневой, Д. П. Гавра, А. В. Пряхиной, А. Н. Сыркиной, Ю. М. Лотманом и другими дан сопоставительный анализ определений и моделей коммуникации с точки зрения деятельности в процессе активно-

го взаимодействия в социуме. Коммуникативное личностное развитие анализируют такие авторы, как А. А. Бодалев, А. В. Петровский, Б. Д. Парыгин. Возможности формирования коммуникативных способностей исследуются Н. А. Березовиным, М. С. Кобзевым.

Семиотические системы коммуникации выделены Г. Е. Крейдлиным, а лингвистический компонент коммуникации – Э. В. Роот. Проблематика использования разных коммуникативных каналов и их типологии нашли отражение в теории коммуникации, разработанной А. В. Соколовым.

В работе «Поэтика. Риторика» Аристотель в модели коммуникации выделяет три элемента. Это речь оратора, текст речи и лицо, к которому она обращена [1].

Гарольд Лассуэл отмечал, что для того чтобы определить базовые функции и структуру коммуникации, важно дать ответы на вопросы: кто и что сообщает, по какому каналу коммуникации, для кого и каков результат [2].

Для нас представляет интерес научная статья Э. В. Роот, в которой выделяется высказывание Ю. М. Лотмана: «Я – это субъект передачи, носитель информации, Он – адресат, который предположительно не знает данной информации» [3, с. 236].

Якобсон Р. О. предлагает рассмотреть не только ряд компонентов коммуникационного процесса и выделяет определенную цепь: отправитель сообщения или адресант; само пересылаемое сообщение; контекст, о котором идет речь; контакт как канал связи; код общий; адресат субъект как получатель сообщения [4].

В свою очередь С. В. Бориснёв коммуникацией считал «социально обусловленный процесс передачи и восприятия информации в условиях межличностного и массового общения по различным каналам с помощью разных коммуникативных средств» [5, с. 14].

Е. В. Старостина так формулирует понятие «коммуникация»:

- связь объектов духовного и материального мира;
- взаимодействие и влияние людей друг на друга в условиях социальной коммуникации;
- передача и обмен информацией в группе людей [6].

М. Ю. Коноваленко и В. А. Коваленко, описывая процесс коммуникации, обращают внимание на то, что коммуникация – это прежде всего

обмен смысловой информацией. Сообщение должно передаваться целенаправленно и приниматься соответственно правилами, независимо от результата [7].

Ряд авторов предлагают следующие элементы коммуникационного процесса: отправитель информации; текст сообщения; источник или канал; получатель информации.

В связи с этим можно согласиться с выводом Г. М. Андреева о том, что коммуникация и есть взаимообмен информацией между субъектами [8].

Ю. В. Таратухина дополняет этот тезис, считая, что это, прежде всего обмен информацией нравственного, умственного и эмоционального свойства [9].

Н. Д. Мостицкая предлагает рассматривать ряд следующих компонентов модели праздничной коммуникации:

- эстетика сообщения, то есть передача смысла в чувственной форме;
- в сообщении включаются базовые духовные ценности культуры;
- взаимодействие праздничного коммуникативного пространства и его разделение при моделировании ответной реакции коммуникативных каналов культуры [10].

В рамках праздничной культуры сообщение может быть аудиальным, визуальным, с использованием выразительных средств, но, так или иначе, по законам коммуникации оно изначально должно восприниматься, потом интерпретироваться и осмысливаться, а затем приниматься или нет.

В пространстве праздника коммуникация – это передача информации для воздействия на оценки, мнения и поведение участников праздничного действия при помощи технических средств связи.

Межличностный процесс коммуникации определяет и трансформирует смыслы двух и более субъектов.

А. П. Панфилова рассматривает такие модели коммуникации, как экспрессивная, познавательная, суггестивная убеждающая и ритуальная [11].

Данные модели коммуникации предполагают адекватное использование жанров, коммуникативных средств и технологий коммуникации в театрализованных представлениях, эффективного использования стра-

тегий и норм вербального и невербального поведения в конкретной праздничной ситуации.

Для нас представляет интерес ритуальная коммуникация. Ее цель – сохранение ритуальных традиций в празднике и создание новых. Условиями организации коммуникации могут являться ритуализация, оформление праздничной среды, а также применение при написании сценария профессиональных, национальных систем ценностей, норм общения и традиций.

Средствами и технологиями коммуникации может стать оригинальность и нестандартность сюжетов при сохранении традиций и использование интерактивных форм включения в действие участников театрализованного представления.

Исходя из анализа определений понятия «коммуникация», можно выделить основное: коммуникация есть способность человека устанавливать и совершать необходимые контакты с другими людьми.

Рассмотрим аспекты проектирования коммуникации в контексте праздничных мероприятий, где сочетаются ясная передача сообщений, визуальная эстетика, интерактивный опыт и интеграция технологий.

#### 1. Визуальная коммуникация на праздниках.

– тематика и оформление: визуальные элементы праздничного мероприятия, включая украшения, цвета и тематику, играют ключевую роль в создании атмосферы и передаче цели празднования;

– информационные знаки и ориентиры: праздничные мероприятия часто требуют четкой и интуитивно понятной информационной навигации для участников, обеспечивая легкость передвижения и предотвращая путаницу.

#### 2. Стратегии вербальной коммуникации.

– приветственные речи и объявления: праздничные мероприятия включают в себя приветственные речи и объявления для вовлечения участников и предоставления важной информации;

– сценарии выступлений и презентаций: праздничные мероприятия часто включают в себя выступления и презентации, которые развлекают и просвещают участников.

#### 3. Динамика невербальной коммуникации.

– язык тела и жесты: невербальные сигналы, такие как язык тела и жесты, вносят значительный вклад в общий опыт коммуникации на праздниках;

– визуальные дисплеи и символика: праздничные мероприятия часто используют визуальные дисплеи и символические представления для передачи глубокого смысла и культурной значимости;

– социальные медиа и онлайн-платформы: в эпоху цифровых технологий социальные медиа и онлайн-платформы стали неотъемлемыми инструментами коммуникации на праздниках;

– интерактивные установки и дополненная реальность: новые технологии, такие как интерактивные установки и дополненная реальность, предлагают инновационные способы улучшения коммуникационного опыта.

Рассматривая понятие «общение», можно отметить, что оно стало объектом анализа таких философов, как Л. П. Буева, Б. Д. Парыгин; психологов (А. А. Бодалев, Б. Ф. Ломов), педагогов (С. В. Кондратьевой, Т. А. Мальковской и др.).

Г. М. Андреева выделяет в структуре общения коммуникативную, интерактивную и перцептивную стороны [12].

Особую эмоциональную силу празднику придает зрелищная составляющая. Умение режиссера сочетать зрительные и слуховые образы, показывать явления и события в развитии формирует и стимулирует поведение участников праздничного события.

Важно то, что в празднике режиссер и сценарист стараются прогнозировать то или иное поведение читателя/зрителя/слушателя. Они через процесс общения пытаются сформировать отношение к событию и действовать так, как задумал режиссер.

В научной среде существуют два подхода к интерпретации значений «коммуникация» и «общение».

Являясь сторонниками первого подхода, Л. С. Выготский, В. И. Курбатов, А. А. Леонтьев, И. И. Лисина и др. склонны идентифицировать данные термины.

Сторонники второго подхода (А. Б. Зверинцев, А. П. Панфилова) разграничивают эти понятия, определяя общение как процесс передачи эмоций и интеллектуального содержания [13; 14].

Общими признаками общения и коммуникации является их сопоставимость с процессами обмена и передачи информации. Среди различий можно выделить следующие: общение всегда является межсубъектным взаимодействием, а коммуникация – это трансляция информации от субъекта к объекту.

Важно то, что диалог вряд ли возможен в рамках коммуникации, а в общении все субъекты равноправны и равнозначны. Именно в общении люди нацелены на уровень интересов, потребностей, уровень знаний друг друга, а информация в основном носит эмоциональное содержание.

В празднике человек воспринимает свою причастность к событию на уровне эмоций через обрядовое или ритуальное действие, может вместе со всеми разделить те же ценности, надежды. Всему этому способствует праздничное общение и коммуникация.

### Список литературы

1. Аристотель. Поэтика. Риторика / [пер. с др.-греч. В. Аппельрота, Н. Платоновой]. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 352 с.
2. Lasswell H.D., Smith B.L., Casey R.D. Describing the Effects of Communications / Propaganda, Communication and Public Opinion. – Princeton: Princeton University Press, 1946. – P. 95–117.
3. Роот Э. В. Содержание, особенности и функции феномена коммуникации // Балтийский гуманитарный журнал. – 2021. – Т. 10, № 1 (34). – С. 235–238.
4. Jakobson R. Linguistics and Poetics // Style in Language / ed. T. Sebeok. – Cambridge, MA: M.I.T. Press, 1960. – P. 350–377.
5. Бориснёв С. В. Социология коммуникации: учеб. пособие для вузов. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 269 с.
6. Старостина Е. В., Шаповалова Н. Г. Основы теории коммуникации: лекции и практика: учебно-методическое пособие. – Саратов: МарК (Лахнев Ю. В.), 2014. – 55 с.
7. Коваленко М. Ю., Коваленко М. А. Теория коммуникации. – М.: Юрайт, 2016. – 466 с.
8. Андреева Г. М. Социальная психология: учебник для высших учебных заведений. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2012. – 363 с.
9. Таратухина Ю. В. Деловые и межкультурные коммуникации: учеб. пособ. – М.: Юрайт, 2016. – 462 с.
10. Мостицкая Н. Д. Социокультурная синергия праздничного коммуникативного пространства // Международный научно-исследовательский журнал. – 2016. – Вып. 5 (47), ч. 2. – С. 102–104.

11. Панфилова А. П. Деловая коммуникация в профессиональной деятельности: учеб. пособ. – СПб.: Знание, 2004. – 493 с.
12. Андреева Г. М. Социальная психология: учебник для высш. учеб. заведений. – М.: Аспект Пресс, 2006. – 363 с.
13. Зверинцев А. Б. Коммуникационный менеджмент. Рабочая книга менеджера PR. – СПб.: Изд-во Буковского, 1995. – 267 с.
14. Панфилова А. П. Теория и практика общения: учебное пособие для студ. сред. учеб. заведений. – М.: Академия, 2007. – 288 с.

*Пудова Анастасия Станиславовна, студент  
Чирков Илья Вадимович, преподаватель кафедры режиссуры  
театрализованных представлений и праздников  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **ИНТЕРАКТИВНОСТЬ МУЛЬТИМЕДИЙНОГО КОНТЕНТА В ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ КАК ВАРИАНТ АКТИВИЗАЦИИ ЗРИТЕЛЬСКОЙ АУДИТОРИИ**

### **THE INTERACTIVITY OF MULTIMEDIA CONTENT IN A THEATRICAL PERFORMANCE, AS AN OPTION TO ACTIVATE THE AUDIENCE**

*Аннотация:* В статье рассматриваются способы использования мультимедийного контента в разных видах активизации зрителя во время театрализованного представления, их актуальность и важность в современном мире.

*Ключевые слова:* мультимедиа, театрализация, активизация, контент.

*Abstract:* The article examines the ways of using multimedia content in various types of audience activation during a theatrical performance, their relevance and importance in the modern world.

*Keywords:* multimedia, theatricalization, activation, content.

В современном мире использование разного рода мультимедийного контента является неотъемлемой частью нашей жизни. Каждый день че-

ловек сталкивается с рекламой на билбордах, приложениями в смартфоне, социальными сетями, компьютерными играми, даже виртуальные помощники в телефонах (Алиса, Сири, Салют, Маруся) стали привычными для многих людей. Всё это объединяет такое понятие, как «мультимедиа».

Особая потребность в мультимедийном контенте возникла в 20-е годы настоящего столетия, а именно во времена пандемии. Единственное развлечение, которое было доступно людям – это гаджет с выходом в Интернет, только он мог предложить что-то интересное в самоизоляции. Люди были поглощены социальными сетями, компьютерными играми. Простое правило экономики: спрос рождает предложение. Разработчики стали придумывать что-то новое и мультимедиа прочно закрепилась в нашей жизни как неотъемлемая её часть.

С. Г. Григорьев и В. В. Гриншкун обозначили *мультимедиа* как особый обобщающий вид информации, который объединяет в себе традиционную статическую визуальную информацию (текст и графику) и динамическую информацию разных типов [1, с. 31].

А. В. Крапивенко дополнил определение *мультимедиа* как современных компьютерных технологий, позволяющих объединить в программно-аппаратной системе различные типы мультимедийных данных (изображение, звук, видео, тактильные и другие ощущения) для создания единой информационной среды в целях воздействия через органы чувств на восприятие человека [3, с. 10]. Исходя из чего, мы можем сделать вывод, что *мультимедиа* – это информационные данные, которые представляются одновременно в разных формах: звук, текст, анимация, видеоряд.

В настоящее время, хоть и самоизоляция уже прошла, мы всё равно встречаем мультимедийный контент почти во всех профессиональных сферах, в том числе и в культуре. Режиссёры театрализованных представлений и праздников всё чаще и чаще используют её в своих проектах:

*Визуальный эффект.* Мультимедиа часто используется во время эстрадных номеров или общего сценического хода концертной программы. Это могут быть проекционные экраны, LED-мониторы или плазменные телевизоры, которые находятся на сценической площадке. Таким образом режиссёры создают дополнительную атмосферу к номерам и используют меньше декораций на сцене.

*Режиссёрский приём.* Во время театрализованного представления режиссёр может использовать мультимедиа как приём. Как пример, мап-

пинг, перенос актёров (ведущих) на экран или замена их голосом за кадром.

*Активизация.* Люди активно используют технику в своей жизни. Новое поколение настолько привыкло к мультимедийным технологиям, что режиссёры часто принимают решение заменять привычные интерактивы на мультимедийные. Опрос зрителей посредством использования современных технологий (телефонов, специальных пультов у каждого зрителя), использование дополненной реальности в театрализованном представлении и т. п.

Активизация зрителя с использованием мультимедийного контента появилась совсем недавно, но уже смогла закрепиться в современном празднике: зритель с радостью принимает её во время представления, а режиссёры стали чаще пренебрегать традиционными способами активизации в пользу мультимедиа.

*Активизация аудитории* – это стремление организаторов выразительными средствами театрализации способствовать переходу людей на более высокую степень личного участия в праздничном действии, организуя его как праздник для всех, так и праздник для каждого, праздник для себя. Организаторам необходимо предоставить людям возможность выбрать свою личностную игровую форму участия в празднике.

Активизация разделяется на:

1. *Преддействие* – действие, предшествующее началу сценического или массового театрализованного действия – включение жизненной деятельности людей в подготовку к праздничному действию, создание настроения, психологической установки для перехода в праздничную игру.

2. *Непосредственное проведение праздника*, то есть воплощение сценария, включающее в себя такие основные композиционные части, как пролог, конвертирующий внимание на образном смысле праздничного действия, развитие игровых эпизодов, побуждающее личную готовность к театрализованному действию, эмоциональное соучастие в нём, кульминацию – непосредственное участие в театрализованном действии как результат эмоционального потрясения. Активизация аудитории осуществляется как на протяжении всего действия, так и в рамках каждого эпизода.

3. *Последствие* – духовное влияние условной праздничной игры на повседневную жизненную деятельность её участников – жизнен-

ные стремления и поступки, которые вызваны праздничным событием [4, с. 5–6].

Как уже было отмечено выше, мультимедиа можно разделить на несколько видов: текст, видео, аудио, анимация. Они сочетаются между собой, благодаря этому можно создавать разные новые виды активизации аудитории.

Во время *преддействия* мы можем начинать вводить зрителя в предлагаемые обстоятельства представления. Это могут быть посты в социальных сетях, через которые можно общаться со зрителем и получать от них отдачу. Также многие прибегают к использованию дополненной реальности, чтобы погрузить людей в предлагаемые обстоятельства. Это могут быть qr-коды, находящиеся на площадке, благодаря которым зритель через экран своего телефона оказывается в совершенно любом пространстве.

Во время самого *действия* театрализованного представления можно использовать большое количество интерактивов. Но для начала нужно разобраться, какая активизация может происходить во время театрализованного представления. Для этого мы обратились к работе А. А. Коновича «Театрализованные праздники и обряды в СССР» и выяснили, что автор выделял три типа *активизации* зрителя:

Вербальная активизация, дающая участникам возможность самовыражения посредством слова;

Физическая активизация, побуждающая массу к движению, физическим действиям;

Художественная активизация, вызывающая художественную самодеятельность участников [2, с. 78].

После анализа приведённых выше типов активизации мы предположили, как в таком случае может быть применена мультимедиа.

*Вербальная активизация.* В первую очередь, эта активизация даёт возможность самовыражения участника посредством слова. Но её можно видоизменить мультимедийными технологиями: например, провести опрос зрителей при помощи перехода на сайт с вариантами ответа. Так мнение каждого зрителя будет учитываться.

*Физическая активизация.* В этом типе активизации аудитории можно выбрать много способов использования мультимедиа. Чаще всего его используют во время театрализованного представления. Например, мож-

но попросить зрителей повторить те или иные движения. При проведении мероприятия на больших площадках проще вывести анимацию на экран, так все зрители увидят, что именно нужно повторять.

*Художественная активизация.* Во время больших концертов в качестве активизации можно использовать караоке, которое сподвигнет аудиторию к танцам или любой другой художественной самодеятельности.

Использование мультимедийного контента также может быть связано с социальными сетями. Зрители рассказывают о своих впечатлениях, отмечая аккаунты организаторов, тем самым побуждая своих подписчиков ходить на такие мероприятия. Или оценивая программу в аккаунтах организаторов.

Исходя из приведённых выше гипотез, мы можем сделать вывод, что активизация аудитории является значимой частью театрализованного представления, а внедрение в неё мультимедийных технологий помогает адаптировать её под современный мир, ведь гораздо интереснее, когда с тобой общается некто с экрана.

Для подтверждения гипотезы мы решили провести опрос среди двух категорий людей: практикующих режиссёров театрализованных представлений и потенциальных зрителей.

В результате исследования мы выяснили, что обе стороны праздника согласны на использование мультимедийных технологий, и для самостоятельного подтверждения гипотез мы интегрировали мультимедийные технологии в новогоднюю театрализованную программу. Нам хотелось узнать, будет ли зритель вовлечён в представленный интерактив, как он будет реагировать на мультимедиа и какие будут отзывы.

Содержание активизации было следующим: зрителям (дети 7–10 лет) было необходимо нарядить ёлку, новогодние игрушки, которые были предложены посредством загадок, были либо подходящие для украшения, либо нет. После ответа аудитории дети должны были сами передвинуть игрушку на ёлочку или в коробку. Для создания анимации мы прибегли к использованию приложений для видеомонтажа и анимаций (Adobe Premier Pro, Adobe After Effects).

При проведении данного интерактива мы наблюдали за реакцией аудитории. Зрители, не только дети, но и их родители, с удовольствием принимали участие в игре. Дети наблюдали за анимацией, им казалось,

что они сами украшают ёлочку, у них появилось ощущение волшебства. После программы мы получили положительные отзывы не только о самом представлении, родители отмечали наш «мультимедийный интерактив», который им очень понравился.

Таким образом, мы выяснили, что в современных реалиях интерактивность мультимедийного контента очень важна. Зрителя привлекают анимация, дополненная и виртуальная реальности, «праздник в соцсетях». Всё это создаёт ощущение кибербудущего, которое большими шагами подступает к нам. Мультимедиа – это будущее, которым мы можем пользоваться, если только захотим.

### **Список литературы**

1. Григорьев С. Г., Гришкун В. В. Информатизация в образовании. – Воронеж: Научная книга, 2014. – 232 с.
2. Конович А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. – М.: Высшая школа, 1990. – 206 с.
3. Крапивенко А. В. Технологии мультимедиа и восприятие ощущений [Электронный ресурс]. – М.: БИНОМ. Лаборатория знаний, 2009. – 271 с.
4. Футлик Л. И., Козлова Р. П., Словарь режиссуры массового театрализованного действия. – Пермь: Пермский институт искусств и культуры, 1999. – 113 с.

## Раздел 4. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

*Даниленко Егор Константинович, студент  
Огнев Даниил Алексеевич, преподаватель кафедры литературы,  
русского и иностранных языков  
Кемеровский государственный институт культуры*

### РОЛЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ РЕЖИССУРЫ

### THE ROLE OF LITERARY CRITICISM IN THE CREATIVE PROCESS OF DIRECTING

**Аннотация:** В статье рассматривается применение литературоведческих исследований в процессе режиссуры. Описан опыт использования режиссерских и литературоведческих методов при постановке спектакля по рассказу О. Уайльда «Кентервильское приведение».

**Ключевые слова:** литературоведение, режиссура, метод действенного анализа, «разведка умом», «разведка телом».

**Abstract:** The article discusses applying literary research in the process of directing. The experience of using directing and literary methods in staging a play based on O. Wilde's story "The Canterville Ghost" is described.

**Keywords:** literary criticism, directing, method of acting analysis, "intelligence with the mind", "intelligence with the body".

Проблема воплощения литературного произведения в театральном творчестве имеет множество аспектов, изучаемых наукой о театре. Духовно слабый, поверхностный спектакль рождается часто от неумения его создателей подняться до уровня автора произведения, охватить художественный масштаб замысла, проникнуть в неповторимые особенности авторского мира. Необходимость обращения режиссера к литературоведческим методам исследования, которые дают ему широкий аналитический

инструментарий и позволяют более глубоко и осмысленно воплотить литературное произведение на сцене, обуславливает актуальность данной работы.

При постановке спектакля на основе литературного произведения возникают сложности, связанные с адаптацией текста для сцены. Некоторые произведения могут быть трудны для интерпретации, а также содержать детали, не поддающиеся театральной трактовке. Режиссеру придется искать компромиссы и творческие решения для передачи смысла произведения через спектакль.

Также важным вопросом является баланс между верностью оригиналу и творческой свободой режиссера. На пути создания спектакля на основе литературного произведения может возникать необходимость вносить изменения и интерпретировать текст, чтобы сделать его более современным и актуальным для зрителей.

Данная работа написана по итогам постановки спектакля по рассказу О. Уайльда «Кентервильское привидение», режиссером которого выступил автор работы Е. К. Даниленко. Таким образом, цель работы заключается в апробации литературоведческих методов в процессе режиссуры. Достижение цели потребовало решения следующих задач: проанализировать литературоведческие методы, определить имеющие практическую применимость в процессе режиссуры; изучить литературоведческие исследования рассказа Оскара Уайльда «Кентервильское привидение»; создать экспликацию с помощью литературоведческих методов.

Объектом исследования являются литературоведческие методы, применимые в творческом процессе режиссуры, предметом – рассказ Оскара Уайльда «Кентервильское привидение» как материал для постановки спектакля. В работе были использованы такие методы, как историко-литературный, историко-биографический, методы медленного чтения, сравнительного анализа, действенного анализа, «разведка пьесы умом».

Режиссёр, создавая спектакль, каждый раз прибегает к методу действенного анализа, описанному в работах М. О. Кнебель и И. Б. Малочевской, которая определяет его как «способ перевода образов одного вида искусства – литературы, драматургии – в другой, перевод на язык сценического творчества» [1, с. 34].

По мнению И. Б. Малочевской, «метод действенного анализа – крепкий орешек для режиссеров. Сколько бы книг о нем ни прочел студент, – это не поможет его освоить» [1, с. 50]; и это действительно так.

Молодому режиссеру всегда требуется помощь в начале работы над анализом произведения. Так как театр – искусство синтетическое и его главное «подспорье» – это литература, можно заметить множество схожих приемов работы над произведением как в литературоведении, так и в режиссуре. Далее опишем, как литературоведение помогает режиссеру работать над спектаклем, на примере спектакля «Кентервильское привидение» по одноименному рассказу Оскара Уайльда.

Обозначим ряд терминов, объяснение которых необходимо для описания специфики работы режиссера:

**Тема** – «боль», проблема автора, о которой он говорит в произведении.

**Идея** – мнение автора по поводу решения проблемы.

**Сверхзадача** – идея произведения, обращенная в сегодняшнее время, то, во имя чего ставится сегодня спектакль.

**Сквозное действие** – путь воплощения сверхзадачи, та реальная, конкретная борьба, происходящая на глазах зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача.

**Главный конфликт** носит всегда нравственный характер, представляет собою процесс рождения, становления или падения, деградации личности.

**Исходное предлагаемое обстоятельство** – та среда, которая остается неизменной на протяжении всего развития пьесы (вобравшей в себя авторскую «боль»).

**Ведущее предлагаемое обстоятельство** пьесы определяет ряд предлагаемых обстоятельств, нацеленных на борьбу по сквозному действию пьесы.

**Исходное событие** – своеобразный эмоциональный «зачин» спектакля, оно начинается за пределами спектакля и заканчивается на глазах зрителя; оно фокусирует, отражает в себе исходное предлагаемое обстоятельство, зарождаюсь в его недрах.

**Основное событие** – начинается борьба по сквозному действию, вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы.

**Центральное событие** – высший пик борьбы по сквозному действию.

**Финальное событие** – заканчивается борьба по сквозному действию, исчерпывается ведущее предлагаемое обстоятельство.

**Главное событие** – последнее событие спектакля, заключающее «зерно» сверхзадачи; в нем как бы «просветляется» идея произведения; здесь решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства: мы узнаем, что стало с ним, изменилось ли оно или осталось прежним [1, с. 34–36].

Метод «медленного чтения» позволяет найти **тему** автора. О. Уайльд пишет о милосердии к бедной душе, которое помогло ей освободиться от оков и, наконец, отправиться в иной мир. Понимая это, режиссер смотрит на произведение с противоположного угла: не только как на историю о милосердии, но и о жестокости, как на драму человека, ожесточившегося на весь мир. Призрак – это душа, которая не может обрести покой: сэр Саймон не может уйти в рай, так как убил свою жену, которую никогда не любил. Находясь «в окопах» более трехсот лет, главный герой находит себе развлечение в том, чтобы мучить и убивать людей. Возникает вопрос: зачем он это делает? По мысли А. А. Аствацатурова, «запертость в собственном человечески земном эгоизме» побуждает призрака завидовать тем семьям и их счастью, которое он не имел в своей жизни [2, с. 85]. Поэтому мы также исходим из того, что автор поднимал проблему **зависти**.

**Идея**, то есть решение проблемы: любовь и милосердие могут помочь справиться с любым горем и завистью.

**Исходное предлагаемое обстоятельство:** первая публикация «Кентервильского приведения» состоялась в 1887 году. Исходя из событий рассказа, мы понимаем, что действие происходит в Англии приблизительно в то же время.

Далее определяются сквозное и контрсквозное действие, конфликт и ведущее предлагаемое обстоятельство.

**Сквозное действие:** пугать жителей замка, чтобы они уехали.

**Контрсквозное действие:** сделать всё для комфортной жизни всех жильцов и призрака.

**Конфликт:** борьба за право жить счастливо в замке.

**Ведущее предлагаемое обстоятельство:** зависть к семье Отисов, желание, чтобы ни у кого не было счастья.

О. Р. Посудиевская отмечает, что при изображении конфликта англичан и американцев Уайльд показывает отступление и разрушение «старых» традиционных историко-культурных ценностей под натиском «нового» технократического уклада [3, с. 132]. Для того чтобы не иллюстрировать конфликт только через текст, режиссерским решением сцены

будет использование нарочито анахроничных декораций, реквизита и музыки: во время переезда будет звучать рок-н-ролл, американцы приклеят плакат поп-звезды Элвиса Пресли, а на входе в замок будет висеть флаг США – всё это будет раздражать призрака.

Следующий этап – выстроить событийный ряд, для чего необходимо определить **композицию** самого рассказа:

**Завязка:** покупка замка Кентервилей мистером Отисом.

**Развитие действия:** вселение семьи в новое жилище; разговор о кровавом пятне; попытки вывести пятно и избавиться от скрипа цепей при помощи машинного масла; козни близнецов; упадочное настроение привидения от безнадежности запугать американцев.

**Кульминация:** общение Вирджинии с привидением, ее решение помочь сэру Саймону и ее исчезновение.

**Развязка:** возвращение Вирджинии, которая вымолила прощение грешной душе сэра Саймона.

В соответствии с композицией **событийный ряд** выстраивается следующим образом:

**Исходное событие** – призрак вырывается к своей любимой.

**Основное событие** – появление счастливой семьи.

**Центральное событие** – «издевательство» со стороны Отисов.

**Финальное событие** – призрак осознаёт своё одиночество перед Вирджинией.

**Главное событие** – воссоединение с возлюбленной.

Сопоставив событийный ряд и композицию рассказа, мы понимаем, что нужно вести их параллельно друг другу, иначе не получится выразить сверхзадачу. Определение композиции в данном случае помогло в понимании действий, которые будут происходить между событиями или внутри них.

Затем мы определяем жанр спектакля. Писатель охарактеризовал произведение как «материо-идеалистический романтический рассказ». М. Г. Соколянский рассматривает произведение как остроумную пародию на готический роман [4, с. 181]. А. А. Аствацатуров также указывает на интерес Уайльда к готической литературе [2, с. 86].

Благодаря определению жанра можно понять, что в образном видении действительности должны будут присутствовать готические образы. Пародийность же будет возникать в речи главных героев. Будут обыгрываться акценты американского и британского английского: так, «амери-

канцы» будут экспрессивными и будут произносить слова быстро, тогда как «британцы» будут округлять слова и четко выговаривать каждый гласный. Стоит добавить, что «Кентервильское приведение» имеет фантастические элементы, парадоксальность, это дает понимание того, что спектакль будет «небытовым», условным: условность будет возникать в декорациях, музыке, звуках, костюмах. Жанр спектакля – это слияние литературного и театрального жанров, «драма в рассказе», потому что дело происходит на «Божьем суде», и весь сюжет будет находиться внутри «дачи показаний» сэра Саймона.

Благодаря знанию произведения, можно провести анализ характеристик героев. Для постановки мы не стали брать всех героев рассказа, так как в актёрской группе не хватало человек – остались те герои, которые будут вести сквозное и контрсквозное действие.

Мистер Отис Хайрем – американский посол, типичный представитель американской цивилизации – патриот, богач, карьерист. Имеет представительную внешность, спокойный, рассудительный, скептик, идеалист, материалист, упрямый, очень практичный, семьянин.

Миссис Отис Лукреция – приятная дама среднего возраста, сохранившая хорошую фигуру, манерная, статная, легкая, грациозная, заботливая, элегантная. Любит и уважает своего мужа.

Вирджиния – шестнадцатилетняя дочь Отисов, красивая, добрая, мудрее своей семьи, белая ворона в своей семье, хотя и очень любит домочадцев, невинная и чистая, любопытная, смелая, вежливая, грациозная. Родилась в Англии и имеет британские манеры. Верующая.

Младший сын Отисов, 9 лет, проказник и хулиган, любит Родину, потому что очень сильно к ней привык. Ведь именно там находятся все его друзья. Он не хочет жить по новым порядкам, из-за чего перестает слушаться родителей, но, несмотря на это, он любит их. Ему скучно в замке. Бойся призрака **Кентервиля**, но никак не может оставить его в покое, так как хочет проверить «свою силу» на нем и при этом обеспечить безопасность для себя и близких. Для него призрак – это единственное развлечение в замке. Озорной, неаккуратный, неряшливый, нетерпеливый, энергичный, шустрый.

Привидение (сэр Саймон де Кентервиль) – старый человек, в лице его – крайняя бледность, а вокруг глаз – чернота. Завистливый, малодушный, эгоистичный, видит кругом врагов, одинокий. Не уважает американцев. Ближе принимает все к сердцу. Ему нравится Вирджиния, так как

она проявляет к нему благосклонность. Единственное, что приносит ему удовольствие, – пугать людей: он считает это своим ремеслом и делает это творчески. Прожил жизнь безнравственно, убил жену. Кичится своей страной, патриот. Он находится в замке, как в аду, за свои грехи.

Миссис Амни – служанка в замке Кентервилей. Самоуверенная, сдержанная, ответственная, принципиальная, аккуратная, чистоплотная, манерная. Считает, что без нее замок разрушится, щепетильно относится к нему, так как дорожит им. Ко всей американской семье относится предвзято и с недовольством, считает их глупыми носителями разрушения, при этом старается быть услужливой и прячет свою неприязнь за манерами. Старомодна. В силу возраста – с большим багажом жизненного опыта. Имеет в замке свои уголки, в которые никого не пускает. Ненавидит, когда кто-то вмешивается в ее работу, сама знает, что ей нужно. Не особо любит все новое, не готова к кардинальным переменам в жизни. Несмотря на свой возраст, шустрая, все видит и все про всех знает.

Основываясь на литературоведческом анализе жанровых особенностей и системы персонажей произведения, мы приступаем ко второму этапу работы действенного анализа – «Разведка телом».

Мы подготовили несколько тренингов, которые провели с актерами во время репетиций. Так, тренинг «Диалог героев», суть которого в том, чтобы актеры примерили на себя образы своих героев и попробовали поговорить с другими персонажами, помог актерам выстроить взаимоотношения друг с другом, а также обогатить свои собственные образы. Следующий тренинг «Я – музыка», суть которого в том, чтобы попытаться проникнуть в ткань музыки, а соответственно, в условный жанр спектакля, помог актерам точнее попадать в музыкальные темы, а также способствовал пониманию приемов существования на сцене.

Так, благодаря литературоведению, режиссёр может ставить точные тренинги, которые бы направляли актеров на достижение лучших результатов работы над образами.

Таким образом, знание литературоведческих исследований и методов помогает режиссеру воссоздать мир произведения на сцене и передать его силу и значимость зрителям. Литературоведение дает режиссеру инструменты для более глубокого понимания текста, персонажей и контекста произведения, а также собственной творческой интерпретации. Это важное средство для создания качественного, глубокого и влиятельного театрального искусства.

## Список литературы

1. Малочевская И. Б. Режиссерская школа Товстоногова: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Режиссура театра». – СПб.: С.-Петерб. акад. театр. искусства, 2003. – 156, [1] с.
2. Аствацатуров А. А. «Кентервильское привидение» Оскара Уайльда: проблема трансформации жанра «истории с привидением» // Все секреты мира: Тайны в литературе и искусстве: сб. ст. – СПб.; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2017. – С. 83–95. – (Неканоническая эстетика. Вып. IV).
3. Посудиевская О. Р. Проблема encounter (встречи/столкновения «своего» и «чужого») в рассказе Оскара Уайльда «Кентервильское привидение» // Литературоведческий сборник. – 2007. – № 31–32. – С. 131–145.
4. Соколянский М. Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества. – Киев; Одесса: Лыбидь, 1990. – 199 с.

*Гордеева Ангелина Алексеевна, магистрант  
Ходанен Людмила Алексеевна,  
доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры литературы,  
русского языка и иностранных языков  
Кемеровский государственный институт культуры*

### **ВЕРТЕПНЫЙ ТЕАТР В ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЕ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ**

### **NATIVITY THEATERS IN THE ORTHODOX CULTURE OF THE KEMEROVO REGION**

**Аннотация:** Статья посвящена изучению вертепа как жанра фольклорного театра, связанного с православной традицией. В контексте развития вертепных театров в Сибири представлена история возникновения вертепных театров в Кемеровской епархии и подробно рассматриваются художественные особенности спектакля «Рождественский дед» по мотивам

вам сказки «Морозко», режиссёр О. Н. Плаксина), который был в 2014 году призовым на втором фестивале вертепных театров.

**Ключевые слова:** вертеп, театр кукол, спектакль, сцена, актеры, костюмы.

**Abstract:** The article is devoted to the study of the nativity scene as a genre of folklore theater associated with the Orthodox tradition. In the context of the development of nativity theaters in Siberia, the history of the emergence of nativity theaters in the Kemerovo diocese is presented and the artistic features of the play “The Christmas Grandfather” based on the fairy tale “Morozko”, directed by O. N. Plaksina), which was awarded in 2014 at the second festival of nativity theaters, are considered in detail.

**Keywords:** nativity scene, puppet theater, performance, stage, actors, plots.

В православной культуре России вертепные театры имеют богатую историю, отражающуюся в развитии религиозных и культурных практик всего населения России, исповедующего христианскую веру.

Но, несмотря на культурно-историческую значимость вертепных театров как одной из форм проявления духовной культуры народа и внимание исследователей к изучению этой традиции в Сибири, вертепные театры в Кемеровской области, насколько нам известно, еще не были предметом специального исследования. Обращение к ним позволяет расширить представление о развитии вертепов в Сибири.

*Предметом* исследования является кукольный спектакль «Рождественский дед» (по мотивам сказки «Морозко») Театральной студии при воскресной школе Кемеровской местной религиозной организации православного прихода Храма иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» (режиссёр – Плаксина Ольга Николаевна).

*Цель* исследования – рассмотреть синтез художественных форм спектакля кукол и вертепа в постановке «Рождественский дед» (по мотивам сказки «Морозко»). Для достижения данной цели мы ставим следующие задачи:

1. Провести анализ истории возникновения вертепных театров в православной культуре Кемеровской области.

2. Изучить традиции и специфику современного вертепного представления на примере спектакля «Рождественский дед» (по мотивам сказки «Морозко»).

3. Охарактеризовать роль синтеза кукольного театра и вертепа для создания художественного целого в современной постановке.

Напомним, что вертеп – это «особая театральная форма, первоначально возникшая под воздействием театра кукол в среде семинаристов, школяров и церковных певчих, и получившая распространение в XVII веке. С вертепом обычно ходили по домам на Рождество и Святки. Через украинских и белорусских семинаристов он распространился в разных губерниях России, проник в Сибирь» [1, с. 60–61].

Сибирские бытописатели Е. Н. Авдеев, Н. Щукин, И. Г. Калашников в своих воспоминаниях подробно описали обычай хождения с вертепом в сибирских деревнях и привели одними из первых репертуар вертепных драм. В репертуаре самой популярной была пьеса «Царь Ирод», она игралась в верхнем ярусе. А нижний ярус занимали сатирические сценки-интермедии, любимыми героями которых были персонажи ряженья: барин, барыня, поп, цыган, мужик, доктор, солдат. Сценки носили импровизированный характер, в них выступали пары персонажей, которые вели живой диалог сатирического и развлекательного характера [2, с. 128].

Знаменательное событием в развитии вертепного театра – это региональный фестиваль «Рождественский вертеп», организованный Кемеровской епархией в рамках культурно-просветительской программы VIII Международной Православной выставки-ярмарки «Святая Русь – великая Россия».

Фестиваль был учрежден в 2013 году по благословению митрополита Кемеровского и Прокопьевского Аристарха с целью возрождения интереса у кузбассовцев к церковным и народным творческим традициям, связанным с праздником Рождества Христова. Мы обращаемся к спектаклю «Рождественский дед», ставшему призером на одном из таких фестивалей в 2014 году.

Нужно отметить, что выбранный материал из сказки «Морозко» имеет особый подтекст, оказывающий влияние на сюжет. В. Я. Пропп отмечает, что эта сказка представляет традиционную для русской волшебной сказки героиню, выдерживающую испытания и награжденную, которая «обнаруживает домовитость, трудолюбие, выдержанность, выносливость, терпение, скромность, кротость, готовность услужить ближнему, отражая старинные идеалы русского крестьянина» [3, с. 211]. Создательница детской пьесы Марина Стадник «Рождественский дед»

посчитала возможным ввести эту сказку в репертуар вертепного театра, ведь она связана с такими добродетелями, как терпеливость, послушание и принятие испытаний.

Первая отличительная особенность этого вертепного спектакля – новое пространственное решение (объединение двух ярусов, а также отсутствие классической «кукольной коробки», «домика»). Выявилась новая форма сценического пространства и существования актёров и кукол на сцене.

Вторая особенность – в спектакле помимо кукол задействованы и живые люди, юные актёры. Здесь роль Вифлеемской Звезды, двух Ангелов и рассказчицы исполняют маленькие артисты, тем самым передавая спектаклю некую «объёмность», неспроста образы Ангелов и Звезды представлены зрителям очеловеченными, это единственные герои из первой сцены первозданного вертепа.

Третья особенность – в традиционном вертепе место действия закреплено, статично, а в спектакле «Рождественский дед» место действия меняется, мотивировкой служит движение сюжета: когда герои ищут пещеру, где родился Спаситель, появляется нарисованная пещера с ярким тёплым светом внутри.

Персонажи Маша, Марфуша, Рождественский дед и волхвы – специально созданные вертепные куклы, основание которых – это единственный стержень, от которого отходят болтающиеся ручки и ножки кукол. В данном случае можно отметить, что управление куклами происходит в вертикальной плоскости, как бы выглядыванием вверх-вниз из-за ширмы, а не через прорези в дне вертепа, как это было принято. В вертепе они передвигались только горизонтально.

Всё сценическое действие развивается в волшебном лесу на фоне самодельной задней кулисы синего цвета с блистающими звёздами из мишуры и снежными бумажными деревьями. Костюмы кукол меняются в связи новой картиной, они соотнесены с христианской эстетикой костюма в момент священных событий. Маша и Марфуша в платочках, на них небольшие шубки и народные юбки. Образ Рождественского деда напоминает зрителю одеяния нынешнего Деда Мороза, что также подчёркивает современность спектакля. Ангелы и Вифлеемская Звезда представлены зрителю в белоснежных одеяниях с длинными объёмными рукавами. У героини, играющей Звезду, головной убор в виде восьмиконечной звезды.

Для того чтобы выявить особенности кукольного спектакля «Рождественский дед», мы провели сравнительный анализ вертепа и театра кукол. Безусловно, они имеют много общего, ведь вертеп можно считать одной из разновидностей народного кукольного театра. Их объединяет использование кукол как действующих лиц, использование условных декораций, прямое обращение к зрителям, театральность как создание иллюзии реальности через действия кукол, музыку, декорации. Благодаря которым создается эффект присутствия зрителя в истории, доступность широким слоям зрителей, дидактичность в передаче духовных и нравственных ценностей. Но есть и отличия, состоящие в сосредоточенности вертепа на христианской теме, использование достаточно традиционной формы сценической конструкции, одного типа кукол.

В заключение можно сказать, что рассмотрение вертепной традиции в спектакле театра кукол «Рождественский дед» позволяет увидеть, что в настоящее время вертепный театр находится на пути к новым театральным формам и художественной выразительности. Спектакль «Рождественский дед» создан с использованием лучших театральных традиций разных форм народной театральной культуры.

Фестиваль «Рождественский вертеп», организованный в 2014 году протоиереем Сергием Веремеевым, руководителем информационно-просветительского отдела Кемеровской епархии, можно отметить как замечательный вклад в развитие православной культуры Кемеровской области. На данный момент идентичных фестивалей в нашем регионе уже не существует, и Кемеровская епархиальная культура вернулась к традиционным застывшим формам с изображением первой сцены Вертепа.

### Список литературы

1. Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века. – Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1984. – 190 с.
2. Савушкина Н. И. Русский народный театр. – М.: Наука, 1976. – 160 с.
3. Пропп В. Я. Морфология сказки. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1928.
4. Народный театр / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. – М.: Советская Россия. 1991. – 544 с., 24 ил. – (Библиотека русского фольклора; т. 10).

*Ресенчук Анна Александровна,  
кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры иностранных языков ИФИЯМ  
Кемеровский государственный университет*

**«БЕЛЫЙ ТИГР» АРАВИНДА АДИГИ ГЛАЗАМИ  
ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ**

**THE WHITE TIGER BY ARAVIND ADIGA  
THROUGH THE FOREIGN STUDENTS' EYES**

**Аннотация:** в статье описываются некоторые аспекты работы с иностранными студентами из Индии – одним из которых стало внеаудиторное чтение и написание краткого резюме о популярном романе, характеризующем социальное неравенство внутри современного общества Индии.

**Ключевые слова:** индийская культура, межкультурная коммуникация, иностранный язык.

**Abstract:** the article deals with some aspects of teaching foreign students from India. One of them was home reading and writing a short summary about a popular novel characterizing social inequality within modern Indian society.

**Keywords:** Indian culture, intercultural communication, foreign language.

Целью исследования является изучение интереса индийских студентов к современному роману Аравинда Адиги «Белый тигр», который посвящен социальной ситуации в их стране.

Студенты из Индии обучаются в Медицинском институте Кемеровского государственного университета по направлению подготовки «Лечебное дело». Помимо специализированных медицинских дисциплин они изучают латинский язык, иностранный (английский) язык, русский язык как иностранный и историю России. Регулярно проводятся мероприятия, направленные на межкультурное взаимодействие среди иностранных студентов [2].

Большинство иностранных студентов КемГУ из ближнего зарубежья (Республика Узбекистан, Республика Таджикистан, Республика

Туркменистан, Республика Казахстан). Обучение студентов из Индии сильно отличается от обучения других иностранных студентов. Все дисциплины ведутся на английском языке, хотя у индийских студентов огромная мотивация выучить русский язык. Они в целом любят учить другие языки. Это связано с тем, что в стране два языка национального правительства (английский и хинди), кроме того существуют языки (scheduled languages), которые используются правительствами индийских штатов [3, p. 10]. В ходе личной беседы студенты рассказали, что английский язык они используют для учебы, между собой общаются либо на хинди, либо на языке своего штата (если они из одной местности). Как правило, индийские студенты обладают ровным, красивым и понятным почерком (см. рисунок 1).

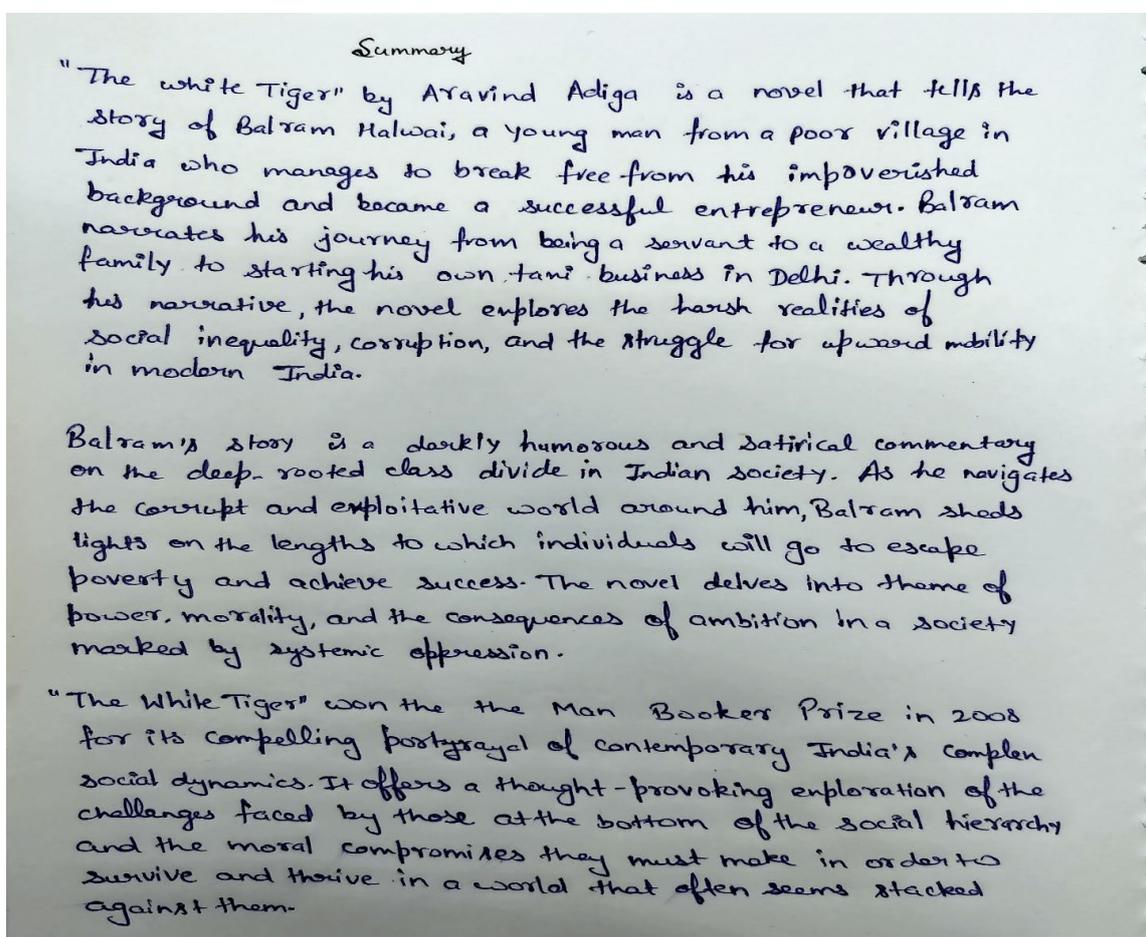


Рисунок 1. Почерк студента из Индии

Гуманитарных дисциплин не так много, поэтому одной из групп индийских студентов (24 человека) было предложено прочитать роман Аравинда Адиги «Белый тигр» и написать резюме, в котором будет со-

держаться их отношение к произведению: насколько оно правдиво и отражает ли роман реальную жизнь индийцев [4]. Произведение негативно описывает социальные и межличностные отношения внутри разных слоёв современного общества Индии и имеет остросоциальный характер. Рассказчик в романе – молодой человек, выросший в тяжелых условиях деревенской нищеты, грязи, подавления в большой семье проявлений индивидуальности, пустого соблюдения традиций, зависти к чужому богатству и социальной несправедливости [1]. В ходе устного опроса студентов было выяснено, что все слышали о данном романе, но никто не читал.

Ниже приведены некоторые цитаты из письменных ответов индийских студентов на английском языке. Орфография и пунктуация авторов (студентов) сохранены.

1. «Novel shows the harsh reality of the world where people can kill some in order to fulfill their desires. The novel also reminds us that how right education is need in order to teach everyone that you can get anything by hard work, shortcut is not always a good idea. The characters and ивентс also show how glamorous and luxurious life of some corrupt people can lead to such action done by Balram.» *(Роман показывает суровую реальность мира, где люди могут убить, чтобы осуществить свои желания. Роман также напоминает нам о необходимости правильного образования, для того чтобы научить всех тому, что можно добиться чего угодно тяжелым трудом, и короткий путь не всегда является хорошей идеей. Персонажи и события также показывают, насколько гламурная и роскошная жизнь некоторых продажных людей может привести к действиям, которые совершил Балрам).*

2. «The novel is interesting and tells about the dark side of Indian dream or caste propaganda. And how the lower caste people are treated and how rude they become due to the torture. I also think that Balram killed Ashok was the right decision taken by him. Balram had a difficult personality. Also corruption is on high level with lower caste or poor people.» *(Роман интересен и рассказывает о темной стороне индийской мечты или кастовой пропаганды. И как обращаются с представителями низшей касты и какими грубыми они становятся из-за пыток. Я также думаю, что убийство Балрамом Ашока было его правильным решением. У Балрама был сложный характер. Также коррупция находится на высоком уровне среди низших каст и бедных людей).*

3. «The White Tiger is a powerful and distinctive novel that explores the dark side of the India dream. It is a story of ambition, greed, and violence. It is also a story of hope and redemption.» (*«Белый тигр» – мощный и самобытный роман, исследующий темную сторону индийской мечты. Это история амбиций, жадности и насилия. Это также история надежды и искупления.*)

4. «In my opinion, it is a very dark side of our nation. It shows that Balram Halwai can do anything to achieve that wealthy life. But he doesn't know that! It is just the fake wealth, which he can achieve.

As to support my words that people like him really exist in this world I like to present a short story. In a daily newspaper I saw the horrific news about the two old people who found death in their house and after the investigation police found out that the killer is their own servant who has been serving them for 20 years. But still killed them for some gold/money.

Overall, I think the book shows us lower class struggle in a globalized world.» (*На мой взгляд, это очень темная сторона нашей нации. В произведении показано, что Балрам Халваи может сделать все, чтобы добиться богатой жизни. Но он этого не знает! Это всего лишь фальшивое богатство, которого он мог достичь.*

*В подтверждение своих слов о том, что такие люди, как он, действительно существуют в этом мире, я хотела бы рассказать небольшую историю. В ежедневной газете я увидела ужасающую новость о двух стариках, которые нашли смерть в своем доме, а после расследования полиция выяснила, что убийца – их собственный слуга, служащий им уже 20 лет. Но он все равно убил их ради золота/денег.*

*В целом, я думаю, что книга показывает нам борьбу низших классов в глобализированном мире).*

5. «The White Tiger by Aravind Adiga is gripping and provocative novel that offers a searing critique of social inequality and corruption in India. Adiga's writing is sharp and insightful, painting a vivid portrait of a society where power and privilege come at a steep cost. The novel's dark humor and unflinching honesty make it a compelling and unforgettable read.» (*«Белый тигр» Аравинда Адиги – захватывающий и провокационный роман, в котором содержится острая критика социального неравенства и коррупции в Индии. Произведение Адиги острое и пронизательное, оно рисует яркий портрет общества, в котором власть и привилегии обходятся до-*

рого. Черный юмор романа и непоколебимая честность делают его захватывающим и незабываемым чтением).

6. «The interesting part of novel that I found is Balram sees himself as a rare and exceptional individual who has intelligence a cunning to rise above his circumstances. After going through the novel I can say it challenges our nation that «one's fate is determined solely by their social background.» (Интересной частью романа я считаю, что Балрам видит себя редкой и исключительной личностью, обладающей интеллектом и способностью подняться над обстоятельствами. Прочитав роман, я могу сказать, что он бросает вызов нашей нации: «судьба человека определяется исключительно его социальным происхождением»).

**Вывод.** В основном студенты были согласны с описанием индийского общества в романе, нашли много подтверждающих примеров. Все согласились с тем, что необходимо хорошее образование, правильный и разумный подход к жизни. Судьба человека не должна быть предопределена его происхождением, каждый имеет право выбора и шанс на достойную жизнь.

Работа с иностранными студентами из Индии представляет собой особый интерес, так как это люди зачастую с другим мировоззрением, но чем-то они очень похожи на русских. Исторически между нашими странами не было противостояния, также многие выросли на индийских фильмах и пили индийский чай. В России и Индии сильны традиции гостеприимства, сходно у нас понимание дружбы и моральных ценностей.

### Список литературы

1. Белый тигр, Аравинд Адига [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.newslab.ru/article/319238>.
2. Кемеровский государственный университет [Электронный ресурс]. – URL: <https://kemsu.ru>.
3. Language education in multilingual India / Chander J. Daswani, ed. UNESCO Office New Delhi and Regional Bureau for Communication and Information in Asia and the Pacific, 2001. – P. 10–12.
4. The white tiger: a novel / Aravind Adiga [Electronic resource]. – URL: <https://ssgopalganj.in/online/EBooks/CLASS%20XI/The%20White%20Tiger%20by%20Arvind%20Adiga.pdf>.

*Селина Софья Сергеевна, студент  
Деева Наталья Валерьевна, кандидат филологических наук,  
доцент, доцент кафедры литературы,  
русского и иностранных языков  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФЕМИНИТИВОВ В РЕЧИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ**

### **FUNCTIONING OF FEMINITIVES IN THE SPEECH OF MODERN YOUTH**

**Аннотация:** Широкий пласт феминитивов, образованных суффиксацией, известен молодежи, однако не столь активно ею используется. Чаще слова данной группы включают в свою речь девушки. Нередко нормативность употребления этих единиц в речи носителями языка ставится под сомнение.

**Ключевые слова:** феминитивы, словообразование, русский язык.

**Abstract:** A wide range of feminives formed by suffixation is known to young people, but is not so actively used by them. More often, girls include words from this group in their speech. Often the normativity of the use of these units in speech is questioned by native speakers.

**Keywords:** feminitives, word formation, Russian language.

Феминитивы как пласт лексики русского языка активно изучаются лингвистами в русле социолингвистических, а также гендерных исследований. Филологами исследуются словообразовательные модели феминитивов [1], разрабатывается их типология [2], анализируется коммуникативный потенциал [3]. Несмотря на активное исследование данной группы слов, в научной литературе до сих пор нет единого определения термина «феминитив». Одни исследователи трактуют его очень узко, понимая под феминитивом «лексический неологизм женского рода, образованный и парный соответствующему существительному мужского рода» [4], другие – достаточно широко, отмечая, что «феминитивы» – это «любые слова, обозначающие женщин, в том числе и производные, образованные от мужского коррелята» [5].

Следует отметить, что считать феминитивы неологизмами не совсем корректно, поскольку слова, называющие лиц женского пола, образованные от соответствующих существительных мужского рода, функционировали уже и в праславянском, и древнерусском языках. Например, существовали такие парные образования, как *князь – княгиня, руководитель – руководительница* и др. (*И реша деревляне: «Придохомъ, княгине»*). Лаврентьевская летопись, 1377 год).

Функционирующие в современном русском языке феминитивы могут являться заимствованиями (*бизнесвумен, дантистка*), а также могут образовываться от однокоренных существительных мужского рода такими способами, как:

- 1) изменение окончания слова (*больной – больная*);
- 2) суффиксацией (*бригадир – бригадирша*). Чаще используются суффиксы, типа -к (*арфистка, депутатка*), -ш (*парикмахерша, тренерша*), -щиц (*танцовщица, карикатурищица*), -ниц (*начальница, изобретательница*). Реже – суффиксы -ин (*философиня*), -есс (*поэтесса, критикесса*), -чиц (*укладчица, переводчица*).

Феминитивы сегодня активно употребляются в речи журналистов, особенно в электронных СМИ, в интернет-дискурсе: *Официальная портретистка папского суда, представительница «малых голландцев», основательница мастерской при монастыре – рассказываем о девяти художницах, которые добились успеха во времена Тинторетто и Питера Класа* (Forbes Woman, 25.11.2022); *После легкой прогулки по парку депутатша сходила в копильный цех...* (Вести Якутии, 13.07.2023). Встречаются они и в художественной литературе, не только современной, но и XVIII–XIX столетий: *Иванушку и твою сожигательницу почти головою не разумею* (Д. Фонвизин); *Максимыч! – сказала ему капитаниша. – Отведи господину офицеру квартиру, да почище* (А. Пушкин); *Вышла конопатенькая парикмахерша в марлевом тюрбане* (И. Грекова). При этом часто в художественных текстах феминитивы используются как стилистически сниженные (разговорные) единицы, содержащие коннотации и выражающие эмоциональное отношение: *Антон Стрельников влюбился в другую училку. Алгебра на этот раз* (А. Геласимов); *Так любила подлаживать запинаящихся учеников химичка Ангелина Борисовна: ошибешься, хочешь исправиться, но она не давала, сажала на место, с удовольствием выводила двойки – особенно примерным ученикам* (А. Слаповский).

Целью данного исследования являлось определение степени употребляемости феминитивов в речи молодежи. Для достижения поставленной цели были решены следующие задачи:

- 1) выбрать из толковых словарей русского языка феминитивы, проанализировать их словообразовательные модели;
- 2) по имеющимся словообразовательным моделям самостоятельно образовать феминитивы;
- 3) разработать анкету для опроса студенческой молодежи;
- 4) проанализировать полученные результаты, сделать выводы о функционировании слов этой группы в речи молодых людей.

Основными методами исследования выступали:

- общенаучные (анализ, синтез);
- лингвистический (описательный метод);
- социолингвистический (анкетирование).

В опросе приняли участие 30 человек (из них 18 девушек и 12 юношей в возрасте от 18 до 20 лет).

На первом этапе исследования респондентам был предложен список из 40 слов, называющих лиц женского пола по профессии, роду занятий и т. д. с просьбой отметить те, которые, по их мнению, не функционируют в русском языке. При этом данный список включал как слова, реально фиксируемые словарями русского языка (*директорша, советница, магистрантка* и т. п.), так и образованные авторами исследования по имеющимся в языке словообразовательным моделям (например, *докторка, педиатриса, инженерка* и др.). Результаты опроса показали, что большая часть носителей языка считает, что в нашем языке нет таких слов, как *докторесса* (86,7 % опрошенных), *фельдшерница* (80 %); 73,3 % респондентов отметили отсутствие слов: *партнерка, гадательница, критикесса, инспектриса*; 60 % – отсутствие слов *комбайнерка, ветеранка*. Однако толковые словари Д. Н. Ушакова [6], С. И. Ожегова [7], Т. Ф. Ефремовой [8] данные лексемы фиксируют.

Интересен тот факт, что, например, большинство молодых людей (86,7 %) считают, что в русском языке функционирует слово «*пацифистка*», хотя этого слова в толковых словарях нет, то есть с точки зрения узуса, языковой нормы его употребление в речи можно считать некорректным. С другой стороны, более половины респондентов (53,3 %) отметили,

что в языке не используется слово «солдатка», тогда как такое слово зафиксировано и толковым словарем Д. Н. Ушакова, и словарем С. И. Ожегова, обозначает оно жену солдата.

На втором этапе исследования респондентам нужно было указать из списка слов, предложенного на первом исследовательском этапе, те, которые они сами употребляют в своей речи. И здесь отмечается интересная тенденция: юноши из всего списка указывали от 0 до 5 слов (например, *пацифистка*, *юристка*, *докторесса*, *кастеляниша*, *тестировщица*), девушки отмечали гораздо большее число употребляемых ими единиц (от 6 и выше). Среди наиболее частотных лексемы: *пацифистка*, *психологиня*, *кастеляниша*, *юристка*, *магистрантка*, *солдатка*.

На заключительном этапе исследования респондентам было предложено ответить на вопрос: можно ли, на их взгляд, образовать слова, называющие женщин, от 11 предложенных слов и записать свои варианты, там, где это возможно? В список слов были включены единицы, отсутствующие в списке 40 лексем первого этапа исследования: *командир*, *арестант*, *автор*, *тоннельщик*, *философ*, *портретист*, *старец*, *вратарь*, *политик*, *служитель*, *президент*.

Как показал анализ полученных данных, большая часть опрошенных считает, что феминитивы могут быть образованы от слов: *командир* – *командирша* (46,7 %), *арестант* – *арестантка* (40 %), *служитель* – *служительница* (40 %). При этом 13,3 % респондентов указали, что феминитивом к слову «старец» будет лексема «старуха», хотя данный словообразовательный вариант относится к слову «старик». Такой же (небольшой) процент молодых людей считают, что возможно образовать слово женского рода от существительного «портретист», вместе с тем лексема «портретистка» фиксируется словарями современного русского языка (например, оно включено в толковый словарь С. И. Ожегова [7], словарь Т. Ф. Ефремовой [8]). В целом можно говорить о корректном применении молодыми людьми словообразовательных возможностей русского языка при образовании от слов мужского рода существительных, называющих лиц женского пола.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: речевой обиход молодежи содержит достаточное количество феминитивов, однако определение степени возможности их употребления зачастую вызывает у но-

сителей языка затруднения. Такая ситуация, возможно, является следствием языкового консерватизма, проистекает из порицания обществом (в основном представителями старшего поколения) использования даже верных, с точки зрения литературной нормы, слов. Между тем, феминитивы – это естественная реакция языка на запросы социума (если *дворник* – это не только профессия мужчины, но и женщины, то логично, что в языке функционирует слово «*дворница*»), не искусственно созданные единицы, а вполне закономерно образованные согласно законам логики и функционирования русского языка, который является языком флективного типа, с грамматической категорией трех родов (мужского, женского и среднего). Отметим также, что феминитивы упрощают коммуникацию, делают ее более понятной (*художница* вместо *художник* в предложении «*Художник часто использует в своих работах темперу*» помогает быстро и вне контекста понять, что работы написаны женщиной), отсюда активное их образование и употребление в речи.

Перспективой настоящего исследования может стать сопоставительный анализ функционирования феминитивов в текстах СМИ, интернет-коммуникации с привлечением материала разных языков (например, русского и английского), а также анализ особенностей их функционирования в художественных текстах различных эпох (например, XIX и XX–XXI веков).

### Список литературы

1. Гузарева Р. Р. Феминитивы в русскоязычном медиапространстве: словообразовательный аспект [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2021. – URL: <https://www.dissercat.com/content/feminitivy-v-russkoyazychnom-mediaprostranstve-slovoobrazovatelny-aspekt/read> (дата обращения: 25.02.2024).
2. Беркутова В. В. Феминитивы в русском языке: лингвистический аспект // Филологический аспект. – 2019. – № 1 (45). – С. 7–26.
3. Замышляева Ю. С. Функционирование феминитивов в современной коммуникации: прагматический и стилистический аспекты [Электронный ресурс]; автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2023. – URL: <https://www.dissercat.com/content/funktsionirovanie>

feminitivov-v-sovremennoi-kommunikatsii-pragmaticshekii-i-stilisticshekii/read (дата обращения: 25.02.2024).

4. Жорж Т. К. Феминитив: лингвистический аспект и проблема перевода [Электронный ресурс] // Преподаватель XXI век. – 2018. – № 4 (2). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/feminitiv-lingvisticheskiy-aspekt-i-problema-perevoda> (дата обращения: 28.02.2024).
5. Шкаликов М. М., Нагорная М. С. Феминитивы в русскоязычном коммуникативном пространстве современности: генезис и эволюция [Электронный ресурс] // Управление в современных системах. – 2022. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/feminitivy-v-russkoyazychnom-kommunikativnom-prostranstve-sovremennosti-genezis-i-evolyutsiya> (дата обращения: 28.02.2024).
6. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <https://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 02.03.2024).
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 02.03.2024).
8. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. – Т. 1–2.

## Раздел 5. ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА И ФОТОГРАФИЯ: АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

*Виноградова Вера Андреевна, студент  
Гук Алексей Александрович, доктор философских наук, доцент,  
профессор кафедры фотовидеотворчества  
Кемеровский государственный институт культуры*

### СИБИРСКОЕ ПОСТАНОВОЧНО-ИГРОВОЕ КИНО: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

#### SIBERIAN STAGED FEATURE FILMS: THE CURRENT STATE AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT

**Аннотация:** Сибирское постановочно-игровое кино становится важнейшим фактором развития региональной культуры. Для того чтобы его значение возрастало, необходимы: финансовая поддержка властей, репрезентация ценностей региональной культуры, информационная поддержка местных СМИ и населения.

**Ключевые слова:** постановочно-игровое кино, сибирское кино, якутское кино, региональное кино, факторы развития.

**Abstract:** Siberian staged feature films are becoming an important factor in the development of regional culture. In order for its importance to increase, it is necessary: financial support from the authorities, representation of the values of regional culture, information support from local media and the population.

**Keywords:** staged feature films, Siberian cinema, Yakut cinema, regional cinema, development factors.

В эпоху глобализации и цифровизации культурного пространства региональное кино приобретает особую актуальность, становясь зеркалом уникальных традиций и самобытности местных сообществ. Сибирь, обладая богатым культурным и историческим наследием, представляет собой плацдарм для развития регионального кинематографа, который заслуживает особого внимания исследователей. Несмотря на активное обсуждение регионального искусства в медийном пространстве, Сибирское постановочно-игровое кино остается малоизученной областью, что ставит

перед нами задачу не только исследовать его современное состояние, но и определить перспективы развития.

Существующие определения «регионального кино» варьируются и часто не отражают полной картины. Более того, во многих исследованиях стоит знак равенства между кино о Сибири и региональным Сибирским кино. Чаще всего под «региональным кинематографом» исследователи понимают проекты, съемочная группа которых базируется за пределами Москвы и Санкт-Петербурга, а сам продукт распространяется внутри одного региона. Некоторые исследователи рассматривают региональное кино как часть независимого кинематографа, отмечая его стремление к сохранению глубоко укоренённых культурных традиций. Часто региональное кино ассоциируется с кинопроизведениями, созданными в национальных республиках или посвящёнными теме национальных меньшинств [1].

Исходя из вышеприведённых определений, мы выделили следующие характерные признаки регионального кино: наличие местной съемочной группы; выраженная специфика региона в традициях, фольклоре, истории и окружении; ориентация на местного зрителя; использование родного языка. Последний пункт особенно актуален в национальных регионах, таких как Бурятия и Республика Саха, где региональное кино удовлетворяет потребность людей в просмотре фильмов на родном языке.

Для того чтобы понять и осмыслить функционирование сибирского постановочно-игрового кино, важно проанализировать становление так называемого «якутского феномена». Якутское кино зарождалось еще во времена существования Советского Союза. Первоначально кино в Якутии представляло собой дублированные на якутский язык советские фильмы. В 1990-е годы была основана первая Якутская киностудия «Сахафильм», что привело к созданию первого полнометражного якутского игрового фильма под названием «Срединный мир». Этот фильм стал отправной точкой для развития якутского кинематографа и начал процесс самопознания народа через искусство кино. Молодые авторы получили возможность обратиться к своей идентичности и начать фиксировать и восстанавливать свою историю посредством языка кино [2].

К концу 1990-х годов якутское кино на родном языке еще не имело широкой зрительской аудитории в своей республике, однако уже тогда в нем начал формироваться особый визуальный стиль и своя национальная тематика. Именно это стало основой для дальнейшего развития якут-

ской игровой кинематографии. Значимым событием этого периода стал фильм Геннадия Багынанова «Перелом» (1996), который вернулся к немому черно-белому кино, чтобы переосмыслить его и задать новое направление для киноискусства республики. Фильм стал новой вехой развития якутского кинематографа, рассказывая историю о внутренних противоречиях, а не внешних врагах.

Следующий этап развития якутского кинематографа наступил в начале 2000-х годов, когда появилось много якутских фильмов различных жанров, в основном телевизионного формата. Этот период также отмечен появлением исторического блокбастера «Тайна Чингис Хаана» (2009) режиссера Андрея Борисова. Хотя фильм не стал популярным среди зрителей, он являлся важным шагом в техническом и художественном развитии якутского кино, своеобразной школой для многих современных кинематографистов в республике. Значимую роль при этом сыграло распространение съемочных видеокамер и компьютерного монтажа, что позволило удешевить процесс создания фильмов и привлечь в индустрию новые кадры.

Сегодня Республика Саха занимает третье место по объему кинопроизводства после Москвы и Санкт-Петербурга. В регионе в год снимается от 10 до 20 фильмов различных жанров: от артхаусных произведений до фильмов-ужасов. В региональном прокате якутское кино обгоняет как российские, так и западные киноленты. Якутское кино стало не только индустрией, но и целой институцией, способствующей развитию культуры в регионе. «Якутский кинобум» превратился в явление, привлекающее внимание не только российской, но и мировой кинообщественности [3].

В настоящее время развитие якутского игрового кино основывается на мощной поддержке со стороны региональных властей. В региональном бюджете выделяются средства для кинопроизводства и открытия кинотеатров в отдалённых населённых пунктах. Кроме того, в Арктическом государственном институте культуры в 2023 году открылась кафедра фото-видеотворчества. Это важный шаг, который призван обеспечить регион местными профессиональными кадрами.

Проанализировав историю развития якутского кино и его современное состояние, можно сделать следующие выводы:

- кино Якутии сосредоточено на самом себе, не пытается заимствовать приёмы и образы из других культур, оно привлекает зрителей своей идентичностью;

- поддержка со стороны региональных властей, выраженная в финансовой помощи, грантах и проведении кинофестивалей, играет ключевую роль в развитии игрового кинематографа Якутии, способствуя созданию благоприятной творческой среды;

- якутская аудитория отдаёт предпочтение местным кинолентам различных жанров.

Рассматривая ситуацию развития Сибирского игрового кино в других регионах, следует ввести понятие «просьюмеризм». Просьюмеризм – это явление, когда потребители становятся активными участниками процесса производства товаров или услуг. Они не только потребляют продукцию, но и вносят свой вклад в её создание через обратную связь, обмен информацией, участие в процессе производства. Сегодня это становится новой практикой культурного производства. Просьюмером можно назвать человека, занимающегося «производством для себя» [4].

Подобный подход и отношение к процессу создания игровых фильмов демонстрирует Томское региональное кино. В Томске действует продакшн Cast, созданный в 2015 году энтузиастами Евгением Жуковым, Артемом Сагеевым и Дмитрием Моториным. Они запускают свои проекты на средства, привлеченные через краудфандинговые платформы. Одна из самых известных работ этой компании – короткометражное кино «Купон на измену» (2018). Так как формат этого фильма не позволил ему выйти в местный кинопрокат, то, естественно, что до массового зрителя эта лента не дошла.

В 2019 году в кинотеатрах Томска был показан фильм «Вера» режиссёра Александра Нерадовского. Лента снималась в Томской области энтузиастами на собственные средства в течение трёх лет и стала самой титулованной в истории томского игрового кино. Позднее фильм был показан и в других сибирских городах, а также был организован специальный кинопоказ в Москве. Фильм был отмечен призами и дипломами на международных и российских кинофестивалях: «Золотой витязь» в Севастополе, «Горький фест» в Нижнем Новгороде, Premio Felix в Милане, «Шукшинский кинофестиваль» в Барнауле, «Киношок» в Анапе, Russian Elementary Cinema в Санкт-Петербурге и др. [5].

В Кузбассе игровое кино представлено, главным образом, короткометражными фильмами. Ярким примером последнего времени стал фильм «Чёрное эхо» (2022) режиссёра Егора Бут-Гусаима. Его премьера состоялась в одном из кинотеатров города Кемерово, куда вход был свободным. Фильм стал участником всероссийских и международных конкурсов, од-

нако широкой известности он не получил, так как не соответствовал формату прокатной киносети и потребностям местного телевидения.

Основываясь на приведенных выше примерах, можно сделать следующие выводы о факторах, определяющих успешное развитие постановочно-игрового кинематографа в Сибири:

- направленность на поиск региональной идентичности, репрезентация местной культуры и сюжетов;
- информационное распространение внутри региона через медиа;
- заинтересованность и поддержка населения;
- финансовая поддержка властей.

На данный момент большинство постановочно-игровых фильмов Сибири представлено короткометражными фильмами. Это обусловлено тем, что такой тип фильмов финансово менее затратен и более прост в производстве, кроме того, дает молодым авторам больше возможностей для участия в различных кинофестивалях. В свою очередь это позволяет автору стать известной личностью и быть привлечённым в большие компании для работы над столичными проектами. Следует отметить, что развитие постановочно-игрового кино в сибирских регионах сдерживается во многом из-за отсутствия необходимой материально-технической инфраструктуры. Молодые авторы в такой ситуации не могут в полной мере реализовать свой творческий потенциал, а потому ищут возможность проявить себя в столичных центрах.

Однако это не означает, что сибирское постановочно-игровое кино является бесперспективным и что «Якутский феномен» остается единственным успешным примером. Сейчас наблюдаются положительные тенденции в развитии сибирского постановочно-игрового кино: появление фестиваля сибирских региональных фильмов Makers of Siberia film festival, открытие школ креативных индустрий и культурных кластеров. В целом данные мероприятия способствуют повышению кинематографической культуры населения и заинтересованности в производстве и просмотре постановочно-игровых региональных фильмов.

### **Список литературы**

1. Кравченко К. А. Региональное кино России: к проблеме определения [Электронный ресурс] // Парадигма. – 2022. – № 36. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/regionalnoe-kino-rossii-k-probleme-opredeleniya> (дата обращения: 05.03.2024).

2. Павлова-Борисова Т. В. Этапы развития якутского кинематографа: от «немного кино» до национальной киноиндустрии [Электронный ресурс] // Философия и культура. – 2023. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etapy-razvitiya-yakutskogo-kinematografa-ot-nemogo-kino-do-natsionalnoy-kinoindustrii> (дата обращения: 05.03.2024).
3. Аргылов Н. А., Охлопкова У. В. Факторы формирования и развития регионального кино в России: якутский феномен [Электронный ресурс] // Меди@льманах. – 2022. – № 6 (113). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/factory-formirovaniya-i-razvitiya-regionalnogo-kino-v-rossii-yakutskiy-fenomen> (дата обращения: 05.03.2024).
4. Савельева Е. Н., Буденкова В. Е., Преснякова А. В. Кинопроизводство томских режиссеров-любителей как просьюмерская практика [Электронный ресурс] // Вестник Томск. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2020. – № 39. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinoproizvodstvo-tomskih-rezhisserov-lyubiteley-kak-prosyumer-skaaya-praktika> (дата обращения: 20.03.2024).
5. Савельева И. П. Кино в Сибири и кино о Сибири: проблема тематической специфики регионального кинематографа [Электронный ресурс] // Вестник Томск. гос. ун-та. – 2007. – № 304. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kino-v-sibiri-i-kino-o-sibiri-problema-tematicheskoy-spetsifiki-regionalnogo-kinematografa> (дата обращения: 05.03.2024).

*Рафальская Анна Витальевна, аспирант  
Карпилова Антонина Алексеевна, кандидат искусствоведения,  
доцент, заведующий отделом экранных искусств  
Центр исследований белорусской культуры, языка и  
литературы Национальной академии наук Беларуси*

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ЗВУКА В БЕЛОРУССКОМ ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО**

## **THE ARTISTIC EVOLUTION OF SOUND IN THE BELARUSIAN DOCUMENTARY CINEMA**

*Аннотация:* В статье рассматриваются особенности формирования звукового решения белорусских документальных фильмов в их эволюционном развитии с опорой на российский кинематографический опыт.

На материале работ режиссёров-документалистов выявляются разнообразные авторские подходы в организации звукового ряда. Анализируются художественные подходы к функционированию музыкального, речевого, шумового компонентов фильма с целью создания целостной звуковой партитуры киноленты.

**Ключевые слова:** документальное кино, музыка кино, шумы, кино-речь, звуковые эффекты, звукорежиссура.

**Abstract:** The article examines the peculiarities of the formation of the sound solution of Belarusian documentaries in their evolutionary development based on the Russian cinematic experience. Based on the material of the works of documentary filmmakers, various author's approaches to the organization of the sound series are revealed. Artistic approaches to the functioning of the musical, speech, and noise components of the film are analyzed in order to create an integral sound score of the film.

**Keywords:** documentary films, movie music, noises, movie speech, sound effects, sound engineering.

Экранное произведение формируется из компонентов, которые подвергаются авторами художественному отбору и организации. Данный процесс касается и звука. Фоносфера киноленты является результатом тщательно спланированного авторского замысла. Разнообразные звучания – от простых, однозвучных до сложных, полифонически организованных структур, подчеркивающих масштабность звуковой партитуры фильма, – могут иметь эстетическую значимость в создании звукозрительного образа киноленты. Например, обычный бытовой звук, внедренный в экранный текст по законам музыкального формообразования, вполне может приобрести художественное наполнение, нести общее настроение и иметь драматургические функции. Некоторые звуковые конструкции, в зависимости от контекста произведения, отличаются многообразием композиции и сложностью формы.

Ведущие составляющие аудиального пространства, такие как речевой компонент, музыкальный материал, шумовые эффекты, элемент тишины и разнообразные аудиоэффекты, проходят через сложный и многогранный анализ со стороны режиссера и звукорежиссера фильма. В различных контекстах эти элементы звукового оформления могут выполнять разнообразные роли в композиции аудиовизуального произведения. Одни элементы могут доминировать в общей звуковой структуре, приобретая уникальные характеристики и становясь ключевыми носителями автор-

ской концепции и художественного замысла. Другие компоненты при этом выполняют вспомогательную функцию, становясь частью фона и обеспечивая когнитивно-эмоциональное обогащение визуального ряда. Каждому из данных компонентов присуща комплексная структура и многоаспектная семантика, которые в контексте фильма находятся во взаимодействии и переплетении. В этом смысле актуальность проблематики данной статьи обусловлена необходимостью продолжения теоретического изучения аудиальной сферы документального кино, для которого важен выход на эстетический уровень и создание фонической образности.

Общей чертой звукового решения белорусских документальных фильмов, снятых на протяжении более 80 лет, является стремление кинодокументалистов к созданию целостной звукозрительной образности. В этой связи **целью** статьи является определение особенностей развития белорусских документальных фильмов в аспекте художественной специфики звука.

Немало исследователей обращалось к проблеме кинозвука. Так, о феномене кинематографического пространства рассуждал еще в 1930-х годах эстетик Я. Мукаржовский в своем труде «К вопросу об эстетике кино» [1]. Автор рассматривал преимущественно проблему отделения кинопространства от пространства театрального и изобразительного искусства («живописной картины»), а также исследовал роль звука в этом процессе. Мукаржовский подчеркивал три средства, благодаря которым формируется кинематографическое пространство: «изменение кадра, деталь, нахождение звука вне изображения» [1, с. 402]. Исследование кинозвука как целостного явления продолжилось в труде «Звуковой образ фильма» Ю. Закревского, где все звуковые элементы трактовались как равноправные по своему художественному потенциалу [2]. Здесь, помимо практических рекомендаций по созданию звукового кинофильма, анализировалось значение звука, подчёркивающего достоверность событий в документальном и научно-популярном кинематографе: например, шумов и диалогов, записанных как репортаж.

Для понимания звуковой природы документального фильма важна концепция звукового ландшафта как части культурного ландшафта, зависимой от времени, территории, социума. Канадский композитор и ученый М. Шейфер понимал под звуковым ландшафтом «окружающую нас акустическую среду» [3, с. 5]. При этом он уточнял, что звуковой ландшафт часто представляется величественной музыкальной композицией, непрерывно раскрывающей все новые и новые звучания [3, с. 8]. Следуя по его

пути, российский исследователь Т. Агапкина в своей работе «Вещь, образ, символ: колокол и колокольный звон в традиционной культуре славян» [4] выделяет ландшафтообразующие составляющие, среди которых видимые, слышимые, виртуальные, возникающие на основе синтеза аудиовизуальных явлений культуры. Ссылаясь на немецкого философа и психиатра феноменологического направления Э. Штрауса, В. Подорога дает следующее определение «ландшафтному переживанию»: «...это такого рода видение, которое определяется как “зримое становление незримого”» [5, с. 27]. Аналогичным образом в кинолентах белорусских режиссеров-документалистов и звукорежиссеров звуковой ландшафт проявляется как слышимое становление неслышимого.

Художественные аспекты развития звукового компонента современного кинематографа, в том числе документального, затрагиваются в работе А. Карпиловой «Эстетические парадигмы современной киномузыки (на материале белорусского кино)» [6]. Автор выделяет две основные эстетические установки актуальных аудиальных стратегий, среди которых стремление к адекватности искусственно созданного и натурального звука (создание звуковой модели, максимально приближенной к естественному звуку) и установка на деформацию, фоническое преобразование звукового материала (освоение новых звучаний, поиск новых музыкальных тембров). Важным является положение о том, что именно в различных формах взаимодействия звуковых и визуальных компонентов экранного текста предстают наиболее актуальные структурно-семантические парадигмы документального кинематографа [6, с. 204–207].

Средствам художественной выразительности, которыми обладает звукорежиссура, посвящена работа «Эволюция средств художественной выразительности в творчестве звукорежиссера» П. Игнатова [7]. Это исследование раскрывает тему преодоления выполнения чисто технических функций в работе над звукозаписью до полноценного творческого участия в создании произведения искусства. Автор призывает к художественной и даже этической ответственности звукорежиссера: «Изменения живого слушательского опыта в процессе звукозаписи есть центральный вопрос в современной эстетике звукозаписи. Звукорежиссер может с помощью современных технологий формировать “образ музыки”, который значительно отличается от живого образа, что и происходит сейчас в массовой музыкальной культуре, от него зависит снижение или повышение уровня музыкальной культуры, вкусов и возможностей слушателей» [7, с. 14].

Изучение теоретических источников, посвященных анализу звукового компонента экранного искусства, позволяет сделать вывод о том, что художественная эволюция звука в кинематографе тесно связана с его технологическими и эстетическими параметрами. Так, в белорусском кино 1930–1950-х годов имели место технические ограничения, это была эпоха одноканального фильма. Однако уже тогда создавались комплексные звуковые партитуры, включающие в себя многокомпонентные составляющие. Основным механизмом звукооператоров был одноканальный магнитофон, на котором приходилось отдельно записывать речь, музыку и шумы, а затем, в процессе перезаписи, совмещать их. Главенствующее место занимала речевая фонограмма как носитель смысла и концепции фильма. Далее по значимости шла музыкальная аудиодорожка, включающая плотные, массивные звучания оркестра, хора, солистов. Шумы использовались исключительно функционально в качестве иллюстрирования примет жизни людей и явлений. Эти положения касались в основном игрового кино, однако их материализация обнаруживалась и в хроникально-документальных лентах того времени.

В 1960–1980-е годы российские и белорусские режиссеры начали активно использовать выразительные и композиционные возможности звукового компонента. Уникально чувственная и аутентичная фоносфера была создана с помощью метода провокации (или «метода форсированной жизненной ситуации») в фильме «Катюша» (режиссер В. Лисакевич, 1964). В данной киноленте были сформированы обстоятельства, при которых человек был вынужден раскрыть свои глубинные проявления. Естественность поведения героини, взволнованный поток ее воспоминаний вызваны тем, что участнице войны показали архивную хронику, где женщина узнала себя, своих фронтовых друзей, заново мысленно пережила встречу с ними. Средством раскрепощения эмоций стала неожиданная встреча с друзьями и близкими, с которыми связаны яркие жизненные воспоминания.

Соответствующую замыслу пространственную звуковую структуру открыл режиссер В. Дашук в цикле «У войны не женское лицо» (1980), создав выразительный звуковой портрет эпохи. Основопологающим элементом звуковой партитуры здесь является киноречь как носитель содержания, а ключевым драматургическим приемом выступает контрапункт. Так, воспоминания участниц войны прерываются хроникальными кадрами, однако аудиальный ряд этих эпизодов не дублирует ход изображения (например, грохот взрывов, динамика военных действий и т. д.), а содер-

жит закадровую музыку контрастного содержания. Музыка передает различные оттенки настроения: меланхолические (в сцене отъезда солдата), трагические (эпизоды войны), эмоционально-сердечные, побуждающие к воспоминаниям о прожитой боли (в момент возложения цветов на монумент Победы). В результате звуковой пласт многогранно выражает чувство героинь от прожитых дней войны.

Фильм «Чужого горя не бывает» (режиссер М. Бабак, 1972) представляет собой уникальный пример киноповествования, где основой сюжета являются мысли, озвучиваемые одним из персонажей. Монументальное кинопроизведение, рассказывающее о трагической судьбе вьетнамского народа, насыщено философскими размышлениями автора, обращёнными к совести человечества. Режиссер ставит перед собой задачу вовлечь каждого зрителя в происходящее, обеспечив глубокое эмоциональное восприятие вьетнамской трагедии. В прологе картины писатель К. Симонов представлен во время просмотра материалов в студийном павильоне. Автор обращается к зрителям, приглашая их сосредоточенно смотреть вместе с ним, чтобы осознать и прочувствовать ужас войны. «Хочу еще раз вслух подумать об этом с экрана», – говорит Симонов, и на экране появляются первые кадры районов Вьетнама. «В каждом из этих домов жили дети...» – звучит за кадром голос Симонова, отличающийся характерной модуляцией, достоверными смысловыми акцентами и богатым эмоциональным спектром. Переходная часть от вступления к документальным кадрам является последовательной и органичной, способствующей усилению интереса к материалу и позволяющей зрителю глубже осознать авторскую позицию и собственное восприятие проблемы. Звуковое оформление фильма отличается отсутствием музыкального сопровождения и традиционного грохота орудий, часто сопутствующего военным сценам. Война показана не только через шум бомбардировок, но и через обманчивую тишину, одинокие выстрелы, далекую пулеметную очередь и капельный звук падающих снарядов. Эти шумы органично вплетаются в повествование, становясь неотделимой частью звучащего и изображенного на экране. В начальных титрах тихо звучит гул пролетающих самолетов. Каждый звук и каждая пауза детально продуманы и выверены. Все аудиальные составляющие в данном фильме служат для усиления драматургии.

Следует отметить, что опыт российских кинодокументалистов стал художественной основой для создания многих белорусских фильмов. Так,

расследование некоторых военных событий и рассказ о героических судьбах отдельных людей находятся в центре работ режиссера А. Алая. Оттолкнувшись от многочисленных историй о военнопленных, которые пропали без вести или остались незащищенными в послевоенных обстоятельствах, Алай и сценарист С. Поляков сняли киноленту «Черная дорога» (1992). Нельзя не отметить один важный момент в появлении замысла – это многолетний поиск режиссером своего отца, военврача, пропавшего без вести в самом начале войны. Таким образом, личностная линия поиска стала одной из важных драматургических линий фильма. Звуковое оформление выстроено в связи с общей концепцией киноленты. Музыкальным лейтмотивом выбрана тема из оперы «Пиковая дама» П. Чайковского, несущая семантику трагической судьбы. Важной составляющей звукового пласта стала запись интервью с советскими и немецкими специалистами, что обусловило фактор реальной звуковой среды.

Постепенно подход многих белорусских режиссеров стал выходить за пределы классических художественных систем. Звук на экране преобразовался: из копии или репродукции реальности стал носителем уникального авторского видения. В числе современных деятелей авторского белорусского документального кино особенно выделяются режиссеры М. Ждановский, С. Лукьянчиков, С. Гайдук, В. Аслук, Г. Адамович, Ю. Тимофеев, О. Дашук, Н. Князев и другие.

Так, субъективно организованное звуковое пространство как феномен взаимодействия физико-акустических и художественных признаков присутствует в киноленте «Янка Купала» (режиссер С. Гайдук, 2002). Ее поэтическое настроение заявлено с первых кадров: картина начинается с панорамы леса, идущей под чтение стихов Янки Купалы. Происходит мгновенное погружение зрителя в лирическую стихию творчества выдающегося белорусского поэта-песняра. Далее эпизоды празднования летнего Купалья сопровождаются таинственной музыкой и стихотворными строчками. В закадровом тексте рассматривается символическое рождение поэта в день значимого народного праздника, при этом проводится аналогия между купальской традицией поиска цветка папоротника и стремлением поэта найти «цветок счастья для своего народа». Традиционный прием закадрового пересказа биографии поэта, с его любовью к книгам, с учебой в Вильне, с появлением первого сборника «Жалейка», одухотворяется закадровой музыкой: звучанием духовых инструментов, имитирующих звучание народной жалейки; лирическим мотивом

у струнных инструментов в эпизоде успешной постановки знаменитой пьесы «Павлинка». На экране раздвигается театральный занавес, и зрителю предоставляется возможность увидеть фрагмент современной постановки, которая стала визитной карточкой белорусского театрального искусства. Поэтично выглядят кадры деревни Окопы, куда Янка Купала часто приезжал навещать мать и творить. В сценах показа Первой мировой войны, выпавшей на судьбу Купалы, на фоне черно-белой хроники звучат призывные стихи, которые читает сам поэт. Запись голоса поэта звучит с ярко выраженным эффектом эха, что в аудиальном смысле «отделяет» речь диктора от голоса писателя. В фильме Вторая мировая война представлена с ударением на бессмертие творческого достояния поэта. Эпизоды военной хроники существуют в единстве с многослойным звуковым оформлением, где взрывы боевых снарядов гармонируют с напряженной музыкой и строками из известного стихотворения Купалы «Белорусским партизанам». Фильм завершается хроникой похорон и кадрами памятника. Таким образом, акустическое пространство, созданное за счет многопланового использования аудиальных элементов, усиливает эффект эмоциональных переживаний героя кинокартины и зрителя, способствует сосредоточению на атмосфере погружения в смысл цитируемых произведений за счет чувственного музыкального фона и чтения стихов Купалы – комментатором и самим автором.

Существуют кинематографические произведения, в основе художественного выражения которых лежат индивидуальные и субъективные переживания автора или героя картины. Этот аспект неизбежно отражается на стилистике фильма, включая его звуковую составляющую. Часто ключом к интерпретации художественного образа таких фильмов служат их названия, хотя, безусловно, название и содержание кинофильма не всегда совпадают. Например, фильм «Гальшанскі замак. Імгненне» (режиссер Ю. Тимофеев, 2015) прочитывается как некое озарение режиссера. Это импрессионистский этюд, в живописных очертаниях которого проступает авторское эмоциональное впечатление от руин древнего замка, щемящая тоска по безвозвратно уходящему времени. Для кинематографического произведения характерен прием звукового «расширения» контекста зрительно показанного события, заключающийся в отделении звука от объекта в кадре. Закадровый голос рассказчика запоминается глубоким низким тембром, неторопливой скоростью чтения, речевой манерой почти шепотом, что в совокупности с эффектом реверберации соз-

дает иллюзию некоторой «исторической отдаленности». Слова рассказчика существуют наряду с иллюстрирующими их шумами: криками птиц, шумом толпы, звуками военного сражения. Таинственный туман в кадре и закадровый стук часов усиливают состояние отчужденности и становятся звукозрительным лейтмотивом времени. Эпизод с экспрессивным рисунком на вековых камнях сопровождается закадровой музыкой, мотивы которой напоминают обряды изгнания духов, как в древних индейских племенах. Везде присутствует некая особая, почти интимная сопричастность к историям, связанным с этим местом и воспетым некогда выдающимся белорусским писателем В. Короткевичем. В зримо зафиксированных чувствах автора читается обращение-призыв: сохранить пока еще материально присутствующие, но на глазах исчезающие реликвии былой резиденции легендарного белорусского княжеского рода под именем Сапегов.

Иной принцип положен в основу фильма «Когда мне было восемь лет» (режиссер Н. Князев, 2008). Здесь важна естественность звуковой атмосферы, созданной благодаря включению натуральных звуков природной среды, характерных шумов столицы и пригорода Минска. Фильм-портрет театрального режиссера Н. Пинигина насыщен сложной музыкально-шумовой фактурой: в условиях театральных репетиций слышны речевые и музыкальные реплики, шумы установки декораций, а показ спектакля сопровождается голосами актеров и аплодисментами в зале. Фильм можно условно разделить на три части. В первой и третьей частях демонстрируются фрагменты спектаклей «Ночь перед Рождеством» и «Пинская шляхта». Вторая часть носит, условно говоря, лирически-исповедальный характер: режиссер дает оценку себе как личности, человеку и художнику. В целом просматривается общая драматургическая концепция звукового решения, которая имеет сквозную линию развития: вначале герой предстает напряженным, в неудобной холодной городской атмосфере, но к финалу картины, в природной среде, он достигает умиротворения, погружаясь в философское спокойствие.

Доминирование записи аутентичных звуков отличает работы режиссера О. Дашук, что ярко проявилось в фильме «Человек с фотоаппаратом» (2017). Кинолента повествует о журналисте С. Плыткевиче – мастере фотопейзажей. Каждый кинокадр передает переживание героем своей истории общения с природой, где есть место удивлению, радости, терпению, мудрости. Здесь органичным становится переход шумов из внутрикадрового присутствия в закадровое, именно за счет непрерывного звуча-

ния шумовой сферы удастся достигнуть яркого эффекта воспоминаний героя.

Таким образом, в развитии белорусского документального кино можно говорить о постепенном формировании художественных возможностей звукового компонента. Белорусские режиссеры в своих работах ориентируются на многовекторные звуковые решения для выявления авторского замысла и отражения внутреннего мира персонажей. Авторы репрезентируют судьбу героев своих кинокартин как художественное явление благодаря таким кинематографическим приемам, как линейная и нелинейная звуковая драматургия, гибкая организация темпоритма, динамичное взаимодействие звуковых пластов. В результате художественный потенциал кинозвука, который является отражением мировоззренческих и эстетических принципов режиссера-документалиста и звукорежиссера-соавтора, проявляется в создании выразительных аудиовизуальных образов.

### Список литературы

1. Мукаржовский Ян. К вопросу об эстетике кино: Исследования по эстетике и теории искусства. – М.: Искусство, 1994. – С. 396–410.
2. Закревский Ю. А. Звуковой образ в фильме. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1970. – 128 с.
3. Шейфер М. Исследования современного звукового ландшафта // Курьер ЮНЕСКО. – 1976. – № 12.
4. Агапкина Т. А. Вещь, образ, символ: колокол и колокольный звон в традиционной культуре славян // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. Т. М. Толстая. – М.: Индрик, 1999. – 336 с.
5. Подорога В. А. Выражение и смысл: ландшафтные миры философии. – М.: Ad Marginem, 1995. – 427 с.
6. Карпилова А. А. Эстетические парадигмы современной киномузыки (на материале белорусского кино) // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика: материалы III Международной научно-практической конференции, 10–11 декабря 2014 года / [редкол.: Ю. Ю. Захарына (адк. ред.) и др.]. – Минск, 2014.
7. Игнатов П. В. Эволюция средств художественной выразительности в творчестве звукорежиссера: автореф. дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.09 / С.-Петерб. гуманитар. ун-т профсоюзов. – СПб., 2006.

*Комарова Елизавета Максимовна, студент  
Виноградова Светлана Александровна, старший преподаватель  
кафедры фотовидеотворчества  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **НЕЙРОСЕТИ В ИСКУССТВЕ ФОТОГРАФИИ: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

### **NEURAL NETWORKS IN THE ART OF PHOTOGRAPHY: NEW OPPORTUNITIES AND PROSPECTS**

**Аннотация:** Тема искусственного интеллекта в визуальном искусстве на современном этапе актуальна. Сегодня нейросети могут практически всё: писать сценарии, делать картинки в различных стилях и направлениях, создавать видеоряд. Нейросети уже начали менять мир визуального искусства, открывая новые горизонты для фотографии и видеопродакшена. В статье мы коснемся только аспектов влияния искусственного интеллекта на искусство фотографии, рассмотрим, как нейросети влияют на развитие фотографического искусства, начиная от генерации новых изображений и заканчивая стилизацией существующих.

**Ключевые слова:** нейросеть, искусственный интеллект, фотография, фотограф, кадр.

**Abstract:** The topic of artificial intelligence in visual art is relevant at the present stage. Today, neural networks can do almost everything: write scripts, make pictures in various styles and directions, create video sequences. Neural networks have already begun to change the world of visual art, opening new horizons for photography and video production. In the article we will touch only on aspects of the influence of artificial intelligence on the art of photography, we will consider how neural networks influence the development of photographic art, from the generation of new images to the stylization of existing ones.

**Keywords:** neural network, artificial intelligence, photography, photographer, frame.

По запросу в браузере «что такое нейросети» можно найти точное определение этому явлению: «Нейронные сети – это разновидность машинного обучения, при котором компьютерная программа работает по принципу человеческого мозга, используя различные нейронные связи.

Если очень сильно упрощать, это человеческий мозг в миниатюре, только нейроны в нем искусственные и представляют собой вычислительные элементы, созданные по образу и подобию биологических нейронов».

Существуют разные нейросети, есть те, которые пишут тексты и музыкальные произведения, но нас, как людей, увлекающихся фотографией, интересуют именно те, которые работают со статичным изображением. Такие нейросети обучаются на тысячах изображениях, созданных людьми и благодаря этому, могут генерировать, проще говоря, создавать новые и необычные произведения искусства, собирая их словно пазл. Возможности, которые они предоставляют, поражают воображение: от автоматической обработки изображений до создания уникальных произведений искусства.

Яркий пример использования нейросетей в искусстве – это генерация изображений. Алгоритмы глубокого обучения позволяют создавать изображения с высоким уровнем детализации и реалистичности. Один из самых известных методов генерации изображений – это Generative Adversarial Network (GAN). Этот метод заключается в обучении двух нейронных сетей – генератора и дискриминатора. Генератор создает новые изображения, а дискриминатор пытается отличить их от реальных. В результате обучения обеих сетей достигается баланс, когда генератор создает настолько реалистичные изображения, что дискриминатор не может их отличить от настоящих.

Сейчас трудно себе представить, но первая концепция нейросетей появилась ещё в середине XX века. И развиваться она начала не в России. Но сегодня Россия тоже активно участвует в этом процессе. Например, компания «Яндекс» находится в первых рядах разработки искусственного интеллекта и создает инструменты, которые открывают новые творческие возможности.

«Яндекс Алиса» – одна из ведущих виртуальных ассистентов, теперь способна генерировать изображения, которые внешне похожи на фотографии, основываясь на текстовом запросе, состоящем из нескольких слов. Это означает, что пользователи могут просто описать сцену, объект или концепцию, и «Алиса» сгенерирует соответствующее изображение. Это открывает новые возможности для художников, дизайнеров, рекламодателей и других профессионалов, которым необходимы визуальные концепции.

Вот пример нашего эксперимента работы с «Алисой» в «Яндекс-браузере». По команде «Алиса, давай нарисуем» были заданы параметры будущего изображения: «В большой аудитории девушка-блондинка что-то говорит студентам, стоя за трибуной. Реальное фото». И буквально через 5 секунд в мониторе ноутбука появилась фотография неизвестной девушки, которая читает доклад студентам. Можете себе представить? Всего 5 секунд!

Или ещё пример. Представьте, что вы хотите создать изображение заснеженного леса в сумерках. Вместо того чтобы провести часы в поиске идеальных референсов или пытаться рисовать сцену с нуля, вы можете просто передать этот запрос «Алисе», и она, обработав его, сгенерирует соответствующее изображение. Это не только экономит время, но и помогает создавать визуальные произведения и концепции, которые могут быть сложны для воплощения вручную в реальности.

Становится понятно, что «Яндекс» не просто следует за глобальными трендами в области искусственного интеллекта, но и активно помогает их развитию.

Хотим отметить, что это самый простой и доступный способ создания изображения любому пользователю сети Интернет. На самом деле, в мире нейросетей существует множество редакторов, способных создавать и редактировать готовые изображения. Вот лишь неполный список нейросетей, которые могут использоваться дизайнерами и иллюстраторами:

AutoDraw – онлайн-приложение для доработки набросков в изображении.

ArtHub AI – генератор изображений на основе нескольких моделей.

Dreamlike.art – генератор и редактор изображений на основе искусственного интеллекта.

DreamUp – генератор изображений на основе искусственного интеллекта от портала DeviantArt.

OpenArt – сервис для текстовой генерации изображений и их редактирования.

Playground AI – нейросеть для создания и редактирования изображений.

Promethean AI – нейросеть для превращения творений в виртуальные миры.

Upscayl – сервис для работы с изображениями в плохом качестве или с низким разрешением.

Vizcom – сервис для создания рендеров на основе искусственного интеллекта.

В основном все эти сети работают на английском языке, но это не является проблемой, поскольку можно использовать переводчик.

Возьмём для примера программу Playground AI. Введём в соответствующую строку тот же текстовый запрос (на языке программирования это называется «промт»), что задавали «Алисе». При первом взгляде на изображения они кажутся обычными фотографиями, но при более пристальном рассмотрении становится очевидно, что это сгенерированные картинки. Более того, нейросеть предлагает несколько вариантов, и пользователю остаётся только выбрать более понравившийся и продолжать с ним работать, доводя до совершенства.

Еще один важный аспект развития нейросетей в визуальном искусстве – это стилизация изображений. Нейросети позволяют переносить стиль одного изображения на другое, создавая новые произведения искусства.

Это возможно благодаря обучению нейросетей на больших наборах данных, состоящих из изображений разных стилей. Затем, используя полученные знания, нейросети могут создавать новые изображения в выбранном стиле.

А теперь поговорим о том, как это может отразиться на нашей творческой жизни, фотографов и фотохудожников.

### **Плюсы нейросетей**

Несомненно, плюсы в том, что, для создания классного, уникального, красивого кадра, больше не надо никуда ехать, тратить деньги на дорогую технику и бытовые условия. Нам даже не надо учить правила композиции! Нейросети делают неплохую композицию по умолчанию. А ещё они дают инструменты для экспериментов и развития собственного уникального стиля, но в то же время заставляют нас задуматься о будущем творчества и роли фотографа в эпоху цифровой технологии. Может ли случиться так, что обесценится мастерство фотографа как творца? Можно ли предположить, что с такими возможностями искусственный интеллект убьёт фотографию?

## Основные угрозы.

### Минусы нейросетей для визуального искусства

Одна из главных проблем – это потеря авторства и уникальности. Во времена, когда нейросети способны создавать изображения, которые могли бы сделать опытные фотографы, становится сложнее быть уникальным и оригинальным. Это заставляет нас задуматься о значении личного творчества и ручной работы.

К тому же есть риск, что весь визуальный контент будет выглядеть одинаково. Когда большинство фотографий обрабатываются с помощью тех же инструментов искусственного интеллекта, мы можем столкнуться с однообразием визуальной культуры, что понизит степень разнообразия и экспериментов в искусстве. Потеря воображения и скудное творческое мышление приведет к тому, что искусство и дизайн будут менее инновационными и персональными.

Не менее важно и то, что существует угроза стать зависимым от технологий. Фотографы, которые сильно полагаются исключительно на искусственный интеллект в своей работе, могут забыть основы и потерять способность работать без помощи технологий.

И, наконец, из-за чрезмерного количества качественных изображений, созданных с помощью нейросетей, фотографам будет сложнее выделиться и зарабатывать на своих произведениях. В мире, где каждый может создать «идеальное» изображение, становится сложнее не только создавать, но и продвигать и продавать уникальный контент.

Интересно, а что на этот счёт думают профессиональные фотографы – мировые известности? Вот мнение одного из них, основателя Nature Photo Team, семикратного финалиста и победителя международного фотоконкурса «Золотая Черепаха», победителя самого престижного конкурса фотографий дикой природы, Владимира Медведева. В своей статье «Как выжить фотографу в эпоху нейросетей» он отмечает, что люди вокруг в последние два десятилетия «предрекают кризис жанра. Появилась цифровая техника – “Ну всё, теперь каждый может снимать, теперь каждый может путешествовать, фотография больше ничего не стоит, фотографы больше не нужны”. Но проходят годы, техника становится всё более совершенной. <...> Наоборот, у всех наших фотографов не хватает времени на реализацию существующих проектов. Начинаешь собирать выставку или альбом – и постоянно сталкиваешься с нехваткой хороших

фотопроектов и даже отдельных кадров. Поэтому не стоит спешить выбрасывать камеру. Интересных сюжетов на Планете Земля на наш век точно хватит. Просто нужно делать уникальные кадры, которые не утратят ценности в эпоху нейросетей!

В период развития нейросетей документальная составляющая фотографии стала ещё более актуальной. Яркие сюжеты, сгенерированные нейросетями, привлекают внимание публики, но они не могут заменить настоящие работы фотографов» [5].

Итак, профессионалы считают, что для настоящих фотографов нейросеть не опасна, поскольку документальные материалы всегда ценились и будут цениться выше, чем искусственная картинка. И. В. Медведев предлагает несколько советов фотографам:

«1. Берегите личный бренд и доверие зрителей. <...> Вам либо доверяют, либо вы растворяетесь в море нейротворчества.

2. Работайте с историями. Не надо пытаться сделать один самый-лучший-кадр, оторванный от реальности. Работайте сериями. Создать хорошую серию работ, раскрывающую ваш объект съёмки с разных сторон и под разными ракурсами, гораздо сложнее, чем один кадр <...>.

3. Дополняйте ваши фотоработы интересным описанием. Нейросеть не расскажет, что она испытала, снимая потрясающий рассвет в осеннем лесу. <...> Человечность, чувства и искренние ощущения – это ценилось всегда. Сейчас это приобретает ключевое значение. Записывайте ваши эмоции прямо во время съёмки.

4. Делайте уникальные работы. <...> Сегодня мы ждём от фотографа, снимающего художественные фотографии, большой внутренней глубины и осмысленности. Вы должны погрузиться в ту местность, которую снимаете, быть любопытным. И показывать зрителю то, что цепляет именно вас.

5. Будьте во всём честны с вашими зрителями. Искренность и честность подкупают. Делитесь настоящими эмоциями и впечатлениями, ведь это и есть настоящее искусство. И неважно, позитивные это эмоции или негативные, главное – что честные» [5].

### **Главные плюсы нейросетей для фотографов**

1. Автоматизация рутинных задач: нейросети могут значительно ускорить процесс обработки изображений, автоматически выполняя такие задачи, как коррекция цвета, контраста и освещения.

2. Творческие возможности: нейросети открывают новые горизонты для творчества, позволяя фотографам экспериментировать с различными стилями и эффектами, которые раньше были недоступны или требовали сложной постобработки.

3. Восстановление и улучшение изображений: с помощью нейросетей можно восстанавливать старые и поврежденные фотографии, улучшать разрешение и качество изображений.

4. Генерация референсов и поиск идей: нейросети могут создавать уникальные и новаторские референсы для художников и дизайнеров, помогая в поиске новых идей и вдохновения для проектов.

5. Предсказательные аналитические инструменты: нейросети могут анализировать популярные тенденции и предлагать фотографам темы и концепции, которые могут оказаться востребованными.

Фотография – это не просто дело техники, это искусство, которое требует чувств и эмоций. Хотя нейросети могут работать с информацией, они не умеют чувствовать и не могут принимать участие в общении с людьми. Фотографы могут внести в свои фотографии живость и эмоции, потому что они реально находятся на месте съемки и активно участвуют в процессе. Они общаются с людьми, которых фотографируют, и чувствуют их.

Фотографы также используют свое творческое воображение и интуицию для создания фотографий, которые рассказывают историю или создают определенное настроение. Нейросети могут делать изображения, используя заранее подготовленные алгоритмы и данные, но они не могут делать того, что может человек.

Таким образом, способность искусственного интеллекта помогать людям создавать новые виды искусства окажет влияние большей частью на креативные индустрии, а также на тех, кто в них работает. Людям придется адаптироваться к новой реальности и не отставать от прогресса, а, учитывая то, как быстро он шагает вперед, это не так просто. В любом случае, процесс запущен, и он необратим, и мы думаем, что не стоит бояться этого, нужно знакомиться с технологиями и пользоваться ими, так как это их основная цель – помогать человеку познавать и улучшать мир, а также упрощать этот путь.

## Список литературы

1. Титова Т. А. Влияние нейросетей на визуальное искусство и его развитие // Научный лидер. – 2023. – № 44 (142). – URL: <https://scilead.ru/article/5178-vliyanie-nejrosetej-na-vizualnoe-iskusstvo-i->.
2. Deloitte: 2020-й станет годом прорыва для интеллектуальной автоматизации [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.itweek.ru/idea/article/detail.php?ID=209283>.
3. К вопросу о наличии авторских прав у искусственного интеллекта [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.garant.ru/article/1605912/>.
4. Конец или второе дыхание: как нейросети меняют мир изобразительного искусства [Электронный ресурс]. – URL: <https://forklog.com/exclusive/ai/konets-ili-vtoroe-dyhanie-kak-nejroseti-menyayut-mir-izobrazitel'nogo-iskusstva>.
5. Медведев Владимир. Как выжить фотографу в эпоху нейросетей [Электронный ресурс]. – URL: <https://school.naturephototeam/articles/tpost/c83uzrop21-kak-vizhit-fotografu-v-epohu-neirosetei?ysclid=lzhszeuvhi221550992>.

*Талалаева Анна Алексеевна, студент  
Деревцова Елена Анатольевна, старший преподаватель  
кафедры фотовидеотворчества  
Кемеровский государственный институт культуры*

### **НАУЧНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ ФИЛЬМ О РАЗВИТИИ ДЕТСКОГО ИНЖЕНЕРНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В КУЗБАССЕ КАК ИНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАУКИ**

### **A SCIENTIFIC AND EDUCATIONAL FILM ABOUT THE DEVELOPMENT OF CHILDREN'S ENGINEERING AND TECHNICAL CREATIVITY IN KUZBASS AS A TOOL FOR POPULARIZING SCIENCE**

*Аннотация:* В статье проанализированы технологии производства научно-популярного контента для детской аудитории. Выявлены особенности разработки и воплощения научно-познавательного фильма о развитии детского инженерно-технического творчества в Кузбассе.

**Ключевые слова:** научно-познавательный фильм, инженерно-техническое творчество, детская наука, популяризация науки.

**Abstract:** The article analyzes technologies for the production of popular science content for children's audiences. Features of the elaboration and implementation of a scientific and educational film about the development of children's engineering and technical creativity in Kuzbass are revealed.

**Keywords:** scientific and educational film, engineering and technical creativity, children's science, popularization of science.

Кино – один из наиболее эффективных инструментов научной коммуникации. В последнее время научное кино становится все более популярным и востребованным у зрителей, а молодые режиссеры-документалисты интересуются научными достижениями как темами для будущих фильмов. Программный директор Фестиваля актуального научного кино Ирина Белых в интервью рассказывает, что «фильмы о науке способствуют повышению престижа науки и карьеры учёного» [3]. Задача режиссеров научно-популярного жанра – сохранить и популяризировать науку и знания через творчество, аудиовизуальные формы. В данной статье рассмотрим и сравним популярность научно-познавательных жанров, произведения различных годов, а также выявим образы и структурные элементы, способствующие наиболее качественной репрезентации и популяризации науки.

Документальный кинематограф является самым крупным каналом массовой коммуникации в области научного знания. Научно-познавательные фильмы способны погрузить зрителя в мир науки, показать удивительные открытия, раскрыть тайны мироздания.

Как отмечает О. О. Минаева, «сегодня жанровое разнообразие фильмов и программ, популяризирующих науку, необычайно велико. Однако все они отвечают главной цели научно-познавательного кинематографа – формированию у зрителей научной картины мира, научного мировоззрения» [4].

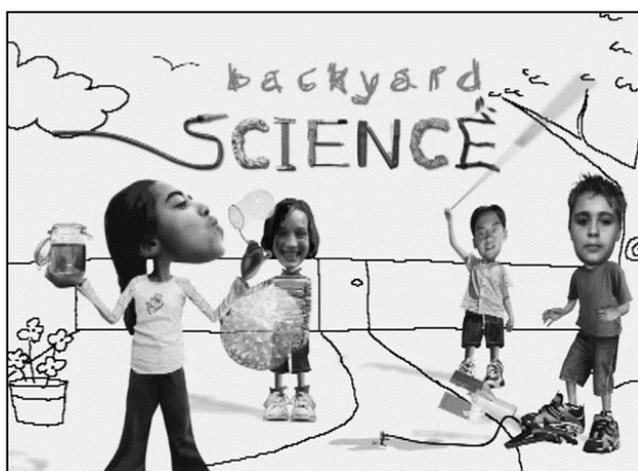
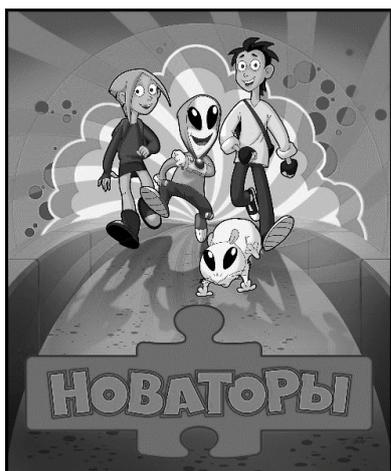
При создании научно-познавательного фильма необходимо детально проработать каждый из его аспектов, которые соответствуют ведущим целям и задачам такого произведения, чтобы транслируемая информация точно «била» в целевую аудиторию, для которой создается аудиовизуальное произведение такого жанра. Именно поэтому необходимо подробно изучить особенности создания научно-познавательного фильма.

Для научно-популярного фильма сбор материалов сложнее, чем для просто документального. Требуется тщательная предварительная подготовка авторского коллектива (изучение специализированных источников и литературы, беседы и интервью с научными консультантами). Именно на основе полученного предварительного материала формируется возможность создания дикторского текста. Существенную помощь авторам оказывают специализированные публикации, освещающие различные аспекты драматургии в научно-популярном и документальном кино.

О. О. Минаева различает жанры по роду, методу построения образа, предмету изображения, характеру изображения, способу создания. К самостоятельному жанру исследователь относит и научно-познавательный, внутри которого выделяет беседу, репортаж, викторину или телеконкурс, экскурсию с участием специалиста, телефильм, ТВ-лекцию [4]. Всего можно выделить две наиболее самостоятельные формы, в которых мы сможем найти удовлетворяющие нашей задаче данные, это *телефильм/телесериал* и *телепередача*.

При анализе любого экранного повествования, претендующего на документальность и познавательность и решенного путем реконструкции, исследователи в первую очередь высказываются о достоверности изображаемых на экране событий и героев, затем о жанровой какофонии экранного пространства и, конечно же, о суггестивной природе экранных нарративов [2].

Учитывая возрастную специфику целевой аудитории фильма о детском инженерно-техническом творчестве – дети до 18 лет, – важно подавать факты емко, не используя сложных для детского восприятия слов. Визуальный ряд должен быть насыщен новыми и исключительными для обывателя вещами. Дабы удержать внимание и привлечь ребенка в среду, о которой пойдет речь в фильме, необходим привлекательный для него видеоряд. Преимущественно динамичная съемка, перекрывающая закадровый текст и фрагменты интервью. Обязательно использование наглядных элементов: диаграмм, инфографики, иллюстративных компонентов, созданных путем моушн-дизайна и анимации. Звуковой ряд, в свою очередь, сопровождает изображение, являясь вспомогательным средством, и не должен быть навязчивым. На российском телевидении успехом пользовались такие проекты, как м/с «Новаторы» (Россия, 2011), и т/с «Забавная наука» (Австралия, 2005) (в настоящее время не транслируется на российских телеканалах).



*Рисунок 1. М/с «Новаторы» Рисунок 2. Т/с Backyard science / «Забавная наука»*

Оба произведения включают в себя вышеупомянутые средства художественной выразительности и соответствуют цели популяризации науки и детского инженерно-технического творчества, что особенно наглядно демонстрируется в австралийском телесериале.

Ведущий метод в телепередачах – метод эксперимента. Он заложен в основу как советских, так и современных познавательных телепрограмм. Львиную долю успеха телепередаче обеспечивает харизматичный ведущий, выражающий неподдельный интерес к теме, о которой он рассказывает. Для запоминаемости программы необходимы цепляющие черты, такие как музыка, визуальные и аудиоэффекты, рубрики. Яркий представитель на отечественном телевидении – т/п «Галилео» (Россия, 2007–2015).



*Рисунок 3. Кадр из т/п «Галилео», 2007–2015, Россия*

Александр Пушной, примеривший роль любознательного экспериментатора, задается вопросами о природе тех или иных вещей и явлений, проводя порой разрушительные эксперименты в студии. Знакомые голоса за кадром всегда легко и просто объясняют принцип работы сложного механизма, происхождение погодных явлений и с долей юмора расскажут о сложных вещах простым языком. Помимо достоверных фактов, в передаче используют прием реконструкции и постановки, обыгрывая тем самым исторические события и жизненные ситуации.

В истории конкретно кузбасского телевидения можно найти упоминание о таком проекте, как «Клуб друзей телевидения» (Россия, Кузбасс, 1963). Передача была посвящена детской театральной студии, созданной режиссером В. В. Снегиревой. Первые передачи вышли в эфир в новогодние каникулы 1963 года. В клубе занимались дети разных возрастов – от малышей до старшеклассников. Силами «Клуба друзей телевидения» было поставлено много спектаклей: «Три девчонки, один я», «Эй ты, здравствуй!», «Мастер Рекле», «Волшебные очки» (1977), «Истинная правда» (1978).



*Рисунок 4. Кадр из т/п «Клуб друзей телевидения»*

Некоторые воспитанники клуба стали работниками кузбасского телевидения: С. Н. Кочуков, В. И. Пятикопеечный, Т. Н. Худобина. «Клуб друзей телевидения» предопределил жизнь этих людей: они смогли попробовать себя в сценической и телевизионной деятельности, а затем продолжили заниматься, уже в дальнейшем осваивая профессии сотрудников телевизионного центра.

Среди всего детского контента научная направленность не относится к числу самых востребованных. Особенно это заметно по темпу и количеству производства соответствующей продукции: примерно после 2014–2015 годов произошел спад производства в связи с переходом к клиповой форме подачи материала, ускорением темпа жизни населения. Взрослым и тем более детям стало сложнее воспринимать большой объем информации.

На сегодняшний день существуют конкурсы детского научно-популярного видео, но документальных произведений, рассказывающих о деятельности центров, где детям прививают интерес к науке, почти нет. О них мало рассказывают и показывают, а таких центров сейчас довольно много – только в Кемерове их 4: «Сириус. Кузбасс», ЦДНТИТ при КУЗ-ГТУ «УникУм», клуб робототехники «Театр роботов», Кванториум 42. В других городах Кузбасса тоже работают центры детского дополнительного образования технической направленности. Аналогичные центры есть и в других регионах России, и занимается в них большое количество действительно одаренных детей, так как для получения образования в таких учреждениях они проходят специальный отбор, занимаются систематически. Такое масштабное явление, как детская наука в целом, обсуждают и показывают недостаточно.

Сегодня, во времена интенсивного развития технологий и огромной скорости передачи информации, все больше детей и подростков получают информацию в Интернете и через СМИ. Эта информация должна формировать личность, давать знания об окружающем мире. Повышению качества самой информации и умению ей пользоваться способствует в том числе и детское научное и инженерно-техническое творчество. Однако такое масштабное явление, как детская наука, до сих пор обсуждается и показывается в кинематографе недостаточно.

### Список литературы

1. Егоров В. В. Телевидение: теория и практика. – М.: МНЭПУ, 1992. – 312 с.
2. Екимова А. В. Зрелищный потенциал познавательных проектов ТВ // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2015. – № 3. – С. 150–160.
3. Наука как искусство [Электронный ресурс] // Наука и жизнь. – URL: <https://www.nkj.ru/open/49509/> (дата обращения: 06.03.2024).
4. Минаева О. О. Жанры научно-познавательных фильмов и телепередач // Молодой ученый. – 2019. – № 19 (257). – С. 339–340.

## Раздел 6. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Юрьева Ульяна Константиновна, студент  
Васильковская Маргарита Ивановна,  
кандидат педагогических наук, доцент,  
заведующий кафедрой социально-культурной деятельности  
Кемеровский государственный институт культуры*

### ГРУППОВЫЕ ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА ПОДРОСТКОВ В АНТИКАФЕ

### GROUP FORMS FOR ORGANIZING LEISURE TIME FOR TEENAGERS IN ANTI-CAFÉ

**Аннотация:** В статье обосновывается необходимость организации инновационных форм досуга подростков в антикафе. Поднимается вопрос об актуальных проблемах в сфере досуга. Рассматриваются основные отличия привычных форм досуга от инновационных, изучаются площадки для проведения досуга подростков. Аргументируется значимость котокафе в досуговой деятельности подростков. Предлагаются приёмы организации инновационного досуга на современных площадках для школьников.

**Ключевые слова:** антикафе, подростки, котокафе, иммерсионное шоу.

**Abstract:** The article substantiates the need for organizing innovative forms of leisure for teenagers in anti-cafes. The question is raised about current problems in the field of leisure. The main differences between traditional forms of leisure and innovative ones are considered, and areas for teenagers to spend their leisure time are studied. The importance of cat cafes in the leisure activities of teenagers is substantiated. Methods for organizing innovative leisure time on modern playgrounds for schoolchildren are proposed.

**Keywords:** anti-cafe, teenagers, cat cafe, immersion show.

Сфера досуга всегда являлась объектом научного интереса учёных и философов. По мнению Аристотеля, «счастье, по-видимому, заключается в досуге» [1, с. 120]. И в сегодняшней социально-культурной ситуации

изучение функциональных особенностей подросткового досуга обусловлено общественным запросом. Социум заинтересован в эффективном использовании свободного времени подростков, так как в сфере культурного досуга происходит развитие их духовного и творческого потенциала.

Необходимо подчеркнуть, что традиционные формы работы не в полной мере реализуют данное направление. Многие методы работы устаревают, кроме того, становятся неэффективными и неинтересными с точки зрения современных подростков. Суть проблемы сводится к тому, что школьники зачастую нерационально используют своё свободное время, отдавая предпочтение компьютерным играм.

Социум заинтересован в эффективном использовании свободного времени подростков, так как в сфере культурного досуга происходит развитие их духовного и творческого потенциала. Необходимо подчеркнуть, что традиционные формы работы не в полной мере реализуют данное направление, так как многие методы работы устаревают и становятся неинтересными подросткам.

Таким образом, актуальным становится вопрос приобщения подростков к культурно-досуговой деятельности через современные формы организации досуга и их реализацию на инновационных площадках, к которым относятся арт-объекты, антикафе и др. Наш научный интерес связан с реализацией инновационных форм организации досуга в котокафе, одним из видов антикафе. Иначе говоря, с помощью посещения котокафе подростки смогут получить позитивный опыт проведения досуга через разнообразные, содержательно насыщенные виды деятельности.

Досуг – это часть свободного времени, используемая для общения, потребления ценностей духовной культуры, развлечений и других видов нерегламентированной деятельности [4, с. 143].

В организации досуга подростков часто используются традиционные формы культурно-досуговой деятельности:

- индивидуальные (беседа, лекция и др.);
- групповые (экскурсия, семинар и т. д.);
- массовые (фестиваль, ярмарка и т. д.).

Как показал анализ научной литературы, традиционные или привычные виды досуговой деятельности с подростками – это:

- посещение кружков и секций;
- экскурсии;
- посещение выставок, музеев, театров;
- танцевальные мероприятия, дискотеки [5, с. 98].

На сегодняшний день одним из востребованных инновационных форматов реализации досуга являются иммерсионные шоу, которые пользуются популярностью благодаря своей оригинальности, возможности вовлечения зрителя в сюжет и новаторскому подходу к организации мероприятий. Они обеспечивают необычный опыт и яркие впечатления для участников, позволяют зрителю окунуться в мир музыки, визуальных эффектов и интерактивных элементов.

Артисты могут выходить за рамки сцены и взаимодействовать с аудиторией. Важным фактом является то, что зрителю не требуются «актёрские способности», достаточно просто проживать свою роль. Примеры иммерсивного шоу:

– Иммерсивный спектакль. Здесь зритель становится частью происходящего, он может перемещаться по пространству, взаимодействовать с актерами, принимать участие в сюжете. Это создает атмосферу вовлеченности, делая каждое представление уникальным и неповторимым. Иммерсивные спектакли позволяют зрителю ощутить себя частью истории, стать свидетелем событий изнутри. Они открывают новые грани театрального искусства, позволяя зрителю пережить незабываемые впечатления и эмоции.

– Иммерсивный квест. Рассчитан на большое количество участников. Особенностью данной формы, как правило, является детективный сюжет, актёры также взаимодействуют со зрителями.

– Иммерсивная экскурсия. Это формат аудиоэкскурсии, предполагает наличие специальной техники в виде наушников. Иммерсивные экскурсии могут быть организованы как в музеях, исторических зданиях, так и на улицах города. Участники могут примерять на себя роли исторических персонажей, решать головоломки, находить спрятанные подсказки и следовать за сюжетом, который разворачивается перед их глазами [9, с. 3].

Такие форматы могут быть отличным способом не только развлечься, но и поглубже погрузиться в историю и культуру определенной эпохи или события. Они позволяют участникам не просто слушать информацию о прошлом, но и переживать его здесь и сейчас, в настоящем времени, делая обучение более увлекательным и запоминающимся.

В то же время подростки будут заинтересованы в организации досуга на новых современных площадках. К ним относят: арт-пространство,

антикафе и др. Арт-пространство, или креативное пространство – это территория, на которой люди могут свободно вести любую творческую деятельность [3].

Антикафе – тип общественных заведений социальной направленности, основной характеристикой является оплата в первую очередь проведённого времени, в стоимость которого входят различные угощения, развлечения и мероприятия [8].

Базой исследования является котокафе под названием «Кото-деревня “Плюшка”», расположенное в городе Кемерове по адресу: ул. 9 Января, 12. Котокафе – благотворительная организация, в которой проживают кошки. При посещении данного заведения люди могут выпить чай, угощаться сладким, провести досуг, а также пообщаться с животными и в дальнейшем забрать любое животное к себе на постоянное проживание [6]. Данное антикафе регулярно осуществляет досуговую деятельность в виде мастер-классов, литературных вечеров, киновечеров и др. Деньги, оплаченные за мероприятия, идут на содержание животных.

Почему же именно посещение котокафе так полезно для подростков?

Подростковый возраст – один из самых сложных этапов жизни любого человека. В традиционной классификации он начинается в 11–12 и заканчивается в 15–17 лет. Это время, когда происходит бурное развитие и перестройка организма, у подростков часто случаются эмоциональные срывы, стрессы, гипертония. Данные кризисы большинство современных теорий переходного возраста поясняют тем, что формирование мировоззрения подростка предполагает собой непростую процедуру [2, с. 80].

Часто на первый план выходят такие качества, как злоба, агрессия, безразличие, также подростков посещают мысли о том, что их никто не любит, но при этом они очень ранимые, чувствительные, им необходимы яркие впечатления.

На официальном сайте компании Purina One представлена информация о кототерапии, основанная на многочисленных научных исследованиях и опирающаяся на возрастные особенности подростков.

Кототерапия (фелинотерапия) – один из методов зоотерапии: профилактика и лечение заболеваний через прямой контакт и общение с кошкой [7]. Воздействие кототерапии на здоровье человека отражено в таблице 1.

## Терапевтические свойства кототерапии

Название терапевтического свойства	Характеристика терапевтического свойства
Вибрация кошачьего урчания	Ученые доказали, что воздействие кошачьего мурлыканья на организм человека схоже с воздействием от ультразвукового лечения. Оно активизирует регенеративные функции. Когда кошка мурлычет, ее раны и переломы заживают быстрее. Подобный эффект прослеживается и у человека
Тепловое воздействие	Средняя температура тела кошки равна 38–39 градусам, поэтому животное можно использовать как грелку, особенно при лечении воспаленных суставов. Кошка чувствует воспалительный процесс по изменению температуры в области пораженного участка, а поскольку это самое теплое место, ложится именно на него
Микротоки	Шерсть кошки – мощный генератор низкочастотных токов. Их используют в классической медицине, чтобы улучшить кровоснабжение тканей на отдельном участке и ускорить процесс заживления повреждений. Можно предположить, что статическое электричество, вырабатываемое в момент поглаживания шерсти, благотворно влияет на восстановительный процесс после операции или травмы
Эмоции	Считается, что кошки чувствуют настроение людей и всегда оказываются рядом, если кому-то из них грустно. Высокая чувствительность к человеческим эмоциям связана с вомероназальным органом – он нужен кошке, чтобы различать гормоны страха или радости по запаху

Исходя из данных, представленных в таблице, можно сделать вывод, что общение подростка с животным развивает эмоциональную регуляцию – способность управлять своими эмоциями, помогает распознавать эмоции других людей. У школьников, имеющих домашних животных, уровень эмпатии выше, чем у их ровесников без питомцев. При этом развитая эмоциональная регуляция вносит немалый вклад в успехи в учёбе, позволяет меньше переживать и легче усваивать материал.

В силу особенностей исследуемого возраста определено, что подростки снимают физическое напряжение с помощью общения с животными.

Из этого следует, что посещение котокафе поможет не только научить ребят новому, но и снять напряжение и улучшить самочувствие.

Среди подростков, обучающихся в 8-м классе МБОУ «СОШ 12» г. Анжеро-Судженска (30 человек), проведен опрос:

- Знаете ли вы, что такое котокафе?
- Хотели бы вы посетить котокафе?
- Было бы вам интересно посетить котокафе в рамках какого-либо мероприятия?
- Готовы ли вы заплатить за мероприятие, зная, что данные средства пойдут на содержание бездомных котов?
- На какой площадке вам было бы интересно посетить развлекательное или досуговое мероприятие?

Опрос показал следующие результаты: 50 % опрашиваемых подростков знают, что такое котокафе, другие 50 % не были знакомы с его деятельностью, но 100 % опрашиваемых хотели бы его посетить в рамках какого-либо мероприятия, более того, 97 % школьников готовы заплатить за вход, зная, что собранные средства пойдут на содержание животных.

Таким образом, деятельность антикафе (котокафе) как клуба по интересам является активной групповой формой организации досуга современных подростков, где школьники учатся инициативности, целеустремленности, расширяют свой кругозор, благодаря чему они рационально ведут себя в критической ситуации. Также общение с животными поможет снять напряжение, улучшить самочувствие и настроение.

### Список литературы

1. Аристотель. Политика [Электронный ресурс]. – М.: Мысль, 1983. – Т. 4. – URL: <http://www.humanities.edu.ru/db/msg/54591> (дата обращения: 28.05.2024).
2. Выготский Л. С. Психология развития: избранные работы. – М.: Юрайт, 2016. – 30 с.
3. Демшина А. Ю. Диалогическое построение арт-пространства как форма развития современной культуры [Электронный ресурс] // Вестник СПбГИК. – 2017. – № 2 (31). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialogicheskoe-postroenie-art-prostranstva-kak-forma-razvitiya-sovremennoy-kultury> (дата обращения: 28.05.2024).

4. Жарков А. Д., Жаркова Л. С. Культурно-досуговая деятельность: теория, практика и методика научных исследований. – Ростов н/Д.: Феникс, 2011. – 346 с.
5. Киселева Т. Г., Красильников Ю. Д. Социально-культурная деятельность: учебник. – М.: МГУКИ, 2004. – 420 с.
6. Котокафе «Плюшка» [Электронный ресурс] // Kotokafe: сайт. – URL: <https://vk.com/kafeplyshka> (дата обращения: 10.05.2024).
7. Кошки, которые лечат людей [Электронный ресурс] // Purina: сайт. – URL: <https://www.purinaone.ru/cat/catmag/psychology/a-positive-impact-on-human> (дата обращения: 11.05.2024).
8. Свободное пространство для работы и отдыха, или что такое антикафе [Электронный ресурс] // Альтера Инвест: сайт. – URL: <https://alterainvest.ru/rus/blogi/svobodnoe-prostranstvo-dlya-raboty-i-otdykha-ili-chto-takoe-antikafe/> (дата обращения: 28.05.2024).
9. Черняк Е. Ф., Черняк М. В. Иммерсивные шоу как актуальное направление индустрии досуга [Электронный ресурс] // МНКО. – 2022. – № 1 (92). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/immersivnye-shou-kak-aktualnoe-napravlenie-industrii-dosuga> (дата обращения: 02.05.2024).

*Чирков Иван Владимирович, студент  
Коргожа Наталья Степановна, кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры социально-культурной деятельности  
Кемеровский государственный институт культуры*

**ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ КАДЕТ СРЕДСТВАМИ  
КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
В ПРЕЗИДЕНТСКИХ КАДЕТСКИХ УЧИЛИЩАХ**

**PATRIOTIC EDUCATION OF CADETS BY MEANS  
OF CULTURAL AND LEISURE ACTIVITIES  
IN PRESIDENTIAL CADET SCHOOLS**

*Аннотация:* В статье рассматриваются основные направления патриотического воспитания, определена специфика патриотического воспитания кадет средствами культурно-досуговой деятельности в президент-

ских кадетских училищах, проанализированы дополнительные общеобразовательные программы патриотической направленности Кемеровского президентского кадетского училища, представлена программа «Патриотическое воспитание кадета».

**Ключевые слова:** президентские кадетские училища, кадеты, патриотическое воспитание, дополнительные общеобразовательные программы патриотической направленности, средства культурно-досуговой деятельности.

**Abstract:** The article examines the main directions of patriotic education, defines the specifics of patriotic education of cadets by means of cultural and leisure activities in presidential cadet schools, analyzes additional general education programs of patriotic orientation of the Kemerovo Presidential Cadet School, presents the program “Patriotic education of a cadet”.

**Keywords:** presidential cadet schools, cadets, patriotic education, additional general education programs of patriotic orientation, means of cultural and leisure activities.

Патриотическое воспитание в президентских кадетских училищах основывается на реализации федерального проекта «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации» (в рамках национального проекта «Образование») и «Концепции духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России», направленной на совершенствование воспитательной деятельности в системе образования.

В образовательных учреждениях, подведомственных Министерству обороны Российской Федерации, в настоящее время работают 8 президентских кадетских училищ: Оренбургское (с 2010 года), Ставропольское (с 2011 года), Краснодарское (с 2012 года), Тюменское (с 2013 года), Владивостокское (с 2014 года), Севастопольское (с 2014 года), Кызылское (с 2014 года) и Кемеровское (с 2019 года), в которых воспитание гражданственности и патриотизма обучающихся обозначены в качестве ключевого компонента воспитательной деятельности [2].

Российское кадетское образование имеет трехсотлетнюю историю своего развития и уникальные традиции патриотического воспитания кадет в специализированных образовательных учреждениях, которые в настоящее время являются актуальными. Как отмечает М. В. Заикин, «исследования воспитания и обучения в военно-учебных заведениях России

выявили существенное позитивное влияние таких училищ на совершенствование российской армии и флота начиная с XVIII века по настоящее время» [1, с. 100].

Проблемам патриотического воспитания кадет в президентских кадетских училищах посвящены научные работы таких исследователей, как И. П. Гладилина, Ю. М. Гордеев, Д. А. Ефимов, М. В. Заикин, Т. О. Машковская, А. А. Михайлов, Ш. О. Ондар, И. С. Пахомова, которые определили содержание понятия «патриотическое воспитание», его основные направления и педагогические условия формирования патриотических ценностей воспитанников президентских кадетских училищ [1; 2; 3].

Главными направлениями патриотического воспитания в президентских кадетских училищах являются гражданско-правовое, культурно-историческое, духовно-нравственное и военно-патриотическое направления (рис. 1).



*Рисунок 1. Направления патриотического воспитания*

Гражданско-правовое направление определяет процесс формирования личности кадета, осознающего свои права и обязанности перед российском обществом, ответственность за происходящие события в стране и в мире, понимающего свой гражданский долг, добросовестно относящегося к своим обязанностям.

Культурно-историческое направление способствует углублению знаний об истории российской государственности и отечественной культуры, знакомству с народными традициями и обычаями, развитию гордости за достижения в области культуры и искусства.

Духовно-нравственное направление направлено на формирование духовно-нравственных ценностей, которые определяют отношение кадета к обществу и к самому себе, развитие таких личностных качеств, как честность, справедливость, ответственность, отзывчивость, доброжелательность.

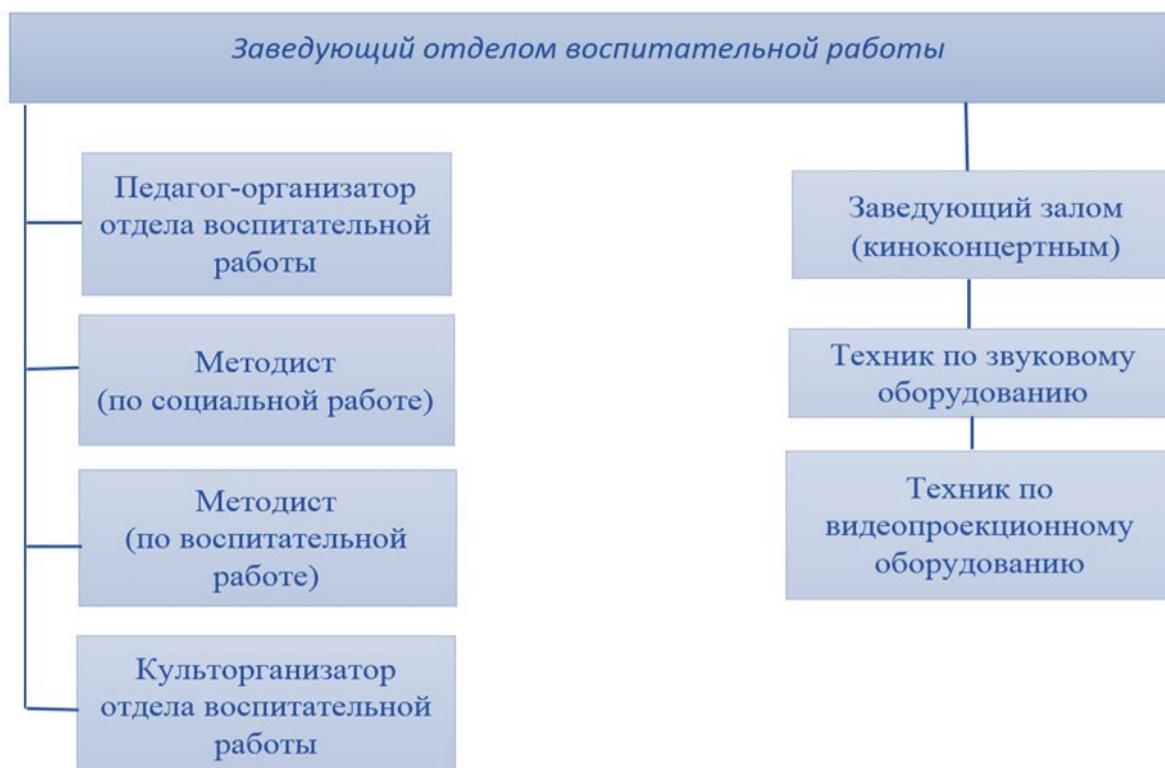
Военно-патриотическое направление представляет собой системную деятельность, направленную на формирование готовности кадета к будущей военной службе и выполнению воинского долга в рядах Вооружённых сил Российской Федерации. По мнению Ш. О. Ондар, «президентские кадетские училища являются инновацией среди прочих образовательных организаций, они имеют ряд отличий, касающихся как общего режима функционирования, так и внутренних образовательных и воспитательных процессов» [3, с. 131].

Цель нашего исследования заключалась в определении специфики патриотического воспитания кадет средствами культурно-досуговой деятельности в президентских кадетских училищах. Объектом исследования являлось патриотическое воспитание кадет, предметом исследования – процесс патриотического воспитания кадет средствами культурно-досуговой деятельности в президентских кадетских училищах.

Опытно-экспериментальная работа проводилась на базе Федерального государственного казенного общеобразовательного учреждения «Кемеровское президентское кадетское училище», основной целью которого является реализация образовательной деятельности по программам общего и среднего образования, направленным на подготовку обучающихся к военной и государственной службе.

Кемеровское президентское кадетское училище является довузовским общеобразовательным учреждением Министерства обороны Российской Федерации. Оно было открыто 29 апреля 2019 года. Количество обучающихся в нем с 5-го по 11-й класс в настоящее время составляет 550 человек, штатная численность педагогических работников – 137 человек.

В Кемеровском президентском кадетском училище реализуется система дополнительного образования, которая представлена программами естественно-научной, технической, художественной и физкультурно-спортивной направленности. Общее руководство воспитательной работой в Кемеровском президентском кадетском училище осуществляет отдел воспитательной работы (рис. 2).



*Рисунок 2. Организационная структура отдела воспитательной работы Кемеровского президентского кадетского училища*

Результативность реализации дополнительных общеобразовательных программ подтверждается участием обучающихся в кадетских объединениях, творческих кружках, спортивных секциях, в международных, федеральных и региональных конкурсах, олимпиадах, концертах и фестивалях.

В рамках освоения дополнительных программ естественно-научной направленности кадеты принимают участие в Международном фестивале инновационных научных идей «Старт в науку», во Всеармейском конкурсе по 3D-моделированию и прототипированию, в дистанционном конкурсе «ТехноАРТ», в олимпиаде школьников «Ломоносов», в многопрофильной инженерной олимпиаде «Звезда», в организации творческих выставок «Цифровая живопись» и «Фотостудия».

Обучающиеся, осваивающие дополнительные общеобразовательные программы технической направленности, принимают участие в конкурсах «Основы гейм-дизайна», «Робототехника», «Судомоделирование»,

«Инженеры и изобретатели», в интеллектуально-творческом конкурсе «Видеобаттл “Физики и лирики”».

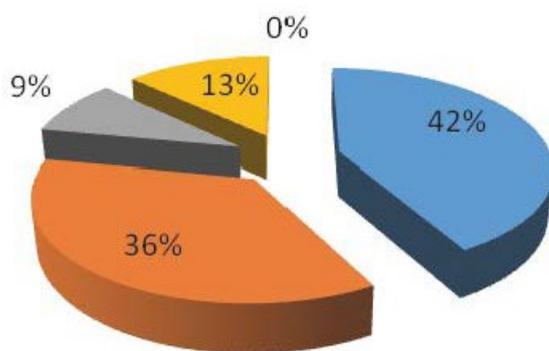
Кадеты Кемеровского президентского кадетского училища в рамках дополнительных общеразвивающих программ художественной направленности обучаются в хоровой студии «Звезда», в вокальной студии «Патриот», в танцевальной студии «В ритме танца», в театре на английском языке, в музыкальном классе «Фортепиано», в музыкальном классе «Гитара», принимают участие в фестивале детского творчества «Виват, Суворов», в военно-патриотическом фестивале «Виктория», в различных концертных программах, которые проводятся в училище.

Осваивая дополнительные программы физкультурно-спортивной направленности, обучающиеся принимают участие в спортивных соревнованиях «Первенство Кемеровского президентского кадетского училища по лыжным гонкам, по плаванию, по спортивному ориентированию», во всеармейском чемпионате по шахматам.

Мы провели социологическое исследование в Кемеровском президентском кадетском училище. В анкетировании принимали участие 128 кадет училища. Мы определили, в каких мероприятиях принимают участие кадеты. 55 % респондентов отметили свое участие в мероприятиях патриотической направленности, 25 % респондентов – в мероприятиях спортивной направленности, остальные 20 % респондентов – в мероприятиях художественной направленности.

Было выявлено мнение кадет о том, есть ли в современном российском обществе потребность в мероприятиях патриотической направленности. В результате социологического опроса мы выяснили, что 66 % респондентов считают, что общество, безусловно, нуждается в мероприятиях патриотической направленности, 24 % респондентов скорее склоняются к этой позиции, остальные 10 % респондентов думают, что таких мероприятий в настоящее время проводится недостаточно. Анализ анкетирования показал, что кадеты были проинформированы о возможности активного участия в различных видах деятельности патриотической направленности в основном от друзей – 42 % респондентов, от родственников – 36 % респондентов, 13 % опрошенных узнали об этой деятельности через Интернет и 9 % респондентов из средств массовой информации (см. рисунок 1).

друзья 42% семья, родственники 36% СМИ 9% Интернет 13%



*Рисунок 1. Источники информации о различных видах деятельности патриотической направленности*

В Кемеровском президентском кадетском училище реализуется программа «Патриотическое воспитание кадета», которая ориентирована на обучающихся с 5-го по 11-й класс. Программа определяет содержание патриотического воспитания и направлена на воспитание патриотизма и формирование гражданской ответственности кадет. Основными направлениями программы «Патриотическое воспитание кадета» являются подпрограммы: «Я – гражданин», «Я – патриот», «Я – будущий солдат», «Моя семья».

Цель подпрограммы «Я – гражданин»: формирование гражданской направленности кадета, готовности выполнять обязанности гражданина, развитие активной жизненной позиции. В рамках реализации подпрограммы «Я – гражданин» в Кемеровском президентском кадетском училище проходит конкурс литературного творчества «Проба пера», посвященного военным журналистам и публицистам, олимпиада по военной истории России среди обучающихся довузовских образовательных организаций Министерства обороны Российской Федерации, ежегодная открытая научно-практическая конференция «Арктические Нахимовские чтения».

Цель подпрограммы «Я патриот»: формирование патриотических ценностей, установок, идеалов, воспитание преданности гражданина своей стране, уважения государственных символов Российской Федерации. Воспитанники Кемеровского президентского кадетского училища принимают активное участие во Всеармейской научно-практической конференции «Жуковские чтения», посвященной памяти народного подвига в Великой Отечественной войне; в краеведческих чтениях «Мой край родной – Отечество моё»; во Всероссийском литературном конкурсе «Герои Великой Победы»; в конкурс исследовательских и творческих работ

«Они сражались за Родину»; в тематических программах патриотической направленности, на которых кадеты знакомятся с биографиями выдающихся военных полководцев, оставивших глубокий след в патриотическом служении Родине.

Цель подпрограммы «Я – будущий солдат»: подготовка кадет к будущей военной службе, получение знаний и навыков, необходимых для выбора профессии в профильных военных образовательных организациях. Кадеты Кемеровского президентского кадетского училища в рамках подпрограммы «Я – будущий солдат» принимают участие в воинском ритуале «Клятва кадета», в парадных расчетах кадетского училища, посвященных Дню Победы в Великой Отечественной войне, в интеллектуальной игре «Кадетские баталии» среди довузовских образовательных организаций Министерства обороны Российской Федерации, в тематической смене «Универсальный кадет» регионального центра «Сириус. Кузбасс», в онлайн-квесте «Живи и действуй по уставу – завоюешь честь и славу», в конкурсе творческих и исследовательских работ «География в военном деле», в открытом фотоконкурсе «География в погонах», в конференции «День кадета в Президентской библиотеке», во Всероссийском историческом диктанте на тему событий Великой Отечественной войны «Диктант Победы».

Цель подпрограммы «Моя семья»: сохранение семейных ценностей, уважение к старшим, обеспечение преемственности поколений. В рамках реализации подпрограммы «Моя семья» в Кемеровском президентском кадетском училище кадеты принимают участие в конкурсе мультимедийных проектных работ обучающихся довузовских организаций Министерства обороны Российской Федерации «Военные династии в истории России», в патриотических акциях «Бессмертный полк», «Письмо герою Специальной военной операции», в подготовке альбомов военной истории семей обучающихся кадет, в разработке мультимедийных презентаций о прадедах – защитниках Родины и отцах – участниках Специальной военной операции.

В заключение следует отметить, что результаты проведенного научного исследования по патриотическому воспитанию кадет средствами культурно-досуговой деятельности в президентских кадетских училищах внедряются специалистами образовательных учебных заведений, подведомственных Министерству обороны Российской Федерации, в практическую деятельность.

## Список литературы

1. Заикин М. В. Особенности предпрофессиональной подготовки воспитанников кадетских училищ (обзор диссертационных исследований 2000–2022 годов) // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2022. – № 4 (236). – С. 100–108.
2. Сайт Министерства обороны Российской Федерации. Президентские кадетские училища [Электронный ресурс]. – URL: <https://ens.mil.ru/education/secondary.htm> (дата обращения: 25.05.2024).
3. Ондар Ш. О. Специфика воспитательного процесса в президентских кадетских училищах // Современное педагогическое образование. – 2020. – № 1. – С. 129–132.

*Ивановская Елена Максимовна, студент  
Лазарева Людмила Ивановна,  
кандидат педагогических наук, доцент,  
доцент кафедры социально-культурной деятельности  
Кемеровский государственный институт культуры*

### **ЧТЕНИЕ КАК СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА ПО РАЗВИТИЮ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ ШКОЛЬНИКОВ**

#### **READING AS A SOCIO-CULTURAL PRACTICE FOR THE DEVELOPMENT OF SPIRITUAL AND MORAL VALUES OF SCHOOLCHILDREN**

**Аннотация:** Рассмотрена роль чтения как социально-культурной практики по развитию духовно-нравственных ценностей школьников. Обозначена проблема неактуальности чтения у современных школьников. Доказывается положительное влияние чтения на мировоззрение подрастающего поколения. Предложены способы для воспитания у детей любви к чтению.

**Ключевые слова:** чтение, виды чтения, клубные объединения, социально-культурная практика, духовно-нравственные ценности, школьники.

**Abstract:** The role of reading as a socio-cultural practice for the development of spiritual and moral values in schoolchildren is considered, and

methods are proposed for instilling in children a love of reading. The problem of the irrelevance of reading among modern schoolchildren is identified. The positive influence of reading on the worldview of the younger generation is proven.

**Keywords:** reading, types of reading, club associations, socio-cultural practice, spiritual and moral values, schoolchildren.

Одной из главных причин утраты интереса школьников к чтению является развитие цифровых технологий, которые предлагают мгновенный доступ к информации любого рода. В результате чтение становится неактуальным и непривлекательным занятием для многих школьников, оно теряет важность и становится отложенным занятием. Также имеет значение роль семьи в формировании интереса к чтению. Ребёнок, не видящий своих родных за процессом чтения, с трудом может усвоить нравственный пример и важность этого занятия [1, с. 82].

Утрата интереса к чтению негативно сказывается на формировании у школьников языковых навыков и образовательного уровня в целом, поскольку книги не просто передают информацию, но и являются средством развития речи, лексики, фантазии и интеллекта. Также утрата интереса к чтению отрицательно сказывается на эмоциональной сфере ребёнка, на развитии его воображения.

Сущность чтения заключается в процессе взаимодействия между текстом и читателем. Оно включает в себя анализ и воспроизведение в сознании читателя текста литературного произведения. Чтение само по себе как процесс восприятия письменного текста и понимания его содержания позволяет детям расшифровывать символы и слова, объединять их в предложения и анализировать их смысловую нагрузку. Оно требует концентрации внимания, понимания смысла написанного, а также способности сформировать собственное представление о прочитанном произведении.

Процесс чтения и развитие духовно-нравственных ценностей тесно связаны между собой. Книги развивают эмпатию и сострадание, учат мудрости, терпимости к разным точкам зрения, помогают понимать сложные этические проблемы. Поэтому чтение позволяет нам лучше понимать себя и обогащать наш внутренний мир [3, с. 115].

Кроме того, чтение также связано и с другими ценностями: образованием, креативностью, толерантностью. В процессе образования чтение помогает человеку узнавать новое, расширять свои знания и развивать

свой интеллект. В креативной деятельности чтение развивает воображение и способность к творческому мышлению. Чтение книг, посвящённых разным культурам и этическим системам, помогает понимать, уважать других людей, быть терпимым к различным точкам зрения и культурным различиям.

Несмотря на низкую заинтересованность школьников к чтению, привить любовь к книгам довольно просто. В этом могут помочь родители, ведь именно родительское чтение является важным аспектом для знакомства детей с книгами [4, с. 11]. Во время чтения книги родители показывают образец культурного чтения, помогают понимать текст и объясняют непонятные слова и понятия. Чтение дает возможность обсудить вместе с ребенком прочитанное, направить мысль в нужное русло, расширить кругозор. Существует множество форм и видов семейного чтения.

Первым видом чтения, с которым сталкиваются ученики, является чтение по слогам. В начальной школе дети изучают алфавит и учатся читать простые слова, разбитые на слоги. Этот метод помогает им освоить распознавание звуков и понять, как эти звуки соотносятся с буквами.

Вторым видом чтения в школе является чтение вслух. Этот процесс включает чтение текста вслух для понимания и интерпретации его содержания. Чтение вслух играет важную роль в развитии навыков произношения, а также помогает усвоить правильное интонационное оформление предложений, способствует развитию воображения и эмоциональной связи между родителями и детьми. Кроме чтения книг вслух, существует также возможность сделать чтение интерактивным, вовлекая в данную деятельность всех членов семьи, например, читать по очереди, по ролям или предложить каждому члену семьи выбрать свою книгу и рассказывать о ней домочадцам [5, с. 29].

Третьим видом чтения в школе является чтение на понимание. Оно развивает у детей навыки анализа, критического мышления и нахождения логических связей в тексте.

Четвертым видом чтения в школе является чтение для получения информации. Дети учатся находить нужную информацию в тексте, выделять ключевые моменты и делать выводы на основе прочитанного произведения. Чтение для получения информации развивает навыки поиска необходимой информации в библиотеке и сети Интернет.

Пятый вид чтения в школе – чтение для удовольствия. Этот вид чтения играет важную роль в развитии учеников и их любви к книгам.

Чтение художественной литературы позволяет расширить кругозор, развить воображение и эмпатию, а также насладиться процессом чтения.

Говоря об этом виде, стоит обратить внимание на литературу, задаваемую на летние каникулы. Подбор литературных источников для летнего чтения должен быть связан с наличием в рекомендуемых книгах глубокого психологизма и мастерского изображения человеческих образов, отражением проблем и драматизма человеческой жизни. Такие произведения не только развлекают, но и воспитывают, заставляют задуматься над смыслом жизни и моральными принципами.

Чтение школьных произведений в летнее время – не единственное развлечение для школьников. Очень полезным и интересным занятием также может быть посещение специальных литературных кружков. Организация клубных объединений по чтению школьников во внеурочной деятельности – это увлекательная и нужная инициатива, направленная на привлечение детей к чтению как ключевому инструменту развития и самосовершенствования [2, с. 64].

В рамках клубных объединений школьники получают возможность разделять свои предпочтения и погружаться в увлекательные истории вместе со своими сверстниками. В процессе внеурочной деятельности клубы по чтению предлагают разнообразные активности, направленные на развитие навыков чтения, понимания и анализа литературы. Они могут включать в себя чтение в группе и обсуждение произведений, написание собственных рассказов и стихов, проведение тематических викторин и конкурсов. Далее приведём в качестве примера несколько таких организаций в городе Кемерове:

1. Детская студия журналистики «Рудничок». Юные корреспонденты издают внутрисклудийный журнал «Рудничок», а также детскую городскую газету «Литературный сундучок», на занятиях познают азы литературного мастерства. Ребята сами готовят материалы для своих изданий, сами же иллюстрируют свои сочинения. Студия активно сотрудничает с общественной организацией: «Союз кузбасских писателей». Профессиональные писатели и старшие наставники помогают ребятам в их нелёгком и ответственном писательском труде.

2. Литературный клуб «Золотое перо». Его программа нацелена на приобщение ребёнка к ценностям мировой детской литературы, к искусству слова. На занятиях ребята не только знакомятся с произведениями зарубежной литературы, но и постигают культуру общения, традиции другой страны. В этом им помогают персонажи детских книг, мульт-

фильмов и сказок, которые приходят в гости на занятия, приглашают к себе в гости, помогают при обучении, изучении культуры народа другой страны или литературного источника.

3. Литературная секция «От сказки к звездам». Программа данной секции имеет культурологическую направленность и адресована учащимся 1–4-го классов, а также их семьям. Это формат воскресных мастер-классов. Программа представляет интерес как для детей, так и для родителей, учителей с позиций поликультурного образования. Она ориентирована на развитие личностного потенциала и творческих способностей воспитанников, включение их в исследовательскую деятельность. Программа предназначена для воспитания читателя: дети знакомятся со сказками стран Европы, Азии, русскими народными сказками. Средствами пластических искусств воспитанники могут воплотить сюжеты сказок, изобразить сказочных персонажей, природу и архитектуру.

Таким образом, организация клубных объединений по чтению школьников имеет множество преимуществ. Во-первых, она способствует формированию таких ценностей, как любознательность, терпение, самодисциплина и ответственность. Во-вторых, она помогает расширить кругозор детей, открывая им новые миры через страницы книг. Кроме того, клубы по чтению стимулируют творческое мышление и развивают умение аргументировать свои мысли.

### Список литературы

1. Акутина С. П., Акутина А. Н., Хрустова Е. С. Роль родительского чтения в формировании читательской компетентности у современных школьников // Вестник магистратуры. – 2015. – № 11–3 (50). – С. 82–83.
2. Дондокова Р. Б. Некоторые аспекты развития духовно нравственных ценностей младших школьников // Вестник БГУ. – 2014. – № 4–1. – С. 62–65.
3. Касимова Д. Х. Формирование у школьников потребности в овладении духовными ценностями // Вестник УРАО. – 2011. – № 2. – С. 114–117.
4. Мелентьева Ю. П. Семейное чтение: теоретический аспект // Библиосфера. – 2011. – № 4. – С. 11–14.
5. Павлова А. С. Методика изучения семейного чтения // Библиосфера. – 2007. – № 2. – С. 28–31.

*Юрьева Ульяна Константиновна, студент  
Андреева Светлана Валентиновна, старший преподаватель  
кафедры социально-культурной деятельности  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **ХУДОЖЕСТВЕННО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА КАК СРЕДСТВО ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ**

### **ARTISTIC AND JOURNALISTIC PROGRAM AS A MEANS OF CIVIC AND PATRIOTIC EDUCATION OF STUDENTS**

*Аннотация:* В данной статье исследуется социокультурная обстановка, касающаяся образовательного процесса в высших учебных заведениях, с фокусом на формирование гражданина, приверженного российским традиционным духовным и нравственным ценностям. Предлагаются технологические подходы к организации художественно-публицистических программ для практического внедрения, которая представлена как эффективная форма культурно-досуговой деятельности.

*Ключевые слова:* художественно-публицистическая программа, патриотизм, студенческая молодёжь, образовательный процесс, основные элементы драматургии, гражданин.

*Abstract:* This article examines the sociocultural situation regarding the educational process in higher educational institutions, with a focus on the formation of a citizen committed to Russian traditional spiritual and moral values. Technological approaches to the organization of artistic and journalistic programs for practical implementation are proposed, which is presented as an effective form of cultural and leisure activities.

*Keywords:* artistic and journalistic program, patriotism, student youth, educational process, basic elements of drama, citizen.

В условиях развития современного общества государство рассматривает студенческую молодежь не только как активных участников преобразований общества, но и как важный кадровый ресурс для повышения уровня жизни населения, а также для обеспечения устойчивого экономического роста. Главным приоритетом в развитии личности молодого гражданина является его самостоятельность, формирование его гражданской

позиции и позитивного мировоззрения. Воспитание патриота нашей страны – это многогранный процесс, который требует больших усилий и строится на тесном сотрудничестве педагогов, родителей, общественных организаций и образовательных учреждений [5].

Художественно-публицистическая программа представляет собой синтез различных видов искусства и публицистики, направленный на освещение актуальных социальных, политических и культурных проблем. В таких программах используются как художественные, так и документальные материалы, что позволяет создать глубокое и эмоционально насыщенное произведение, способное затронуть сердца и умы зрителей [8].

Основные особенности художественно-публицистических программ:

- Конкретность и реальность фактов: в основе таких программ лежат конкретные, реальные события и факты, что делает их более убедительными и правдоподобными для аудитории.

- Многоязычность: этот вид программ обычно использует различные языки и средства выражения, включая литературные, театральные, кинематографические и другие формы искусства, что делает их более разнообразными и привлекательными.

- Эмоциональная насыщенность: художественно-публицистические программы нацелены на вызывание эмоций у зрителей, что способствует более глубокому пониманию и осмыслению проблем, поднятых в программе.

- Психолого-педагогическое воздействие: такие программы не только информируют, но и воспитывают, формируя определенные ценности и убеждения у зрителей.

- Яркость и конкретность: использование ярких и конкретных образов и сюжетов помогает зрителю лучше понять и запомнить содержание программы [8].

Художественно-публицистические программы могут быть представлены в различных формах, включая теле- и радиопередачи, театральные постановки, документальные фильмы и даже интернет-контент. Они играют важную роль в формировании общественного мнения и культурного развития общества [3].

Необходимо подчеркнуть, что ресурсы Кемеровского государственного института культуры содействуют в формировании и развитии интеллектуального и творческого потенциала студентов. Это достигается через создание социокультурной среды, которая поддерживает не только ака-

демические, но и социальные аспекты обучения. Из этого следует, что воспитательная миссия института, включает в себя:

- Профессиональную компетентность – обучение студентов необходимым навыкам и знаниям в их области.
- Духовно-нравственное и культурное развитие – формирование целостной личности, способной к этическому оцениванию и культурному самовыражению.
- Гражданское становление – подготовка студентов к активной общественной жизни, воспитание чувства ответственности перед обществом.
- Обогащение личностного и профессионального опыта – предоставление возможностей для практического применения знаний и навыков в реальных условиях.
- Социальная и творческая самореализация – создание условий для развития индивидуальных талантов и способностей, а также для участия в социальных проектах и инициативах.

Таким образом, Кемеровский государственный институт культуры не только передает знания, но и формирует личность, готовую к активному участию в культурной и общественной жизни.

Принципы отбора документального материала: социальная значимость факта; конкретность фактического материала; современность, то есть актуальность; соответствие материала информационным потребностям аудитории; новизна и содержательность; достоверность и убедительность.

Документальный материал делится на 2 группы:

- Часть документального материала прорабатывается сценаристом для создания композиционной структуры программы (содержание эпизодов, сценарный ход, текст ведущего).
- Часть, образующая самостоятельные монтажные единицы. Это, как правило, документы, взятые целиком, без купюр и каких-либо изменений, от названия до даты выпуска, и подписи ведущего [1].

Замысел художественно-публицистической программы заключается в организации содержания художественного и документального материала. Синтез «слово – изображение» может создавать мощный художественный сплав. Визуальные средства (фрагменты фильмов, слайды и т. д.) дополняют и усиливают воздействие живой речи, позволяют привлечь дополнительные аргументы и образы. Вопрос о звуковидеоряде в струк-

туре эпизода очень важен. Грамотное сочетание и взаимодействие звука (речи) и визуального ряда может придать выступлению, презентации или любому другому формату особую выразительность и глубину восприятия.

Важно найти правильный баланс между словом и изображением, чтобы они дополняли, а не конкурировали друг с другом. Визуальный ряд должен органично вплестаться в общую ткань, усиливая, но не отвлекая от основного посыла. Умелое использование возможностей аудиовизуального синтеза может создавать по-настоящему впечатляющие результаты. Это важная область, требующая глубокого понимания и профессионального подхода.

В работе над драматургией синтеза «слово – изображение» В. Гагин выделяет 3 этапа подготовки:

Первый этап – достаточно сложный и ответственный, так как постановщик должен найти оптимальную форму синтеза слова и изображения для конкретной аудитории.

На первом этапе важно провести тщательный отбор кинофильмов или слайдов, ознакомиться с их содержанием.

Второй этап – необходимо проанализировать отобранные фрагменты в контексте темы программы и ее отдельных частей.

Третий этап – драматургическая разработка материала – является ключевым. Здесь постановщик должен найти оптимальное сочетание слова и изображения, которое будет наиболее эффективно воздействовать на целевую аудиторию. Это требует высокого профессионализма и творческого подхода [4].

Существуют несколько различных методов построения материала: последовательный и параллельный.

Последовательный:

- Слово предшествует или завершает изображение.
- В первом случае изображение выступает как иллюстрация к сказанному.
- Во втором случае изображение вызывает эмоциональную реакцию.

Параллельный:

- Изображение и слово синхронизированы.
- Требуется тщательного отбора фрагментов и микширования звука.
- Слово и изображение тесно взаимосвязаны.

Также немаловажную роль занимает метод театрализации: использование театральных приемов и элементов для создания яркого, эмоционального и запоминающегося мероприятия. Кратко этот метод можно охарактеризовать следующим образом:

- Создание сценария с четкой драматургической структурой (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка).
- Распределение ролей между участниками программы, придание им определенных образов и характеров.
- Использование театральных средств выразительности: костюмы, декорации, музыкальное сопровождение, световое оформление.
- Вовлечение аудитории в действие, создание эффекта сопереживания и соучастия.
- Достижение эмоционального воздействия на зрителей, создание атмосферы праздника, игры, творчества.

Применение метода театрализации позволяет сделать культурно-досуговую программу более яркой, зрелищной и запоминающейся для участников [6].

Художественно-публицистическая программа имеет 3 фазы организации:

1. Докоммуникативная фаза (определение темы программы с учетом особенностей аудитории; уточнение базовой модели; формирование драматургического замысла; составление плана-графика репетиций и подготовительных мероприятий).

2. Коммуникативная фаза (непосредственная реализация программы, ее показ/трансляция для аудитории).

3. Посткоммуникативная фаза (подведение итогов и анализ программы, оценка эффективности и достижения поставленных целей, выявление сильных и слабых сторон, внесение корректив для будущих программ) [2].

У. К. Юрьева с 1-го курса обучения на профиле «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ» принимает активное участие в организации и проведении художественно-публицистических программ Кемеровского государственного института культуры.

На 1-м курсе обучения 22 апреля 2022 года У. К. Юрьева со стихотворением Юлии Друниной «И откуда вдруг берутся силы...» приняла участие в проекте художественно-публицистической программы «Патриотической акции “Мы За мир!”», разработанном на факультете социально-культурных технологий.

Продолжая обучение на 2-м курсе, У. К. Юрьева в качестве ведущей приняла участие в художественно-публицистической программе к 78-летию Великой Победы «Всем Кузбассовцам посвящается!», созданной под руководством старшего преподавателя кафедры социально-культурной деятельности С. В. Андреевой. Программа получила высокую оценку, по ней сняли учебный фильм для студентов факультета социально-культурных технологий.

В 2024 году, на 3-м курсе обучения, У. К. Юрьева проходила технологическую практику на факультете социально-культурных технологий Кемеровского государственного института культуры. За время прохождения практики ею была разработана и проведена художественно-публицистическая программа «Защитники России. Спасибо!». Эта программа посвящалась солдатам СВО и была создана в форме живых открыток с целью поздравления наших воинов с Днём защитника Отечества.

Сценарий живых открыток был разработан с опорой на все 7 основных элементов драматургии (от пролога до финала) и выстроен так, что открытка включала в себя историю начала СВО, далее слова благодарности солдатам и в финале теплые пожелания. В программе приняли участие студенты первого и второго курсов профиля «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ». Для данной программы была выбрана форма видеосъёмки, где участники программы читали стихотворения и поздравительные тексты. В ходе программы были использованы изобразительно-выразительные средства и применялись родовые методы социально-культурной деятельности, такие как иллюстрирование и монтаж. После обработки видеоматериала программа была выставлена в сеть ВК под специальными хештегами.

25 апреля 2024 года на факультете социально-культурных технологий прошла художественно-публицистическая программа «Есть память, которой не будет забвения». Программа посвящена 79-летию со дня Победы советского народа в Великой Отечественной войне. В её основу легли исторические документы, воспоминания героев войны и их близких. Авторами данной программы стали студенты профиля «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ» под руководством старшего преподавателя кафедры С. В. Андреевой.

14 мая 2024 года на факультете социально-культурных технологий прошёл кураторский час для студентов 1–3-го курсов «Уроки живой истории», посвящённый 80-летию освобождения Республики Беларусь от фашистских захватчиков. Кураторский час подготовили и провели сту-

денты профиля подготовки «Технологии досуга в социально-культурной сфере» под руководством куратора группы Т. Е. Тамилиной и заведующего кафедры М. И. Васильковской. В основу кураторского часа легли исторические документы, воспоминания героев войны и их близких, а также документальный фильм «Операция Багратион. ВОВ. Освобождение Белоруссии» 1983 года выпуска.

В заключение отметим, что художественно-публицистическая программа имеет свои уникальные особенности в организации и включает в себя множество разнообразных форм, таких как патриотические акции, фильмы, театрализованные культурно-досуговые программы и др. Эти формы отличаются высокой содержательностью и интересом для аудитории, а их создание требует от организаторов глубокого анализа накопленного опыта и творческого поиска новых сценарно-режиссерских решений, позволяющих эффективно раскрывать актуальные социальные проблемы. Важно, что данные программы не только развлекают, но и несут в себе важную социальную и просветительскую функцию, побуждая зрителей к размышлению и осмыслению ключевых вопросов современности. Именно поэтому организация таких программ требует особого подхода и высокого профессионализма от их создателей.

### Список литературы

1. Аль Д. Н. Основы драматургии: учеб. пособие. – 4-е изд. – СПб.: СПбГУКИ, 2005. – 280 с.
2. Андреева С. В. Организация художественно-творческих конкурсов как средство эстетического воспитания учащейся молодежи // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2017. – № 2 (26). – С. 126–130.
3. Андреева С. В., Сергеева Е. Ф. Художественно-публицистическая программа как средство гражданско-патриотического воспитания студентов // Стандарты и мониторинг в образовании. – 2022. – № 3. – С. 38–44.
4. Гагин В. Н. Элемент художественности в массово-политической работе. – М.: Политиздат, 1985. – 127 с.
5. Зеленин А. А. Государственная молодежная политика Российской Федерации: Концептуальные основы, стратегические приоритеты, эффективность региональных моделей: автореф. дис. ... д-ра полит. наук: 23.00.02. – Н. Новгород, 2009. – 52 с.

6. Рубб А. А. Тайна режиссерского замысла: учебное пособие, методические рекомендации, обмен опытом. – М., 1999. – 102 с.
7. Фоменко Н. К. О некоторых вопросах модификации культурно-досуговых программ // Культура и общество: возникновение новой парадигмы: тезисы докладов и сообщений всероссийской научной конференции. – Кемерово: КГИИК, 1995. – Ч. 3. – С. 119–120.
8. Фоменко Н. К. Реальный герой в культурно-досуговой программе // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 21. – С. 179–185.

*Игнатова Ева Александровна, студент  
Лазарева Людмила Ивановна, кандидат педагогических наук,  
доцент, доцент кафедры социально-культурной деятельности  
Кемеровский государственный институт культуры*

## ВОЗМОЖНОСТИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ ПО СПЛОЧЕНИЮ МОЛОДЁЖИ КАК СУБЪЕКТА СОВРЕМЕННОГО ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА

### THE POSSIBILITIES OF CULTURAL AND LEISURE PROGRAMS TO UNITE YOUTH AS A SUBJECT OF MODERN CIVIL SOCIETY

**Аннотация:** В статье рассмотрено определение понятия «гражданское общество», перечислены его главные элементы, а также представлены документы, которые способствуют процессу сплочения гражданского общества. Доказано влияние социально-культурного проектирования и входящих в проекты культурно-досуговых программ на сплочение гражданского общества, проведен анализ сайта Фонда Президентских грантов на наличие проектов, способствующих сплочению молодёжи.

**Ключевые слова:** культурно-досуговые программы, молодежь, гражданское общество, консолидация гражданского общества.

**Abstract:** The article examines the definition of the concept of «civil society», lists its main elements, and presents documents that contribute to the process of consolidation of civil society. The influence of socio-cultural design and cultural and leisure programs included in the projects on the consolidation

of civil society is proven, an analysis of the website of the Presidential Grants Fund for the presence of projects that contribute to the consolidation of youth is conducted.

**Keywords:** cultural and leisure programs, youth, civil society, consolidation of civil society.

Гражданское общество представляет собой совокупность социально-образовательных структур, которые не подчиняются государственной власти, но находятся с ней во взаимодействии по социально-политическим и социально-экономическим вопросам. Гражданское общество в современной России ещё недостаточно сформировано, в нём преобладает атомизация, связанная с обособленностью отдельных индивидов, социальных групп, не обладающих духовным единством, а также таким качеством, как соборность [2].

Гражданское общество и государство должны находиться во взаимодействии друг с другом, что будет способствовать укреплению страны и демократизации её управления на основе гражданских инициатив. В связи с этим важное значение имеет консолидация гражданского общества и государственной власти.

Сплочённость российского общества или его консолидация особенно важна сегодня, когда страна переживает поворотный момент в истории своего развития. Именно сегодня как никогда важно достижение политического единства, объединение гражданского общества в процессе решения социально-политических проблем.

Структура современного гражданского общества состоит из различных компонентов, таких как семья, отдельные индивиды, различные социальные группы, в том числе являющиеся носителями различных субкультур, средства массовой информации, не подчиняющиеся государственным структурам, социальные институты представительной демократии и т. п. Одной из главных составляющих гражданского общества является молодежь как особая возрастная группа.

Молодёжь – своеобразный авангард современных тенденций развития гражданского общества. Она активна, энергична, открыта всему новому. В современной России большое внимание уделяется организации молодёжных движений, общественных объединений, чья деятельность связана с социально одобряемыми инициативами, проникнута идеями патриотизма, российскими духовно-нравственными ценностями [2].

В соответствии с Основами государственной молодежной политики Федеральное агентство по делам молодежи предложило пятнадцать направлений реализации государственной молодежной политики в Российской Федерации. В данных направлениях уделяется большое внимание вопросам консолидации молодёжи, молодёжных движений и общественных организаций. Сегодня в России активно действуют различные молодёжные центры, организованные в различных субъектах страны и на различных уровнях: муниципальном, региональном и федеральном.

Особое внимание в них уделяется патриотическому воспитанию молодёжи, включающему гражданскую ответственность, готовность к защите Отечества, соблюдение национальной безопасности, стремление к его устойчивому развитию, и созданию для этого необходимых условий. В документе также подчёркивается значение истории и культуры России в укреплении российской идентичности, российского культурного кода молодёжи.

Необходимо подчеркнуть, что содержание воспитательной деятельности должно быть связано с развитием межкультурного диалога, направленного на профилактику экстремизма, национальной вражды, предупреждение межконфессиональных конфликтов. Такая деятельность будет способствовать молодёжному сотрудничеству, пониманию общечеловеческих ценностей независимо от вероисповедания, национальных традиций представителей различных национальных культур.

На перечисленные выше целевые ориентиры в 2024 году государство планирует потратить почти 46 миллиардов рублей посредством поддержки проектов, связанных с реализацией молодёжных инициатив в социально-экономическом и социально-политическом развитии страны, среди которых можно выделить такие значимые проекты, как «Движение первых», «Юнармия», «Большая перемена», «Орлята России» и др. [5].

Консолидации молодёжи также способствует организация и развитие системы самоуправления в учреждениях образования. Система самоуправления в современных условиях ориентирована на развитие гражданской позиции обучающихся в процессе получения ими опыта общественно полезной деятельности. Общественно полезная деятельность существует только в социальной среде, её преобразование возможно при осуществлении проектной деятельности, результатом которой является проект, в нашем случае, социально-культурный проект.

Содержание деятельности молодёжных объединений, центров, организаций, о которых говорилось выше, может облекаться в различные

виды и формы. Среди них особое место занимает культурно-досуговая деятельность. Культурно-досуговая деятельность направлена на реализацию рекреационной, развлекательной и культурно-просветительской функций. Они проявляются при разработке различных молодёжных проектов, связанных с культурой досуга. В рамках проведения крупных культурно-политических проектов, получивших широкий общественный резонанс, было организовано множество разнообразных культурно-досуговых программ. Культурно-досуговые программы играют важную роль в формировании патриотического воспитания молодежи и в развитии их творческого потенциала. Они помогают молодежи сблизиться с историей своей страны, узнать о значимых событиях и личностях, способствуют их саморазвитию и самовыражению [4]. Молодёжные проекты в этом случае ориентированы на организацию различных видов культурно-досуговой деятельности, таких как фестивали, концерты, выставки, праздники, спортивные мероприятия, различные социальные акции и т. п.

Эксперты в области культурологии и социологии отмечают, что в современных социально-экономических условиях России на культурно-досуговые программы влияют определенные факторы, среди которых следует отметить, во-первых, приоритет содержательных акцентов, связанных с традиционной культурой и общечеловеческими ценностями. Во-вторых, обновление технологий и методик организации культурно-досуговой деятельности в различных субъектах социально-культурной деятельности: парках культуры и отдыха, музеях, досуговых центрах, библиотеках, кинотеатрах и т. д. Необходимо увеличивать инновационный потенциал всех учреждений культуры с целью привлечения молодежи к специально организованному досугу, несущему позитивные изменения в формировании личности молодого человека.

Достижение целей государственной культурной политики осуществляется не только благодаря развитию инфраструктуры культуры, но и за счёт поддержки творческих инициатив отдельных граждан или гражданских сообществ, в том числе молодежи. Практика организации культурно-досуговых программ для молодежи, входящих в социально-культурные проекты, предполагает проведение разнообразных мероприятий, включая общение, участие в различных развлекательных мероприятиях, посещение спортивных и танцевальных залов, клубов по интересам и других заведений, где можно интересно провести свободное время. Безусловно, такие культурно-досуговые программы способствуют консолидации молодежи как составной части гражданского общества.

Как говорилось выше, культурно-досуговые мероприятия имеют несколько основных функций, но главной из них является воспитательная. В рамках воспитательной функции подобные мероприятия направлены на формирование у участников определенных ценностных ориентаций и культурных норм [1]. Понимание и принятие культурных ценностей молодыми людьми также играет важную роль в молодежном общении.

Среди молодежи популярны познавательный и спортивный туризм, участие в клубах, секциях и другие формы коллективного отдыха. Также важно учитывать любительское творчество, которое включает в себя пение, музицирование, художественную деятельность, коллекционирование, лепку, дизайн, рукоделие и другие виды творчества. Все эти формы деятельности позволяют молодым людям насыщать свою жизнь разнообразными занятиями и участвовать в общественной жизни страны [3]. Такие виды организации досуга нуждаются в обновлении, и продвижение новых идей возможно посредством разработки соответствующих социально-культурных проектов.

Следует подчеркнуть, что молодёжь отдаёт предпочтение деятельностным видам досуга, социально значимым его формам, к которым относится социально-культурное проектирование. Молодёжные инициативы, связанные с социально-культурным проектированием, представлены на различных грантовых платформах, в том числе на платформе «Фонд президентских грантов».

Проанализировав «Фонд президентских грантов», мы выяснили, что у платформы есть отдельные направления: «Развитие институтов гражданского общества» (8381 проект, 1332 победителя) и «Развитие институтов гражданского общества – долгосрочный проект» (3 проекта, без победителей), которые напрямую связаны с консолидацией гражданского общества. Есть и другие направления, косвенно направленные на выше-названный процесс. К ним относятся «Охрана здоровья граждан, пропаганда здорового образа жизни», «Охрана окружающей среды и защита животных», «Сохранение исторической памяти» и «Поддержка проектов в области науки, образования и просвещения». Среди них мы выделили 41 проект (4 победителя), который был направлен на сплочение гражданского общества. Мы также определили 23 проекта, которые стали победителями в направлениях «Социальные услуги, социальная поддержка и защита граждан» и «Развитие публичной дипломатии и поддержка соотечественников». В этих проектах основной акцент делается на участие мо-

лодёжи в процессе оказания социальных услуг различным субъектам гражданского общества, в первую очередь тем, кто в них остро нуждается.

Таким образом, деятельный молодежный досуг, который ориентирован на социально-культурное проектирование, отличается от досуга других возрастных групп из-за специфических потребностей молодежи, обусловленных их социально-психологическими особенностями. К этим особенностям относятся повышенная эмоциональность и активность, восприимчивость к визуальным и интеллектуальным стимулам, стремление быть нужным обществу. Одной из ключевых черт молодежи является стремление к новым впечатлениям. Поэтому участие в социально-культурном проектировании, включающем культурно-досуговые мероприятия, играет важную роль в консолидации молодежи как субъекта гражданского общества. Они не только способствуют развитию и социализации молодежи, но и несут в себе воспитательную функцию. Сплочённость гражданского общества, его консолидация во многом зависит от активной, преобразовательной деятельности молодежи, которая явственно проявляется в социально-культурном проектировании.

### Список литературы

1. Дроздова В. П., Матис В. И. Методологические подходы социально-культурной деятельности к проблеме патриотического воспитания подростков [Электронный ресурс] // Проблемы Науки. – 2021. – № 2 (159). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-podhody-sotsialno-kulturnoy-deyatelnosti-k-probleme-patrioticheskogo-vo-spitaniya-podrostkov> (дата обращения: 05.03.2024).
2. Лисица Е. С. Роль Российской молодежи в становлении гражданского общества [Электронный ресурс] // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. – 2012. – № 9–1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-rossiyskoj-molodezhi-v-stanovlenii-grazhdanskogo-obschestva> (дата обращения: 11.03.2024).
3. Травкин А. В., Васильев В. Г. Воспитание патриотизма у студенческой молодежи средствами культурно-досуговой деятельности [Электронный ресурс] // Современное педагогическое образование. – 2023. – № 10. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitanie-patriotizma-u-studencheskoj-molodezhi-sredstvami-kulturno-dosugovoy-deyatelnosti> (дата обращения: 14.03.2024).

4. Усиченко Е. Д. Организация культурно-массовой деятельности молодежи в городе [Электронный ресурс] // Скиф. – 2017. – № 13. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/organizatsiya-kulturno-massovoy-deyatelnosti-molodezhi-v-gorode> (дата обращения: 24.03.2024).
5. Чугунова М. А. Сплочение молодёжи как актуальное направление государственной молодежной политики. – Текст: непосредственный [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2018. – № 16 (202). – С. 262–263. – URL: <https://moluch.ru/archive/202/49375/> (дата обращения: 01.03.2024).

*Карпачева Мариэтта Леонидовна, студент  
Васильковская Маргарита Ивановна,  
кандидат педагогических наук, доцент,  
заведующий кафедрой социально-культурной деятельности,  
Кемеровский государственный институт культуры*

## ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ОТЕЛЬНОГО АНИМАТОРА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

### PROFESSIONAL TRAINING OF A HOTEL ANIMATOR IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS

**Аннотация:** В статье проведено исследование требований к наличию профессионального образования отельного аниматора. Приведен список образовательных учреждений в крупных городах Сибирского федерального округа, позволяющих получить необходимые компетенции.

**Ключевые слова:** отельный аниматор, профессиональное образование, государственный стандарт, Федеральные государственные стандарты высшего образования, Сибирский федеральный округ.

**Abstract:** The article examines the requirements for the availability of professional education of a hotel animator. The list of educational institutions in large cities of the Siberian Federal District which allow obtaining the necessary competencies is given.

**Keywords:** hotel animator, professional education, state standard, Federal State standards of higher education, Siberian Federal District.

В Российской Федерации сложилась система социально-культурных учреждений разных типов и организаций, составляющих инфраструктуру досуговой деятельности. В нее входят такие организации отдыха и развлечений, как кинотеатры, парки, базы отдыха, квест-комнаты, отели и т. д. В данных учреждениях работают специалисты, чья деятельность требует профессионального подхода, определенных навыков и профильного образования. Однако наблюдая за деятельностью таких организаций, мы становимся свидетелями ситуаций, которые ставят под угрозу жизнь и здоровье ее участников. Поэтому встает вопрос о необходимости разработки материально-технической базы, которая обеспечит безопасность потребителям услуг в культурно-досуговых учреждениях. На наш взгляд, особое внимание стоит уделить наличию профильного образования у работников данной сферы.

Так, 1 марта 2024 года в России вступил в силу ГОСТ для проведения квестов для детей от 6 до 18 лет. Помимо прохождения психолога и нарколога, аниматоры должны будут иметь профильное образование, либо удостоверение о прохождении курсов повышения квалификации по актерскому мастерству [3, с. 6].

Однако наш научный интерес связан с изучением социально-культурной анимации в учреждениях туристского профиля. Отельная анимация, как и анимация в условиях квест-комнат, требует к себе особого внимания. К сожалению, в обществе и непосредственно среди работодателей получило популярность суждение о том, что данная профессия не требует определенной подготовки в сфере профессионального образования, так как для организации досуговых мероприятий достаточно желания и определенных личностных качеств. Такой взгляд на профессию особенно опасен в отношении к работе с детьми.

Для более полного исследования темы дадим определение понятию «аниматор». В «Современном толковом словаре русского языка» Ефремовой можем найти понятие аниматора как того, «кто работает в области анимации» [5]. Словарь «Новые лица на рынке труда» дает нам более полное определение: «ведущий каких-либо развлекательных программ, вечеров отдыха для отдыхающих на курортах, посетителей кафе, ресторанов, организатор корпоративных мероприятий, детских праздников» [6]. В рамках нашей работы будем использовать понятие «аниматор» равнозначно понятиям «отельный аниматор», «тураниматор». Таким образом, аниматор – «специалист по формированию туристского продукта и организатор рекреационной деятельности туристов» [8].

Для того чтобы выявить влияние профессионального образования, рассмотрим ключевые требования к работникам анимационной служ-

бы отеля, которых придерживается большинство работодателей. Нами были проанализированы 55 вакансии отельного аниматора на платформе онлайн-рекрутинга HeadHunter (hh.ru) и выявлены наиболее распространенные запросы (см. рисунок 1).

### Требования к отельному аниматору



Рисунок 1. Требования работодателей к отельному аниматору

Стоит отметить, что среди требований также встречались необходимые с профессиональной точки зрения навыки, однако, не многие работодатели их указывают. Так, знания актуальных методов проведения мероприятий и ивент-менеджмента встречаются только в 7 % вакансий, знание технической базы – 5 %, знание основ педагогики и психологии – 2 %. Такие результаты могут говорить о том, что большинство работодателей не знает всех особенностей работы отельного аниматора и принижает значение профессионального образования.

Это же подтверждает и тот факт, что только в 9 % вакансий указано наличие профессионального образования, в 7 % – желательно и будет преимуществом при устройстве на работу. Среди остальных 84 % работодателей, которые не считают наличие профессионального образования важным в работе отельного аниматора, только 5 % проводят обучение сотрудников.

Обратимся к нормативно-правовой базе, регулирующей требования к персоналу организации отдыха. Так, в «ГОСТ Р 50645-94 Туристско-экскурсионное обслуживание. Классификация гостиниц» обязательным

пунктом для всех категорий гостиниц является классификация: «руководители и персонал должны пройти профессиональную подготовку: соответствующую выполняемой работе; по обеспечению безопасности в гостинице» [1, с. 12].

Особое внимание нужно уделить отдыху детей. В общих положениях «ГОСТ Р 52887-2018. Национальный стандарт Российской Федерации. Услуги детям в организациях отдыха и оздоровления» пунктом 4.9 утверждается, что «необходимое качество услуг, предоставляемых детям организацией отдыха и оздоровления, обеспечивается соблюдением укомплектованности организации отдыха и оздоровления необходимыми специалистами и уровнем их квалификации» [2, с. 4]. Таким образом, согласно нормативно-правовым документам, к отельному аниматору предъявляются обязательные требования к наличию образования.

Изучив федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования (ФГОС ВО) уровня бакалавриат, мы можем отметить следующие направления подготовки, которые дадут возможность получить необходимые знания и навыки для работы отельным аниматором:

- 39.03.03 «Организация работы с молодежью».
- 43.03.02 «Туризм».
- 49.03.03 «Рекреация и спортивно-оздоровительный туризм».
- 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников».
- 51.03.03 «Социально-культурная деятельность».

Рассмотрим ключевые задачи профессиональной деятельности данных направлений, интересующие нас в рамках нашего исследования.

«Организация работы с молодежью» реализует такие задачи, как:

- организация и планирование работы с молодыми людьми в молодежных сообществах по месту жительства, учебы, работы, отдыха, временного пребывания молодежи;
- участие в организации досуговой деятельности;
- содействие деятельности спортивно-оздоровительных организаций молодежи.

Кроме того, молодежь – основной потребитель досуговых услуг, именно этой категории гостей уделяется особое внимание в сфере отельной анимации. На территории РФ существуют организации отдыха, рассчитанные исключительно на молодежь. Их характеризуют отсутствие детских зон, наличие возрастных ограничений и формы вечерних про-

грамм. Поэтому направление подготовки «Организация работы с молодежью» позволяет сформировать у выпускников готовность удовлетворить досуговые потребности молодежи в условиях организации отдыха.

Направление подготовки «Туризм» решает профессиональные задачи, связанные с применением современных технологий в реализации туристского продукта и предоставлением услуг в соответствии с требованиями потребителей и (или) туристов.

Стоит отметить, что в ФГОС ВО не уточняются задачи, связанные с анимационными услугами, а даются общие цели по разработке и созданию туристского продукта. Анимационная деятельность рассматривается через его продвижение благодаря применению информационно-коммуникационных технологий и раскрывается в способности общения с туристами, учитывая их потребности.

«Рекреация и спортивно-оздоровительный туризм» решает задачи, связанные с организацией и проведением реакционно-оздоровительных, физкультурно-массовых, туристских, краеведческих и спортивных мероприятий в организациях культурно-досугового, санаторно-курортного, реакционно-оздоровительного и туристско-краеведческого профиля.

Пройдя программу обучения по направлению «Режиссура театрализованных представлений и праздников», выпускник должен быть готов решать следующие задачи:

- создание театрализованных представлений, праздников, художественно-спортивных программ и других форм праздничной культуры, направленных на культурно-эстетическое развитие всех категорий населения;
- разработка сценариев и режиссерских экспликаций, работа с мизансценированием.

Направление подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников» гарантирует получение навыков по созданию и реализации театрализованных представлений и праздников, а также других форм праздничной культуры, которые в настоящее время являются актуальными и в сфере учреждений туристского отдыха.

Направление подготовки «Социально-культурная деятельность» нацелено на решение следующих профессиональных задач:

- создание культурных программ и социально-культурных мероприятий, направленных на творческое развитие детей, подростков, взрослых, организацию свободного времени населения;

- разработка и реализация социально-культурных технологий в учреждениях культуры, индустрии досуга и рекреации;
- социально-культурная реабилитация людей с ОВЗ, руководство учреждениями социально-культурной сферы;
- продюсирование культурно-досуговых программ.

Стоит отметить, что в рамках направления подготовки 51.03.03 «Социально-культурная деятельность» в вузах культуры и искусств реализовывалась подготовка по профилю «Социально-культурная анимация и рекреация». Идеей профиля была подготовка сотрудников, способных к разработке и реализации анимационных программ, осуществлению активного отдыха и развлечений. Основная задача заключалась в «подготовке аниматоров, имеющих развитые компетенции в области творческой реабилитации, интенсивного отдыха, социально-психологической консолидации общественных групп на основе ценностей культуры» [4, с. 2]. Однако анализ сайтов вузов Сибирского федерального округа показал, что в настоящее время вузы культуры и искусств не ведут набор на данный профиль.

На наш взгляд, при желании получить профессию аниматора, стоит уделить внимание именно данным специальностям, ведь они позволяют сформировать необходимые компетенции для успешной работы в условиях организаций отдыха. В настоящее время некоторые организации предлагают прохождение обучающих курсов. Такая учеба непродолжительна и сконцентрирована на получении конкретных навыков. Кроме того, сразу после завершения курсов такие заведения обещают выпускникам трудоустройство. Необходимо добавить, что не все организации вправе осуществлять образовательную деятельность. «Учреждение обязано иметь перечень документов, регулирующих организацию образовательной деятельности и обеспечение условий ее осуществления. Организация вправе осуществлять образовательную деятельность на основании лицензии, но без получения свидетельства о государственной аккредитации. Однако только при наличии данного свидетельства организации вправе выдавать документы об образовании или об образовании и квалификации, подтверждающие получение общего или профессионального образования» [7].

Приведем список образовательных учреждений профессионального и высшего образования в крупных городах Сибирского федерального округа, имеющих право на выдачу диплома (см. таблицу 1).

## Образовательные учреждения Сибирского федерального округа

Направление	Город	Вуз
Организация работы с молодежью	Новосибирск	Новосибирский государственный педагогический университет
	Барнаул	Алтайский государственный университет
	Кемерово	Кемеровский государственный университет
Туризм	Новосибирск	Новосибирский государственный университет экономики и управления
	Красноярск	Сибирский федеральный университет
	Омск	Омский государственный технический университет
		Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского
	Омский государственный университет путей сообщения	
Барнаул	Алтайский государственный университет Алтайский государственный институт культуры Алтайский институт экономики – филиал СПбУУиЭ Алтайский институт труда и права – филиал Академии труда и социальных отношений	
Кемерово	Кемеровский государственный университет Кемеровский государственный институт культуры	
Рекреация и спортивно-оздоровительный туризм	Красноярск	Сибирский федеральный университет
	Омск	Сибирский государственный университет физической культуры и спорта
Социально-культурная деятельность	Новосибирск	Новосибирский государственный педагогический университет
	Красноярск	Сибирский федеральный университет
	Омск	Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского
	Барнаул	Алтайский государственный институт культуры
	Кемерово	Кемеровский государственный институт культуры
Режиссура театрализованных представлений и праздников	Омск	Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского
	Барнаул	Алтайский государственный институт культуры
	Кемерово	Кемеровский государственный институт культуры

Таким образом, изучив вакансии отельного аниматора и нормативно-правовую базу, мы можем сделать вывод о том, что в данной профессии предъявляются требования к наличию профессионального образования. Проведя анализ федеральных государственных образовательных стандартов, мы смогли составить перечень направлений, которые, на наш взгляд, формируют необходимые компетенции для успешной работы, и список учебных заведений крупных городов Сибирского федерального округа.

### Список литературы

1. ГОСТ Р 50645-94. Туристско-экскурсионное обслуживание. Классификация гостиниц.
2. ГОСТ Р 52887-2018. Национальный стандарт Российской Федерации. Услуги детям в организациях отдыха и оздоровления.
3. ГОСТ Р 71161-2023. Услуги в области развлечений и отдыха детей. Квест-комнаты детские. Общие требования.
4. Белянский Р. Г. Потенциал социально-культурной анимации и рекреации в организации досуга населения [Электронный ресурс] // Вестник ТГУ. – 2011. – Вып. 7 (99). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/potentsial-sotsialno-kulturnoy-animatsii-i-rekreatsii-v-organizatsii-dosuga-naseleniya> (дата обращения: 19.06.2024).
5. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – М.: АСТ, 2005. – URL: <https://gufo.me/dict/efremova> (дата обращения: 31.05.2024).
6. Исаева Н. В. Новые лица на рынке труда: словарь-справочник [Электронный ресурс]. – М.: Флинта: Наука, 2012. – URL: <https://1194.slovaronline.com> (дата обращения: 23.05.2024).
7. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_140174](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174) (дата обращения: 31.05.2024).
8. Шахотько М. Д., Скрыгин А. Е., Маковский Н. Н. Аниматор – история возникновения термина [Электронный ресурс] // Молодой ученый. – 2019. – № 43 (281). – URL: <https://moluch.ru/archive/281/73845/> (дата обращения: 25.03.2024).

*Козак Дарья Сергеевна, студент  
Андреева Светлана Валентиновна, старший преподаватель  
кафедры социально-культурной деятельности  
Кемеровский государственный институт культуры*

## ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА СОЗДАНИЯ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПРОГРАММ

### IMPROVISATION AS A COMPONENT OF THE PROCESS OF CREATING CULTURAL AND LEISURE PROGRAMS

**Аннотация:** В статье рассматривается метод импровизации как неотъемлемой части создания культурно-досуговой программы. Актуальность исследования состоит в необходимости обновления репертуара культурно-досуговых программ и развития творческих и импровизационных способностей личности.

**Ключевые слова:** импровизация, культурно-досуговая программа, творчество, театр.

**Abstract:** The article considers the method of improvisation as an integral part of creating a cultural and leisure program. The relevance of the research lies in the need to update the repertoire of cultural and leisure programs and the development of creative and improvisational abilities of the individual.

**Keywords:** improvisation, cultural and leisure program, creativity, theater.

Большая часть культурно-досуговых программ строго планируется в связи с праздничными деталями, официальными событиями, и такие программы повторяются из года в год.

Вполне понятно, что социальный заказ на организацию подобных культурных акций требует от исполнителей заказа постоянного творческого поиска, новых драматургических и режиссерских решений. А между тем практика показывает, что стереотип, штамп, механическое перенесение некоторых ТВ-программ в условиях культурно-досугового общения, повтор собственных и «чужих» сценарно-режиссерских решений значительно снижают эффективность проводимых культурно-досуговых акций.

Культурно-досуговые программы в большинстве своём недолговечны, жизнь многих из них заканчивается в день премьеры; они рождаются

по поводу конкретного события и по существу представляют собой «творение» этого события на глазах у зрителя и при его активном участии. Они не могут быть отрепетированы как спектакли, литературные, композиции, конкретные номера и т. д. Это программы, в которых присутствует основной закон импровизации – «здесь и сейчас».

В своих работах тему импровизации в профессиональном театре поднимали такие авторы, как М. О. Кнебель, В. И. Немирович-Данченко, К. С. Станиславский, М. Чехов, В. Э. Мейкрхольд, Е. Б. Вахтангов и др.

Вопросы импровизации в культурно-досуговых программах кратко рассматривали такие авторы, как Д. М. Генкин, А. А. Конович, А. А. Рубб, И. Б. Туманов, А. И. Чечетин, О. И. Марков, В. А. Шароев, В. С. Еременко и др.

В настоящее время присутствует острая необходимость целостного изучения специфики использования импровизации в культурно-досуговых программах, так как недостаточное количество информации по теме ведет за собой некачественное исполнение поставленных задач режиссеров и постановщиков или в общем упадок квалификации деятелей данной сферы, что и обуславливает актуальность темы исследования.

Цель исследования заключается в выявлении особенностей импровизации в процессе создания культурно-досуговой программы. Этимология слова происходит от французского *improvisation* – непредвиденный, неожиданный, внезапный. Это произведение искусства, которое создается либо во время самого действия, либо непосредственно в процессе его постановки.

К. С. Станиславский утверждал, что импровизационным является такое сценическое пребывание актера, когда живой ток творчества изнутри питает, насыщает собой каждое актерское действие.

Импровизация – это вид творчества и неотъемлемая часть творческого процесса создания культурно-досуговой программы. Главное в импровизации – внезапность творческого порыва, сиюминутное нахождение цели, идеи, решения. Все это обуславливает рассмотрение актуальности и новизны в изучении темы исследования.

Импровизация в театре зародилась с древних времен. В XVI веке в Италии родился театр, спектакли которого создавались методом импровизационной игры. В переводе с итальянского его название – «Профессиональный театр», позднее он стал называться «комедия масок». В основе сценария импровизационных спектаклей давалась лишь краткая сюжетная схема будущего действия. *Для того чтобы качественно вести импровизационный диалог, актеру необходимо было внимательно следить за им-*

*провизационными репликами своего партнера, находя в них стимулы для будущего развития импровизационного действия.*

Импровизация – сценическая игра, не обусловленная драматургическим текстом и не подготовленная на репетициях. Как известный момент творчества – внезапное вдохновение, раскрытие в образе новых черт [1]. Импровизировать – значит говорить стихами, сочинять стихами, произносить их безостановочно в то же время; вообще говорить речь, не готовясь, не сочинив и не написав ее наперед; говорить с ума, с думки, читать с мыслей [2]. Сценическая импровизация – это свободное, легкое, сиюминутное решение того или иного задания, продиктованного автором, режиссером и самим актером. Свободное, но не заданное. Импровизация – процесс, управляемый умом и сердцем художника [3].

*Копо (Жак)* (1879–1949), французский режиссер и актер, увлекаясь итальянской комедией, пробовал новые методы воспитания актеров, потому что импровизация требовала воображения, сосредоточенности, расчетливости, заинтересованности, чуткости.

Станиславский К. С. (1863–1938), советский режиссер, актер, педагог, теоретик театра, народный артист СССР (1936), крупнейший реформатор русского театра, и Максим Горький (1868–1936), русский советский писатель, утверждали ценности импровизации как вспомогательного метода в процессе создания спектакля [4]. Станиславский требовал от всей труппы актеров, чтобы, играя в сотый раз одну и ту же роль, они подходили к ней с таким ощущением, как если бы играли ее в первый раз.

*В. Э. Мейкрхольд* (1874–1940), советский режиссер, народный артист республики (1923), в студии Боразинской (1913) через импровизацию, пантомиму, клоунаду, акробатику добивался совершенной телесной выразительности.

*Е. Б. Вахтангов* (1883–1922), режиссер, актер, видел в импровизации могучее средство побуждения творческого импульса, позволяющего актеру жить в предлагаемых обстоятельствах. Он использовал импровизацию для более тесной связи драматургии с театром, углубления выразительности средств, приближения исполнения к наибольшей жизненной правде (включение наблюдательности актеров в работу над спектаклем).

О. И. Марков пишет: «Работа над импровизацией требует постоянного тренинга, постоянного обновления багажа, художественных “заготовок”» [5]. С точки зрения движения к цели О. И. Марков определяет несколько типов сценической импровизации:

- импровизация, определяемая логикой художественно-образного решения того или иного эпизода;
- импровизация,двигающая сюжет театрализованного представления;
- импровизация, акцентирующая внимание зрителей на чем-то важном;
- импровизация – стихия «чистой» игры;
- импровизация для установления контакта с аудиторией [5, с. 33, 49–52].

В своей творческой деятельности работники сферы досуга, создавая развлекательные программы для людей разного возраста, несомненно, используют приемы импровизации.

В период с 11 по 17 марта 2024 года на Масленичную неделю, по всей стране, в том числе и Кузбассе, проходили праздничные гулянья. В музее-заповеднике «Томская Писаница» было организовано масштабное мероприятие с привлечением многих специалистов: ведущих, аниматоров, волонтеров, актеров, танцоров и трюкачей.

Сценарий программы был продуман до мелочей, на каждую развлекательную точку было отведено определенное время и дана четкая задача, и пока на главной сцене проводилось основное действие, вокруг всё работало как часы.

Но даже в самой продуманной программе есть место импровизации. В каком формате преподнести ее правила и условия, как общаться с людьми – это прерогатива самого артиста. Важно сохранять образ, в котором ты работаешь, и поддерживать общее настроение и цель мероприятия.

Таким образом, импровизация, действительно, открывает уникальные возможности для художественного самовыражения, поскольку вся ценность творческого процесса заключается именно в свободе исполнителя или художника.

Рассмотрев имеющийся теоретический материал и практический опыт, в качестве выводов мы можем отметить:

1. Импровизация – это техника драматической игры, когда актер играет что-либо без предварительной подготовки, продуманное в ходе действия. Процесс, управляемый умом и сердцем режиссера.
2. Если артист по ходу культурно-досуговой программы нарушает и теряет логическую цепочку действия, то это не импровизационность, а стихийность. Непроизвольное, выразительное рождение мыслей, должно не отвлекать артиста от логики сцены, а помогать ему.

3. Зарождение творческой идеи или мысли может произойти неожиданно и только в систематическом сознательном труде над действием, а также в процессе длительной работой над своими индивидуальными актерскими навыками.

4. Импровизация – это вид творчества и неотъемлемая часть творческого процесса. Главное в импровизации – внезапность творческого порыва, сиюминутное нахождение цели, идеи, решения.

### Список литературы

1. Шубин С. В. Словарь специальных терминов по театрализованным праздникам и представлениям: учебное пособие для студентов и преподавателей средних и высших учебных заведений культуры и искусства. – Омск: ООККиИ, 2001. – 174 с.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1956. – Т. 4.
3. Корогодский З. Я. Играй театр. – М.: Сов. Россия, 1984. – 160 с.
4. Станиславский К. С. Работа актёра над собой в творческом процессе переживания: дневник ученика. – М.: Полиграфиздат, 2012. – 478 с.
5. Марков О. И. Сценарно-режиссерские основы художественно педагогической деятельности клуба. – М.: Просвещение, 1988. – 158 с.

*Колесова Анна Игоревна, студент  
Тамилина Татьяна Евгеньевна, преподаватель кафедры  
социально-культурной деятельности  
Кемеровский государственный институт культуры*

### ПОСТАНОВКА КОНЦЕРТНОГО НОМЕРА СРЕДСТВАМИ ХОРЕОГРАФИИ

### STAGING A CONCERT NUMBER BY MEANS OF CHOREOGRAPHY

**Аннотация:** В статье рассмотрены определения понятий «номер», «балетмейстер», «тема», «идея», перечислены выразительные средства хореографии, виды и формы хореографического искусства, а также периоды подготовки культурно-досуговых программ. Выявлена специфика подготовки концертных номеров средствами хореографии.

**Ключевые слова:** культурно-досуговая программа, номер, балетмейстер.

**Abstract:** The article considers the definitions of the concepts of “number,” “choreographer,” “theme,” “idea,” lists expressive means of choreography, as well as types and forms of choreographic art, and periods of preparation of cultural and leisure programs. The specifics of preparing concert numbers by means of choreography have been identified.

**Keywords:** cultural and leisure program, number, choreographer.

Большинство работающих сегодня режиссёров создают концерты и представления из отдельных готовых номеров, не умея при этом осуществить постановку самого номера. Номер является фундаментом концерта, именно поэтому технология создания номера очень важна.

Актуальность нашего исследования заключается в том, что концерт – одна из самых востребованных форм культурно-досуговой программы. Цель исследования заключается в выявлении закономерностей структурной организации концертного номера и процесса его постановки хореографическими средствами.

Сценарная драматургия и постановка концертных номеров освещалась в трудах таких авторов, как Д. М. Генкин, О. И. Марков, А. Д. Жарков, И. Б. Шубина. Проблему композиционного построения и саму композицию рассматривали в своих работах В. С. Еременко, О. И. Марков, Д. Н. Аль, А. А. Рубб, А. И. Чечетин и др. Методы создания сценической атмосферы в культурно-досуговых программах изучали К. С. Станиславский, А. А. Рубб, О. И. Марков. Организация концерта исследована в работах таких авторов, как Э. Б. Шапировский, Г. А. Щербакова, С. С. Клитин, А. Д. Жарков, А. А. Рубб, И. А. Богданов, И. А. Виноградский. Проблему организации и проведения тематических концертных программ осветили в своих трудах Э. Б. Шапировский, Г. А. Щербакова, А. А. Рубб, И. А. Богданов и И. А. Виноградский, А. Д. Жарков.

К сожалению, исследование проблем постановки именно хореографического номера не является значимым даже для самых известных режиссеров, хотя понимание важности вопроса создания концертного номера в целом присутствует и подчеркивается.

Результаты данного исследования могут быть использованы как методические материалы в деятельности постановщика культурно-досуговых программ. Технологии постановки концертных номеров средствами хореографии могут применяться в практической деятельности работников

учреждений культуры и в образовательном процессе студентов творческих вузов.

Хореография – это сложный процесс, который требует от хореографа большого объема знаний, креативности и определенных профессиональных навыков, чтобы в результате появился живой и интересный танцевальный спектакль. Хореография – это искусство создания танцевального спектакля, которое включает в себя разработку и планирование движений, позиций и комбинаций для исполнителей. Хореография включает различные жанры танцевального искусства: балет, модерн, джаз, фламенко, хип-хоп и многие другие. Хореографический номер может быть исполнен на сцене, на улице, в помещении или в любом другом месте.

Хореография предполагает:

1. Разработку движений и комбинаций для исполнителей.
2. Создание хореографических номеров и сцен.
3. Установку артикуляции и темпа для танца.
4. Использование пространства и места для создания динамичных композиций.
5. Работу с музыкой для синхронизации танца.
6. Использование освещения, декораций и других элементов сцены для создания особой атмосферы и настроения.

В хореографии важны следующие компоненты:

1. Движения. Разнообразие и сложность движений, которые используются для создания хореографического образа.
2. Позиции. Использование различных позиций для создания динамичных композиций.
3. Комбинации. Применение комбинаций движений и позиций для создания хореографических номеров.
4. Артикуляция. Задействование различных частей тела для создания динамичного и выразительного танца.
5. Темп. Управление темпом танца для создания динамичной и интересной композиции.

По мнению Р. Захарова, хореография – это не только танцы, народные, бытовые или классические, но и мысли, чувства, переживания, всё это передаёт артист на сцене во время исполнения танца без помощи речи, средствами движения и мимики.

Перед будущим постановщиком культурно-досуговых программ стоят задачи, для выполнения которых просто необходимо максималь-

но развивать и воспитывать способность к освоению смежных профессий, в том числе и такой как профессия балетмейстера-постановщика. Балетмейстер – автор и постановщик хореографических номеров и композиций в массовом театрализованном представлении.

Р. Захаров писал: «...чтобы стать балетмейстером, нужно иметь не только прекрасное хореографическое образование, но и способности» (см. [2]). Прежде всего, конечно, необходимо знать основополагающие элементы хореографического искусства. Соблюдая и повторяя определенную последовательность действий, студент развивает свои умения, приобретает знания, набирается уверенности, всё это благоприятно влияет на становление личности будущего специалиста в его профессиональной деятельности. Формирование профессионализма, профессиональной культуры и профессионального самосознания у студентов профиля «Постановка и продюсирование культурно-досуговых программ» средствами хореографии, дает возможность сформировать отношение к профессии режиссера как особой ценности.

Творческий процесс, как правило, проходит на двух фиксированных уровнях – подсознательном и сознательном. На подсознательном уровне формируются идеи будущей постановки, однако, они не всегда доступны сознательному уровню мышления, так как он, наоборот, включает в себя конкретную структуру, логику и анализ [1]. Взаимодействие между двумя уровнями является основной и обычной в творческом процессе. Такая работа способствует развитию творческого потенциала и созданию уникальных произведений искусства.

При разработке хореографического номера важно следовать этапам творческого процесса. Создание хореографического произведения начинается с формирования замысла, идеи. Замысел является ключевым элементом в работе режиссера как хореографических номеров, так и культурно-досуговых программ в целом. Источник замысла или идеи может быть различным: художественные произведения, творческие способности, повседневные обстоятельства, врожденный талант хореографа, природные феномены, жизненный опыт, образ жизни, культурный уровень.

Разработка темы и идеи драматургии произведения описывается в концепции хореографического номера. Зачастую тема и идея отдельных номеров, которые изначально запланированы в концепции, в ходе работы трансформируются и до премьеры доходят в изменённом виде, нежели было задумано изначально, но в целом суть, конечно, сохраняется.

Музыкальное сопровождение хореографического произведения должно отражать содержание и характер будущей постановки, задавать

темп и поддерживать эмоциональный настрой. Основная цель музыкального сопровождения – создать гармоничное единство между звуками, видимыми движениями и общим впечатлением.

После определения замысла, темы, идеи и музыкального сопровождения следует этап сочинения самого хореографического произведения и его драматургии. На этом этапе можно пойти двумя путями: либо путём импровизации, либо путём сочинения хореографических движений заранее. Именно здесь начинает возникать композиционное решение в пространстве. Данный этап включает в себя режиссерскую разработку хореографической программы: создание номеров и работу над музыкальным произведением. Далее переходим к самому непростому и затратному по времени этапу: это – репетиции, в процессе которых исполнителю или исполнителям предстоит узнать о теме и идее номера, ознакомиться с музыкальным материалом и непосредственно приступить к труду над созданием будущего хореографического произведения [3].

На подготовительном этапе также важно помнить и о других аспектах работы режиссера-постановщика: подобрать выразительные средства, жесты, мимику, продумать реквизит и взаимодействие с ним, декорацию, костюмы участников номера, а также использование светотехнического оборудования.

Рассмотрим постановку хореографического номера на примере детской новогодней сказки «Искусственный интеллект против новогоднего чуда». Здесь использовались такие выразительные средства, как жесты, мимика, реквизит для создания антуража, декорации, которые отражали смысл номера, костюмы, которые раскрывали характер персонажей и световое оформление.

Далее проанализируем тему, идею и процесс подготовки хореографических номеров новогодней сказки «Искусственный интеллект против новогоднего чуда». В номере «Разбойников» показана рок-группа, которая стремится покорить все музыкальные чарты в Интернете. Тема и идея номера была заключена в том, что Разбойники снимают музыкальный клип, в котором поётся о действии героев, о том, что они стремятся к просмотрам и узнаваемости. Для того чтобы завлечь детей в происходящее событие, за основу номера были взяты известные движения. Хореографическая лексика была подобрана исходя из образов персонажей. Также были использованы настоящие музыкальные инструменты, с которыми персонажи взаимодействовали и танцевали во время номера.

В хореографическом номере «Бабушка Яга и грибочки» Яга являлась протагонистом, а волшебные персонажи обращались к ней за сове-

том. Тема и идея номера заключалась в том, чтобы раскрыть характер такого неоднозначного персонажа, как бабушка Яга, рассказать, что раньше она была злой, а теперь занимается только добрыми делами.

При прослушивании музыкального материала был сделан вывод, что Яга должна быть на стороне добра вместе с помощниками грибочками. Также, исходя из музыки, был подобран вид хореографического искусства – эстрадный современный номер.

Во время построения упомянутых в исследовании хореографических номеров была проведена работа с исполнителями, прослушивание репертуара, выявление темы и идеи номеров, а также репетиционный процесс. В процессе исследования мы выяснили, что технология постановки концертного номера средствами хореографии опирается на общие художественные принципы. Однако в драматургии и режиссуре концертного хореографического номера прослеживается определённое своеобразие, которое в первую очередь определяется его жанровой типологией. Специфика технологического процесса работы над постановкой хореографического номера заключается в совместной организации деятельности автора, режиссёра с исполнителями (танцорами).

Одним из самых ответственных этапов в работе постановщика-хореографа является умение правильно воспользоваться законами композиции и верно применить их. Отметим, что чёткой границы между этапами работы над номером провести невозможно, так как все они очень подвижны и переплетаются между собой. Все это подтверждает важность исследования методологических основ режиссерско-постановочной работы над концертным хореографическим номером с конечным выходом на некоторую специфическую последовательность этапов этой работы.

### Список литературы

1. Богданов И. А., Виноградский И. А. Драматургия эстрадного представления. – СПб.: Чистый лист. – 2009. – С. 335.
2. Давыдов В. П. Базовые принципы и методические подходы к обучению хореографической композиции в процессе подготовки хореографов в вузах культуры и искусства // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 42. – С. 66–74.
3. Лисицкая-Вдовина Т. Ю. Композиция танца: учебно-методическое пособие. – М.: Директмедиа Паблишинг, 2023. – 128 с. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=53983634>.

## Раздел 7. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

*Жильцова Анастасия Андреевна, студент  
Шкредова Ирина Николаевна, старший преподаватель  
кафедры истории музыки  
Сибирский государственный институт искусств  
имени Дмитрия Хворостовского*

### ПЛАНЕТЫ СКВОЗЬ ПРИЗМУ АСТРОЛОГИИ: СИМФОНИЧЕСКАЯ СЮИТА ГУСТАВА ХОЛСТА

### PLANETS THROUGH THE PRISM OF ASTROLOGY: GUSTAV HOLST'S SYMPHONIC SUITE

**Аннотация:** В статье анализируются драматургия и композиция сюиты, принцип чередования частей, способы реализации программы. Образ каждой планеты рассматривается через концепцию В. Н. Холоповой о неспециальном содержании музыки.

**Ключевые слова:** Холст, Планеты, икон, индекс, символ.

**Abstract:** The article analyzes the drama and composition of the suite, the principle of alternating parts, and ways to implement the program. The image of each planet is considered through V. N. Kholopova's concept of the non-special content of music.

**Keyword:** Canvas, Planets, Icons, Index, symbol.

Мировая музыкальная литература знает немного произведений о планетах, кометах и прочих космических объектах, да и о космосе в целом. Одно из таких произведений – «Планеты» Густава Холста, в котором композитор воплощает образ планет не с точки зрения астрономии, а с позиций астрологии.

Творчество Густава Холста<sup>1</sup> в отечественной музыкальной литературе почти не исследовано, упоминания можно найти в книгах Е. М Брау-

---

<sup>1</sup> Густав Холст (1874–1934) – английский композитор и педагог XX века, был одним из учеников школы Стенфорда, он стремился к возрождению английской народной

до [1], Л. Ковнацкой [6], «Музыкальной энциклопедии» [5]. За рубежом музыка Холста изучена намного больше, особенно в работах английских исследователей: Иможен Хип «Биография Густава Холста»<sup>2</sup> (2 тома), Иможен Холст<sup>3</sup> «Музыка Густава Холста; её переосмысление»<sup>4</sup>, Майкл Шорт «Густав Холст. Человек и Его музыка»<sup>5</sup>, Ричард Грин «Холст: Планеты»<sup>6</sup> и других. Ни одна из этих книг не переведена на русский язык.

В настоящее время произведения Холста, в особенности его симфоническая сюита «Планеты», вызывают живой интерес молодых исследователей. Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, посвящены содержанию произведения [7], особенностям дирижерской интерпретации сюиты [3], вопросам исполнения и интерпретации музыки композитора [8]. Мы рассмотрим произведение в новом для исследований ключе – сквозь призму астрологии.

Идея написать «Планеты» появилась у Г. Холста в 1913 году, когда братья Клиффорд и Арнольд Баксю заинтересовали его астрологией. Работа началась в 1914 году, премьера исполнения произведения состоялась 29 сентября 1918 года, в Лондоне.

В книге Алана Лео «Что такое гороскоп?» [12], которой вдохновился Холст, главы, посвящённые планетам, следуют в порядке солнечной системы (исключая Землю) в соответствии с их расстояниями от Солнца. Г. Холст перенимает из указанной работы не принцип чередования планет (первая часть сюиты – «Марс»), а идею характеристики планет через астрологию. В частности, названия некоторых частей сюиты напрямую связаны с работой Алана Лео (Юпитер – поднимающий настроение, Нептун – Мистик, Венера – Объединяющая) [12, с. 6]. Принцип чередования частей в сюите «Планеты», по мнению Раймонда Хэд<sup>7</sup>, соответствует последовательности знаков зодиака, если начинать отсчет со знака Овна и проигнорировать светила и дублирования планет [15] (см. таблицу 1).

---

музыки. Его творчество повлияло на современников, таких как Морис Равель и Эдмунд Руббра [1, с. 212].

<sup>2</sup> Ориг. Imogen Heap. A Biography Gustav Holst.

<sup>3</sup> Дочь Густова Холста.

<sup>4</sup> Ориг. Imogen Holst. The music of Gustav Holst; and, Holst's music reconsidered.

<sup>5</sup> Ориг. Michael Short. Gustav Holst. The Man and His Music.

<sup>6</sup> Ориг. Richard Greene. Holst: The Planets.

<sup>7</sup> Английский композитор, писатель.

## Зодиакальный круг и структура сюиты Г. Холста

Зодиакальный круг с Планетами покровителями и дублированиями	Планеты (части в сюите)
Овен (21.03–20.04) – Марс	1. Марс
Телец (21.04–21.05) – Венера	2. Венера
Близнецы (22.05–21.06) – Меркурий	3. Меркурий
Рак (22.06–22.07) – Луна	
Лев (23.07–21.08) – Солнце	
Дева (22.08–23.09) – Меркурий	
Весы (24.09–23.10) – Венера	
Скорпион (24.10–22.11) – Плутон, Марс	
Стрелец (23.11–22.12) – Юпитер	4. Юпитер
Козерог (23.12–20.01) – Сатурн	5. Сатурн
Водолей (21.01–19.02) – Уран	6. Уран
Рыбы (20.02–20.03) – Нептун	7. Нептун

Структуру и содержание сюиты, на наш взгляд, целесообразно рассмотреть через концепцию В. Н. Холоповой о специальном и неспециальном содержании музыки. «Специальное – это содержание звука, интервала, аккорда, лада, ритма, мелодики и фактуры (включая полифонию), тембра, музыкальной формы. Имя ему – эстетическая гармония, которая всегда имеет позитивный знак, доставляет удовольствие своей красотой. Неспециальное содержание – то, что есть и в музыке, и вне музыки: идеи, предметы и явления внешнего мира, человеческие эмоции. Оно позволяет музыке взаимодействовать со всем обширным миром, в котором пребывает человек» [10, с. 44].

Для объяснения неспециального содержания В. Н. Холопова использует термины *икон*, *индекс*, *символ*. *Икон* интерпретирован как эмоция, *индекс* – как изобразительность, *символ* – передача понятий, условная информация (условный знак). Он часто выражен через название произведения, текст вокального сочинения, авторскую ремарку для исполнения, словесную программу в инструментальном опусе и т. д. [9, с. 159–163].

Все виды указанных знаков в музыке и вообще в искусстве могут существовать одновременно, в одном и том же произведении, но обязательным, неотъемлемым от художественного языка является только один – иконический, а индекс и символ – лишь возможны.

При анализе цикла Г. Холста стоит обратить внимание на специфичное слияние *икона*, *индекса* и *символа*. Идея планеты – это *символ*; она выражена в авторском названии частей. *Икон* – это основные характеристики планеты, которые заложены в астрологических концепциях. *Индекс* – использование звукописи в музыкальном воплощении каждой из планет.

*Марс – вестник войны.* «Марс» трактован как образ бога войны Ареса с жестким и агрессивным характером, отраженным в музыке. Использование жанра марша с опорой на моторность в этой части становится сплавом *символа* (войны) и *икона* (в виде отрицательных эмоций). Эта часть сюиты написана в сонатной форме с протяженным вступлением и, по существу, является показом войны как разрушения и беды; композитор раскрывает всё её коварство и боль. Большинство тем имеют воинственный характер: это и маршевый элемент во вступлении, и тема главной партии, начинающаяся tutti, fff, в пунктирном ритме, и тема побочной партии, в которой диалог труб вызывает ассоциации с военными переключками на поле боя.

*Венера – вестница мира.* В «Венере» преобладает эмоциональное (*иконичное*) содержание – безмятежная и умиротворенная лирика, что согласовывается с образом богини, олицетворяющей женское начало в астрологии. Её общее гармоничное звучание воспринимается как *символ* мира и покоя. Нежные мелодии вокального склада вызывают ассоциацию с образом Афродиты, что можно назвать косвенным проявлением образительности как портретности. В этой части Холст отдает предпочтение струнным и деревянным духовым инструментам: Венера концентрирует красоту, нежность, зыбкость, становясь лирическим центром всей сюиты.

*Меркурий – крылатый посланник.* В третьей части сюиты композитор сблизил *символ* и *индекс*. Через изображение полёта одновременно передается и образ бога Меркурия (крылатого посланника вестей), и заложенная в астрологии идея влияния планеты на коммуникативные способности человека. Эмоциональное содержание этой части выражено общим оптимистическим настроением. Быстрый темп и мажорный лад в этой части погружают в атмосферу всеобщей суеты, радости, а волнооб-

разный рисунок мелодии и непредсказуемый ритм имитируют полет. Основная тема – «логос», имеет ораторский генезис: звучит как лаконичный зов, призыв к вниманию.

**Юпитер, приносящий радость.** В этой части через концентрацию оптимизма, важнейшую астрологическую характеристику планеты, объединяются *символ* и *икон*. А *индекс*, передающий образ верховного бога Зевса, выражен через монументальность фактуры и гимничное звучание тем (все темы наделены ораторским или гимническим началом). Преобладание динамики *f*, туттийности и монументальности оркестровой фактуры – все это направлено на изображение величия Зевса. Другая сторона характеристики, оптимистичность, воплощена через главенство мажорных тональностей.

**Сатурн – вестник старости.** В пятой части на первый план выходит *символ*. Он несет в себе трагическое понимание хода времени с философским принятием неизбежности конца пути. В «Сатурне» образ старости воплощен через медленный темп, тяжелый и «усталый» характер темы. Общая отрицательная эмоция (*икон*) пронизывает всю часть, что выражается в преобладании минорного наклонения. А ход времени изображен через мерное чередование аккордов, созвучий либо через «мотив шага». Старость в «Сатурне» отображается как мрачное пессимистическое состояние. В то же время восприятие неизбежного финала – смерти – подобно воззрениям римского философа Сенеки, который утверждал, что смерть необходимо принять со смирением, устранив страх перед неизбежным (в завершении тема приобретает неземное, просветленное звучание).

**Уран – Волшебник.** «Уран» трактован как вестник перемен: в нём неожиданные смены темпа, ритмов, фактуры и тембров являются показателем постоянного обновления. В этой части *икон*, *индекс* и *символ* сплетаются воедино. В *символике* волшебства композитор гармонично сочетает веселье (*икон*) и калейдоскоп постоянно сменяющихся образов (*индекс*).

**Нептун – мистик.** В «Нептуне» *индекс* проявляется в изображении водной стихии через непрерывные волнообразные фигурации, а *символ* и *икон* объединены образом мистического сна, воплощенного через фоновый тематизм, колористические сопоставления гармоний и тембров. Часть состоит из двух крупных разделов: инструментального и хорового. Нежная мелодия инструментального раздела имеет черты вокальной кантиле-

ны. Тема хорового раздела близка этой же мелодии. Для Холста, как и раньше для Дебюсси<sup>8</sup>, хор имеет тембральное значение, его партии основаны на вокализации.

Для жанра сюиты характерно контрастное сопоставление образов и темпов. Данный принцип сохраняется и в сюите Г. Холста «Планеты». Темповый контраст отсутствует только между частями «Меркурий» и «Юпитер», что обусловлено образным содержанием.

При этом сама логика построения в рамках многочастности дала композицию с эффектом слияния двух симфонических циклов, соединенных через четвертую часть – «Юпитер» (таблица 2).

Таблица 2

### Общая композиция сюиты «Планеты»

Первый полуцикл	Характеристика частей	Второй полуцикл	Характеристика частей
1. Марс	драматическое сонатное аллегро	1. Юпитер	жизнеутверждающее сонатное аллегро
2. Венера	лирический центр	2. Сатурн	лирико-трагедийный центр
3. Меркурий	веселое скерцо	3. Уран	причудливое скерцо
4. Юпитер	оптимистический массовый финал	4. Нептун	тихий, философский финал – растворение

Планеты, совпадающие функциями в полуциклах, воплощены по-разному. Планеты второго полуцикла в астрологии относятся к «Высшим»<sup>9</sup> (таблица 3), имеют более глубокую и философскую трактовку, что связано с большим значением *символа* в данных частях.

Таблица 3

### Типология планет в астрологии

Светила	Личностные	Социальные	Высшие
1. Луна	1. Марс	1. Юпитер	1. Плутон
2. Солнце	2. Венера	2. Сатурн	2. Уран
	3. Меркурий		3. Нептун

<sup>8</sup> В Оркестровой сюите «Ноктюрны» в последней части «Сирены».

<sup>9</sup> В астрологии исторически сложилось деление планет на четыре группы: светила, личностные, социальные и высшие. Личностные влияют на характер человека. Социальные – на его способности в общении. Высшие – на интуицию, мышление, на бессознательное. Светила влияют на мир в целом.

Выбор темпа каждой из частей также не случаен, в астрологии все планеты разделяются на «мужские» или «женские» по энергетике. Композитор воплощает образы всех «мужских» планет в быстрых темпах: Марс – *Allegro*, Юпитер – *Allegro giocoso*, Уран – *Vivace*. Женские планеты – в медленных темпах: Венера – *Adagio*, Сатурн – *Adagio*, Нептун – *Andante*. Меркурий по астрологической характеристике «двупольный» или «беспольный», написан в темпе – *Vivace*, что связано с образом стремительности полета и мысли.

В целом сюита Г. Холста «Планеты», при всей необычности замысла, стала знаковым произведением автора и своего времени. Как сказал Ральф-Воан Уильямс в книге о музыке Густава Холста: «Он не боялся быть очевидным, когда того требовал случай, и не колебался быть отдалённым, когда отдалённость выражала его цель...» [15].

### Список литературы

1. Браудо Е. М. Всеобщая история музыки. От середины до наших дней. – Т. 3. – М.: Прометей, 1927. – 194 с.
2. Гаврилова Н. А. История зарубежной музыки. XX век. – М., 2005. – 573 с.
3. Зайдель Е. Г., Нянькин А. В. Дирижерская интерпретация симфонической сюиты «Планеты» Густава Холста в свете учения об архетипах К. Г. Юнга // Временник Зубовского Института. – 2020. – № 3. – С. 23–25.
4. Жилински К. История астрологии. – М.: Профит Стайл, 2007. – 304 с.
5. Келдыш Ю. В. Музыкальная энциклопедия. – Т. 5. Симон – Хейлер. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 1056 с.
6. Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века (истоки и этапы развития): Очерки. – М.: Сов. композитор, 1986. – 216 с.
7. Подоляк А. «Музыка в честь планет...» (о симфонической сюите «Планеты» Густава Холста) // Сборник статей лауреатов и дипломантов конкурсов студенческих научных работ. – Петрозаводск: Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова, 2007. – Т. 1. – С. 25–37.
8. Скоморохов В. В. Английская музыка и Густав Холст // Органные салоны. – 2020. – № 3. – С. 23–25.
9. Холопова В. Н. Икон. Индекс. Символ // Музыкальная академия. – 1997. – № 4. – С. 159–163.

10. Холопова В. Н. Междисциплинарные акценты общей теории музыки // Научный вестник Московской консерватории. – 2011. – № 2. – С. 42–47.
11. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. – М.: Планета музыки, 1994. – 258 с.
12. Alan L. The Art of Synthesis, 6th ed. – New York: Astrologer's Library, 1983. – 73 с.
13. Colin M. Holst, Gustav // Music and Letters. – 2008. – № 5. – С. 56–60.
14. Latham A. The Oxford Companion to Music. – New York: Oxford University Press, 2002. – 1434 с.
15. Gustav Holst [Электронный ресурс]. – URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gustav\\_Holst?oldid=562703808#cite\\_ref-152](https://en.wikipedia.org/wiki/Gustav_Holst?oldid=562703808#cite_ref-152) (дата обращения: 18.02.2024).

*Ящукoвская Светлана Константиновна, студент  
Поморцева Нина Владимировна, кандидат искусствоведения,  
доцент, заведующий кафедрой музыкознания  
и музыкально-прикладного искусства  
Кемеровский государственный институт культуры*

**МАКРОЦИКЛ «МИР РЕБЁНКА» Э. ВИЛЛА-ЛОБОСА  
В КОНТЕКСТЕ СТИЛЕВЫХ ТЕНДЕНЦИЙ  
МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА НАЧАЛА XX ВЕКА**

**THE MACROCYCLE «THE WORLD OF THE CHILD»  
BY E. VILLA-LOBOS IN THE CONTEXT OF STYLISTIC TRENDS  
IN MUSICAL ART OF THE EARLY XX CENTURY**

*Аннотация:* Статья посвящена анализу малоизученного макроцикла «Мир ребенка» бразильского композитора Э. Вилла-Лобоса. Рассматриваются черты композиторского стиля в синтезе с общими стилевыми тенденциями музыкального искусства начала XX века.

*Ключевые слова:* Вилла-Лобос, макроцикл «Мир ребенка», импрессионизм, экспрессионизм, бразильская музыкальная культура.

*Abstract:* The article is devoted to the analysis of the little-studied macrocycle “The World of the Child” by the Brazilian composer E. Villa-

Lobos. The features of the composer's style are considered in synthesis with the general stylistic trends of musical art of the early XX century.

**Keywords:** Villa-Lobos, Child's World macrocycle, Imrescionism, Expressionism, Brazilian Musical Culture.

В последнее время среди исследователей усилился интерес к творчеству композиторов прошлых эпох. Особое место уделяется сочинениям, созданным в первой половине XX века. В этот период музыкальное искусство представляло собой сложную картину, в которой разные художественные тенденции развивались то параллельно, то в соприкосновении, то в полном отрицании друг друга. Новое поколение композиторов стремилось создать оригинальный музыкальный язык, который соответствовал бы происходящим изменениям. Так, например, Эйтор Вилла-Лобоса, бразильский композитор, в начале своего творческого пути попадает под влияние разнообразных художественных течений.

Для создания своего индивидуального стиля, композитору пришлось восполнять пробелы в области композиции, гармонии и музыкальной формы из опыта западно-европейских композиторов рубежа XIX–XX века. Вилла-Лобос как художник-экспериментатор в начале своего пути пробует себя в разных стилях и направлениях, но везде отчетливо прослеживается его оригинальный южный акцент. Его музыка представляет уникальный синтез импрессионистских, фольклорных и неоклассицистских черт.

Оскар Лоренсу Фернандис, композитор, соотечественник и друг Вилла-Лобоса, особенно подчеркивал влияние Дебюсси и французской школы на формирование музыкального языка бразильского мастера в начале его творческого пути. Это связано с тесной дружбой композитора с выдающимся русским пианистом Артуром Рубинштейном и французским композитором Дариусом Мийо. Через них происходит знакомство молодого музыканта с творчеством импрессионистов, особенно К. Дебюсси, а также Э. Сати, И. Стравинского и композиторов французской шестёрки.

Музыка Вилла-Лобоса глубоко национальна. Выдающийся фольклорист, он широко использовал и талантливо преломлял в своем творчестве народные мелодии, интонации и ритмы – португальские, итальянские, испанские, негритянские, индейские, старинные креольские и т. д. – богатый фольклор всех тех народов и этнических групп, которые населяют Бразилию. Вилла-Лобос много путешествовал по стране и в период

с 1905 по 1912 год записал в общей сложности более тысячи народных мелодий и текстов. Позднее он говорил: «Моим учебником гармонии стала карта Бразилии» [2]. Свой первый концерт авторской музыки он дал 13 ноября 1915 года в зале газеты «Жорнал ду комерсиу» в Рио-де-Жанейро, но реакция публики, воспитанной на классико-романтической музыке, была отрицательной, потому что его музыка оказалось слишком необычной и новой. Композитору пришлось пройти тернистый путь признания его таланта. Этому способствовала и встреча бразильца с французским композитором Дариусом Мийо и с А. Г. Рубинштейном. Д. Мийо открывает своему современнику красоту музыкального мира произведений французских авторов, в особенности К. Дебюсси и М. Равеля. Так, Вилла-Лобос начинает погружаться в ранее неизведанные тенденции современной европейской культуры и осваивать новый музыкальный язык.

Фортепианное творчество Вилла-Лобоса представлено огромным количеством произведений различных жанров. Среди них «Шоро» № 5 («Душа Бразилии»), «Бразильская бахиана» № 4, множество концертных пьес, сюит и детских миниатюр.

Музыка для детей является одной из главных страниц творчества композитора. Вилла-Лобос был не только выдающимся музыкантом первой половины XX века, но и просветителем, одним из активных деятелей в становлении бразильской системы музыкального образования. Однако «Мир ребёнка» был написан задолго до просветительской и педагогической деятельности композитора. Главным источником вдохновения послужил фортепианный цикл «Детский уголок» К. Дебюсси. Вилла-Лобос под мягким предложением своих друзей приступает к написанию фортепианного цикла, который впоследствии разрастется до макроцикла и будет включать в себя 3 тетради: «Куклы», «Зверьки» и «Игры».

Три тетради макроцикла «Мир ребенка» (другое название в переводе «Семья малыша») – отдельная веха жизни и творчества композитора. Миниатюры первой тетради («Куклы», 1918) отражают пробы впечатленного молодого композитора в стиливых новшествах французской музыкальной культуры, в частности Э. Сати и К. Дебюсси, преподнесенными лучшим другом Дариусом Мийо. Вторая тетрадь («Зверьки», 1921) – это рефлексия Вилла-Лобоса на знакомство с новыми экспериментами в области музыкального языка (экспрессионизма), в частности А. Шенберга, И. Стравинского и С. Прокофьева, – диссонантными аккордовыми конструкциями, атональностью и политональностью. Третья тетрадь («Игры», 1926), оставшаяся в рукописи, предположительно ориентирована на urba-

низированный музыкальный язык, свойственный французской «Шестерке». Однако рассмотреть нотный вариант и найти запись исполнения сочинений этой тетради автору исследования не удалось. Остались только известны названия 9 миниатюр данного цикла: (1) Мраморные шарики, (2) Дьяболла (конус на нитях, привязанный к двум палочкам), (3) Бильбоке (шарик на веревочке, привязанный к специальной чашечке, в которую надо его закинуть), (4) Бадминтон, (5) Волчок, (6) Футбол, (7) Игра в мячик, (8) Оловянные солдатики, (9) Капоэйра (борьба).

В пьесах макроцикла композитор замечательно передает мир детской психологии с характерной моментальной сменой настроений и безудержной фантазией, часто стирающей границы между реальностью и сказкой. В первой тетради каждая кукла наделена индивидуальным характером, который оживает в воображении ребенка. Во второй тетради представлены игрушечные зверьки, которые присутствуют в повседневной жизни малыша.

На момент создания данного цикла в творчестве Вилла-Лобоса очевидно влияние современной французской композиторской школы. Для его музыкального языка типичны звукоизобразительность фортепианной фактуры и красочный фонизм звукокомплексов, опора на краткие интонемы и отсутствие ладовой определенности с перемещением тональных центров, необычные метроритмические комбинации и зыбкость разделов структурных организаций с опорой на трехчастность.

Названия сюит, прежде всего, говорят о круге образов, которые поднимаются в пьесах. В «Зверьках» представлены музыкальные сценки, посвященные различным животным и насекомым. В «Куклах» слушателя ждут всевозможные музыкальные портреты игрушек, все они характерные и каждая со своей отличительной чертой.

Рассмотрим Первую тетрадь цикла «Куклы», включающую в себя 8 пьес. В таблице 1 представлены названия, тональная опора и структурные особенности номеров (см. Приложение).

При анализе цикла были выявлены следующие общие черты:

– зыбкость тональной устойчивости, что является характерной чертой музыки XX века, таких направлений, как импрессионизм и экспрессионизм;

– пианизм, который достигает наивысшего развития, что выражается в большом количестве виртуозных пассажей и отсылает нас к эпохе романтизма, творчеству Шопена, Листа, Грига, Рахманинова, Рубинштейна;

- сюитность, связь с образами ребенка, изобразительность;
- пентатоничность, секундовые соотношения, органнй пункт, неустойчивое окончание;
- типичные гармонические обороты, квинтаккорды, нонаккорды;
- звукоизобразительность.

Обозначенные признаки рассмотрим на трех самых ярких музыкальных примерах из цикла.

В первой пьесе «Беленькая» (фарфоровая кукла) ярко прослеживаются типичные импрессионистские черты: квинтаккорды, нонаккорды, секундовые сцепления. В целом в этой пьесе рисуется образ нежной и ласковой куклы. Арпеджио, пассажи, глиссандо создают ощущение блеска и хрустальности, утонченности (см. Приложение, пример 1).

В третьей пьесе «Метисочке» (глиняная кукла) проявляется джазовая национальная синкопированность, особый ритм, органнй пункт, что потом часто будет проявляться в стилевых чертах более позднего творчества композитора (см. Приложение, пример 2).

В седьмой пьесе «Полишинель», которая считается самой сложной в техническом плане, пианизм достигает наивысшего развития. Это выражается в большом количестве виртуозных пассажей, быстром темпе, особом ярком фонизме созвучий, размывающих тональную устойчивость (см. Приложение, пример 3).

Во второй тетради «Зверьки» представлено 9 пьес. В таблице представлены названия, тональная опора и структурные особенности номеров (см. Приложение). Для пьес характерны следующие черты:

- минимализм: органнй пункт, повторение короткой музыкальной фразы с минимальными вариациями на протяжении долгого периода времени, монотонность;
- использование ундецимаккордов;
- политональные соотношения;
- неопределенное окончание, тональная разомкнутость;
- использование паттернов и одной музыкальной интонации как основы композиции (отсылка к сочинениям Э. Сати);
- джазовая импровизационность и особая ритмоорганизация музыки (отсылка к «Весна священная» И. Стравинского и сочинениям композиторов французской «Шестёрки»);
- драматичность, депрессивность, атональное мышление, отсылка к экспрессионизму.

Обозначенные признаки рассмотрим на трех самых ярких музыкальных примерах из цикла.

Явные джазовые национальные черты, использование повторяющейся мелодии, а также черты экспрессионизма в виде мрачного колорита можно проследить в пьесе «Оловянный бычок» (см. Приложение, пример 4).

В номере «Маленький бумажный жучок» ярко прослеживаются черты минимализма: органнй пункт, монотонность, повторение короткой музыкальной фразы с минимальными вариациями на протяжении долгого периода времени (см. Приложение, пример 5).

В пьесе «Матерчатая птичка» Э. Вилла-Лобос тонко передает звукоподражание птиц с помощью трелей и мотива в высоком регистре. В среднем разделе данного номера очевидны бразильские национальные черты (акцентика, синкопы, форшлаги, терпкие созвучия), стремление к атональному мышлению (см. Приложение, пример 6).

Сравнительный анализ двух циклов одного макроцикла «Мир ребенка» отражен в таблице 3 (см. Приложение). Если в первой тетради «Куклы» ярко выражены признаки импрессионизма, чему соответствует светлая, подобно акварели, прозрачная или насыщенная фони́змом музыка, то в «Зверьках» четко прослеживается влияние экспрессионизма, музыка становится более мрачной и депрессивной, более отчетливо проявляются ритмические акценты, свойственные бразильской музыке.

В обоих циклах наблюдается стремление к атональному мышлению, однако в «Зверьках» эта тенденция особенно усиливается.

Таким образом, можно сделать вывод, что в начале своего творческого пути Эйтор Вилла-Лобос опирается на стилевые тенденции, свойственные европейской культуре начала XX века. В «Куклах» более очевидна связь со стилевыми явлениями импрессионизма, в «Зверьках» – экспрессионизма. Однако в отдельных номерах и первого, и второго цикла явственно проступают национальные черты, характерные будущим сочинениям более позднего творчества композитора. Так, выдающийся бразильский композитор, впитавший национальные традиции южноамериканской музыкальной культуры и стилевые черты европейских художественных тенденций, синтезировал их в свой неповторимый и уникальный музыкальный язык, с помощью которого сумел визуализировать в воображении исполнителей и слушателей образы кукол или зверьков из макроцикла «Мир ребенка».

## Список литературы

1. Карташева З. Б. Становление национальной профессиональной музыки в Бразилии и творчество Э. Вила-Лобоса: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 1985. – 271 с.
2. Резников И. Гордость Бразилии [Электронный ресурс]. – URL: <https://author.today/post/469584> (дата обращения: 20.03.2024).
3. Федотова В. Н. Национальные черты стиля Эйтора Вила Лобоса как представителя бразильской музыкальной культуры: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 1983. – 177 с.
4. Федотова В. Н. Творчество Эйтора Вила-Лобоса и европейская музыка [Электронный ресурс] // PHILHARMONICA. International Music Journal. – М., 2016. – № 2. – С. 3–12. – URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=19845](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=19845) (дата обращения: 20.03.2024).

## ПРИЛОЖЕНИЕ

*Таблица 1*

### Пьесы первой тетради «Куклы»

	Название	Тональная опора	Форма
1	Беленькая (фарфоровая)	D-dur – h-moll – D-dur	3-частная со вступлением, развивающей серединой и динамизированной репризой
2	Смуглянка (из папье-маше)	dis-moll	3-частная с развивающей серединой
3	Метисочка (глиняная)	B-dur, g-moll	3-частная со вступлением, с динамической репризой и кодой
4	Мулаточка (резиновая)	a-moll	3-частная со вступлением и кодой
5	Негритяночка (деревянная)	As-dur	3-частная
6	Бедненькая (тряпичная)	cis-moll/fis-moll	Период со вступлением и кодой
7	Полишинель	b-moll дважды гармонический	2-частная с кодой
8	Ведьма (тряпичная)	Des(Cis)dur	3-частная с кодой

Пример 1

Musical score for Example 1. The score is written for piano and violin. The piano part features a series of triplets in the right hand, starting with a forte (*ff*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The violin part has a melodic line with triplets and a final flourish. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Пример 2

Musical score for Example 2. The score is written for piano and violin. Both parts feature a rhythmic pattern of sixteenth notes with accents. The piano part has a steady accompaniment, while the violin part has a more active melodic line. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4.

Пример 3

Musical score for Example 3. The score is written for piano and violin. Both parts feature a rhythmic pattern of sixteenth notes with accents. The piano part has a steady accompaniment, while the violin part has a more active melodic line. The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 3/4. There are dynamic markings like *ff* and *f* throughout the score.

## Пьесы второй тетради «Зверьки»

	Название пьесы	Тональная опора	Форма
1	Маленький бумажный жучок	C-dur, a-moll	2-частная репризная с кодой
2	Маленький бумажный котенок	g фригийский, G-dur, g-moll	2-частная
3	Игрушечный мышонok	As-dur	Сонатная с эпизодом вместо разработки
4	Резиновый щенок	h локрийский	3-частная с контрастной и с усеченной репризой
5	Деревянная лошадка		Напоминает рондо АВВВ1АСА2
6	Оловянный бычок	f-moll	3-частная с динамизированной репризой и кодой
7	Матерчатая птичка	c локрийский	3-частная с кодой
8	Плюшевый медвежонок	C-dur, F-dur	Вариации
9	Стеклянный волчонок	H-dur, h-moll	Вариации на 2 темы

Пример 4

The image displays two systems of musical notation for piano. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. It includes dynamic markings such as *M. G.* (Moderato) and *cresc. anim.* (crescendo, animated). There are also articulation marks like accents and slurs, and some fingerings indicated by numbers like '5' and '3'. The second system continues the piece, also in two staves, with *M. G.* markings and a section labeled *8va bassa* (8va bassa) at the bottom right, indicating an octave shift.

Le petit cafard en papier ... The Little Paper Bug

Quasi lento (M. 78 = ♩)  
Presque lent

### Сравнение двух циклов («Куклы» и «Зверьки»)

Сходства	Различия
Зыбкость тональной устойчивости	В первой тетради преобладает 3-частная форма, во второй – представлено разнообразие форм
Пианизм в обеих композициях достигает наивысшего развития, что выражается в большом количестве виртуозных пассажей	Во втором цикле преобладает использование как основы одной музыкальной интонации
Стремление к атональному мышлению	В первой тетради «Куклы» ярко прослеживаются признаки импрессионизма, а в «Зверьках» можно заметить влияние экспрессионизма
Неопределенное окончание, тональная разомкнутость	Во второй тетради более четко проявляются джазовые национальные черты

*Куницына Виктория Александровна, студент  
Шкредова Ирина Николаевна,  
старший преподаватель кафедры истории музыки  
Сибирский государственный институт искусств  
имени Д. Хворостовского*

**«СТЕКЛЯННАЯ ГАРМОНИКА» И «В МИРЕ БАСЕН»  
А. ХРЖАНОВСКОГО, А. ШНИТКЕ  
КАК ПРИМЕРЫ СИМФОНИЗАЦИИ МУЛЬТФИЛЬМА**

**“GLASS HARMONICA” AND “IN THE WORLD OF FABLES”  
BY A. KHRZHANOVSKY, A. SCHNITKE AS EXAMPLES  
OF CARTOON SYMPHONIZATION**

**Аннотация:** В статье рассматривается создание режиссером А. Хржановским и композитором А. Шнитке мультфильмов «Стеклянная гармоника» (1968) и «В мире басен» (1973), цельность и логика музыкального развития которых достигается при помощи приемов симфонической драматургии.

**Ключевые слова:** А. Шнитке, А. Хржановский, симфонизация, полистилистика.

**Abstract:** In 1968, director A. Khrzhanovsky and composer A. Schnittke created the cartoon “Glass Harmonica”, and in 1973 – “In the World of Fables”. The integrity and logic of the musical development of these cartoons is achieved using the techniques of symphonic drama.

**Keywords:** A. Schnittke, A. Khrzhanovsky, symphonization, polystylistics.

Музыка Альфреда Шнитке в эпоху советской академической музыки XX века была довольно сложной для восприятия. Объясняется это множеством причин, но, прежде всего, неподготовленностью слушателя и художественно-идеологическими особенностями эпохи. Поэтому область киномузыки для композитора была практически единственной возможностью сказать многое даже для большей аудитории, при этом оставаясь собой.

Работа в кино началась как вынужденная: она давала А. Шнитке в ту пору основные средства к существованию. Тем не менее с музыкальной стороны она была крайне интересной, поскольку позволяла осуществлять технические эксперименты и открывала путь для работы в разных стилях и жанрах. Кино предоставляло композитору большие возможно-

сти: в грубых схематических чертах опробовать оркестровые, тембровые, фактурные идеи. Именно благодаря работе в кино композитор пришел к полистилистике. На протяжении всего творческого пути он создавал партитуры к художественным, документальным и мультипликационным фильмам. В общей сложности композитор написал музыку к шестидесяти фильмам, из них десять мультфильмов.

В мультипликации Альфред Шнитке работал с такими режиссерами, как Лев Атаманов, Валерий Угаров и Андрей Хржановский. Однако до сих пор музыка А. Шнитке к анимационным фильмам изучена недостаточно, чем обусловлена актуальность и новизна данной работы. Больше всего исследований связано с мультфильмом «Стеклянная гармоника» и в меньшей степени – с «Бабочкой». Только в 2023 году появилась первая музыковедческая статья, посвященная мультфильму «В мире басен». Однако основной ракурс этих работ сосредоточен на проблеме полистилистики А. Шнитке, мы же постараемся подойти к вопросу с точки зрения симфонического единства.

При работе над музыкой к кинофильму или мультфильму Альфред Шнитке всегда стремился к такому взаимодействию с режиссером, при котором их планы и идеи мгновенно становились общими. «То есть нужно добровольно, без ощущения тягости или какого-то подавления своего “Я”, заразиться тем, чего хочет режиссер», – говорил Альфред Шнитке (см. [1, с. 68]). Такой союз сложился у Шнитке и с Андреем Хржановским. В. Н. Холопова описывает в книге «Композитор Альфред Шнитке» их знакомство: «Задумав новый, неслыханно экстравагантный “мульт”, Хржановский искал подходящего композитора. Случайно услышав по радио полутора-двухминутный отрезок заинтересовавшей его музыки и не зная имени ее автора, по цепочке знакомых вышел на Альфреда Шнитке» [5].

Для А. Хржановского, как и для А. Шнитке, было важно полное взаимопонимание между всеми участниками творческого процесса. Режиссер открыл композитору мир современной живописи, познакомив его с друзьями-художниками. А. Шнитке стал частым посетителем домашних выставок, мастерских таких художников, как Владимир Янкилевский, Юрий Батанин, Илья Кабаков, Александр Горленко, Юло Соостер, Юрий Соболев, Анатолий Абаренов. Многие из них в дальнейшем стали художниками-мультипликаторами анимационных фильмов Хржановского – Шнитке. Так были созданы мультфильмы: «Стеклянная гармоника» (1968), «Шкаф» (1971), «Бабочка» (1972), «В мире басен» (1973), «Я к вам лечу воспоминаньем» (1977), «И с вами снова я» (1981), «Осень» (1982).

Первая совместная работа А. Хржановского и А. Шнитке, «Стеклянная гармоника», стала определенным рубежом в творчестве композитора, поскольку именно здесь он впервые применил полистилистику.

«Стеклянная гармоника» – это аллегорический мультфильм о судьбе искусства. Он строился на превращении образов мировой живописи. Игра на стеклянной гармонике делала людей возвышенными и прекрасными, но власть убивала музыканта, и город вновь становился скопищем уродов до того момента, пока через много лет туда не приходил новый музыкант со стеклянной гармоникой. Люди, заколдованные равнодушным человеком в котелке Магритта, гротесковые уродливые физиономии средневекового искусства – Босха, Брейгеля, Арчимбольдо и страшилища Гойи, превращались в прекрасные лики с полотен художников эпохи Возрождения: Дюрера, Пинтуриккио и Эль Греко. Вдохновившись идеей, сам А. Шнитке говорил: «Это навело меня на мысль, что и в музыке подобное калейдоскопическое соединение может дать очень сильный эффект».

Решением стала полистилистика. При создании музыки к мультфильму композитор остановился на противопоставлении двух начал: с одной стороны – диссонантная музыка (сонорная, электронная), с другой – стилизация под Баха: А. Шнитке использует тему с опорой на зашифрованную нотным способом фамилию И. С. Баха – ВАСН.

Разобрав музыкальный и иллюстративный материал мультфильма драматургически, мы выявили ряд определенных разделов: вступление, экспозиция, разработка (состоит из двух разделов), динамизированная реприза, кода. В мультфильме «Стеклянная гармоника» события разворачиваются в течение двадцати минут. За столь короткий промежуток времени была показана экспозиция всех героев, развитие их образов, а также трансформация из уродливых чудищ в прекрасные лики.

Таким образом, структура мультфильма и его музыкальное оформление соответствуют строению сонатной формы. Введение двух контрастных образных сфер позволяет нам говорить о симфонизации.

Мультфильм «Стеклянная гармоника» начинается с небольшого *вступления*. Это вводная часть, которая предшествует разворачиванию основной сюжетной линии. Во вступлении обрисовывается место действия и бегло показываются главные линии развития – символы. Человек в котелке и монета являются *символами порока*. В музыке они представлены звуками ветра и шумами. *Символ чистоты* в музыкальном решении выражен через звуки челесты и монограмму Баха.

В *экспозиции* дается развернутая характеристика главных персонажей. Так, представленный во вступлении *символ порока* дан здесь в более

обобщенном виде. Его наполняют город, погружённый во мрак, красная луна и уродливые жители. *Символ чистоты* в экспозиции получает не только музыкальную характеристику, как во вступлении, но и изобразительную: музыкант со стеклянной гармоникой. Помимо этого, *символ чистоты* насыщается в экспозиции героями и образами. Так, мужчина, сохранивший нормальный облик среди страшилищ-жителей, становится *символом человеческой души*.

Часы, *символ времени*, в экспозиции не получают музыкальной характеристики. Их изображение сопровождается лишь кратким боем.

Жители города проникаются прекрасной музыкой, но их настигает злой рок: музыканта уводят безликие люди. *Разработка* сюжета состоит из двух разделов.

В первом разделе *образ чистоты* разрушается. Одним из воплощений этого образа являются часы. Вместе с их боем звучит челеста, но вскоре эти звуки заглушает ветер и диссонансные созвучия: уродливые жители города штурмуют и разрушают часы. Возвышенная тема Баха проводится у струнного ансамбля в миноре, как скорбь, реакция на произошедшие события.

Во втором разделе разработки *образы порока* приобретают конкретику. Помимо монеты и человека в котелке появляется сюжетная линия подглядывания в замочную скважину. Этот порок получает особую характеристику как в визуальном плане, так и в музыкальном. Подглядывание представлено как начало перед концертом: открывается занавес, звучит настройка оркестра. Развитие получает и центральный образ тёмных сил – человек в котелке.

Следующий раздел является, с одной стороны, реакцией на разработку, с другой стороны – посвящён укреплению доброго начала и развязке. Это *динамизированная реприза*, где появляется новый светлый образ – бабочка. Она становится *символом возрождения надежды*. Ее полет сопровождается возвышенной темой ВАСН, звучащей в мажоре. Это напутствие о том, что город когда-нибудь будет избавлен от пороков.

Вскоре приходит музыкант, и под воздействием музыки происходит трансформация жителей города: из уродливых, гротескных фигур они превращаются в прекрасные образы. В музыке это выражено новой темой, стилизованной под музыку Вивальди; на эту тему накладывается монограмма ВАСН. Человек в котелке теряет свою силу.

В *коде* город освобождается от пороков, светлое начало торжествует: все жители города собирают сломанные часы. Первоначальный музыкальный образ часов переплетается с монограммой ВАСН.

В мультфильме «Стеклянная гармоника» роль музыки чрезвычайно велика: каждый новый образ или новая музыкальная тема связаны с тем или иным символом. В процессе анализа визуального и музыкального планов мультфильма нами был выявлен ряд символов, имеющих собственные музыкальные характеристики. Именно взаимодействие звуковых образов в сочетании с полистилистикой сообщили картине глубинное единство при иногда кажущейся калейдоскопичности смены образов визуальных.

Начав с новаторской «Стеклянной гармоники», Хржановский повел Шнитке к новому освоению русской классики. В 1973 году был создан мультфильм «В мире басен» на сюжеты известнейших басен Крылова «Любопытный», «Осел и Соловей», «Кукушка и Петух». Сам Шнитке говорил: «Это было интересно для меня не только как для кинематографиста, но и, прежде всего, как для композитора: всегда были какие-то задачи концепционные, постоянная возможность игры стилями, чрезвычайно меня интересовавшая». В мультфильме, где музыка сочиняется заранее, музыкальный ряд должен объединять разные элементы в единое целое – в этом и проявляются некоторые признаки симфонизации. Происходит укрупнение мультфильма, составляемого из мелких кадров.

С точки зрения музыкальной структуры можно предположить, что мультфильм «В мире басен» написан в трёхчастной репризной форме. Басня «Любопытный» служит обрамлением, своеобразной аркой: при изменении визуального ряда практически полностью повторяется музыкальный материал.

Во фрагментах «Кунсткамера 1 и 2» композитор применяет элементы серийной техники, алеаторику и коллаж. Такие многослойные комплексы А. Шнитке любил использовать в симфонических партитурах, и киномузыка в свою очередь была благоприятной сферой для этого, так как давала возможность наслаивать множество дорожек звукозаписи и получать стилистически сложный результат.

Как средство симфонизации музыки в остальных фрагментах басни «Любопытный» А. Шнитке использует принцип тонального единства: он останавливается на тональности *ми минор*, имеющей ровную, спокойную, светлую семантику. Ведущим жанром здесь выступает вальс: для пьесы «Улица» было использовано оригинальное сочинение, а в эпизоде «Писатели» композитор цитирует Вальс А. Грибоедова, вероятно, отсылая нас к пушкинской эпохе и выполняя, тем самым концепционную задачу, поставленную режиссером.

Во фрагменте мультфильма «Писатели» используются части картины Г. Чернецова «Парад на Царицыном лугу», где, среди прочего, изображены писатели. Кроме того, А. Хржановский включает в мультфильм рисунки Пушкина, аргументируя так: «Эта благородная графика должна, по моему замыслу, передать образ высокого, свободного творчества, пусть этот огромный мир Пушкина дорисовывает музыка».

В басне «Осел и соловей» проявляется еще один принцип симфонической драматургии – это лейтмотивное значение тем. В пьесе «Тапёр» музыкальный план представлен лейтмотивами «Кукушки и Петуха». Для образа Кукушки характерны повторяющиеся интонации малой терции, а для Петуха – широкие диссонирующие интервалы, при этом на экране нет ни кукушки, ни петуха, так как они появятся позже в соответствующей басне. На фоне их лейтмотивов говорит осёл. Сама басня «Кукушка и Петух» является одним из первых примеров кинооперы. Композитором была написана музыка, где роль кукушки отдана тенору, а петуха – баритону, и, таким образом, два персонажа поют слова басни. Данное сочинение сам режиссер назвал оперой-буфф.

Мы видим, что цельность и логика музыкального развития в мультфильме «В мире басен» достигается при помощи приемов симфонической драматургии: интонационных связей, укрупнения музыкальной формы за счет использования сходных либо различных композиторских техник. Басня «Любопытный» выполняет формообразующую функцию, начиная и заканчивая мультфильм, а басни «Осел и Соловей», «Кукушка и Петух», как мы проследили, интонационно объединяются внутри.

Подводя итог, можно сказать, что композитор по-разному подходит к написанию звукового ряда к мультфильмам, но неизменным остается симфонизация музыкальной составляющей, построение целостной композиции. Определение принципов симфонизации в других мультфильмах с музыкой А. Шнитке, а также их обобщение – одно из перспективных, на наш взгляд, направлений в исследовании творчества композитора.

### Список литературы

1. Баранкин Е. Соединяя несоединимое // Альфреду Шнитке посвящается. – 1999. – № 2. – С. 66–83.
2. Бочкарева О. В. Диалогическая природа художественного образа в детском музыкальном анимационном фильме // Психолого-педагогические науки. Ярославский педагогический вестник. – 2014. – № 4, т. II. – С. 78–83.

3. Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. – М.: Культура, 1994. – 302 с.
4. Сотворение фильма, или Несколько интервью по служебным вопросам: о фильмах, о «Союзмультифильме» и о себе рассказывают, беседуют, спорят: драматурги, режиссеры, художники, композиторы, актеры, операторы. – М.: Всесоюз. творч.-произв. об-ние «Киноцентр», 1990. – 176 с.
5. Холопова В. Н. Композитор Альфред Шнитке. – Челябинск: Аркаим, 2002. – 328 с.
6. Холопова В. Н., Чигарева Е. И. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. – М.: Советский композитор, 1990. – 377 с.
7. Хржановский А. Продолжение жизни // Альфреду Шнитке посвящается. – 2001. – № 2. – С. 190–203.
8. Хэнья Мэгуми. Музыка А. Г. Шнитке для фильма А. Ю. Хржановского «В мире басен»: к проблеме полистилистики // Временник зубовского института. – 2023. – № 2 (41). – С. 9–31.

*Спичак Александра Евгеньевна, студент  
Захарченко Валерия Сергеевна, кандидат педагогических наук,  
доцент, доцент кафедры искусствоведения,  
музыкально-инструментального и вокального искусства  
Хабаровский государственный институт культуры*

## **ЕСТЬ КНИГА ВЕЧНАЯ ЛЮБВИ: О ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ Н. ГОРЛАЧА НА СТИХИ СОВЕТСКИХ ПОЭТОВ**

## **THERE IS A BOOK OF ETERNAL LOVE: ABOUT N. GORLACZ'S VOCAL CYCLE TO THE POEMS OF SOVIET POETS**

*Аннотация:* В статье рассматривается вокальный цикл дальневосточного композитора Н. С. Горлача на стихи советских поэтов. Определяется заглавная идея сочинения – тема любви, которая раскрыта композитором в самых различных ситуациях жизни человека. В ходе анализа доказывается, что данный вокальный цикл отличается богатством вокальной интонации, сложной метроритмической организацией, отражающей все необходимые оттенки поэтических стрóf.

*Ключевые слова:* вокальный цикл, монолог, речитатив, космизм, меццо-сопрано.

**Abstract:** The article discusses the vocal cycle of the Far Eastern composer N. S. Gorlach to the poems of Soviet poets. The title idea of the work is determined – the theme of love, which is revealed by the composer in the most diverse situations of human life. In the course of the analysis, it is proved that this vocal cycle is distinguished by the richness of vocal intonation, complex metrorhythmic organization, reflecting all the necessary shades of poetic stanzas.

**Keywords:** vocal cycle, monologue, recitative, cosmism, mezzo-soprano.

Николай Семенович Горлач (1928–2008) – дальневосточный композитор (Владивосток) – родился в г. Харбине. В 1937 году после переезда семьи в г. Сталиногорск (ныне – г. Новомосковск Тульской области) родители были репрессированы, Николай воспитывался в детдоме. Музыкальное образование получил в г. Иваново. По окончании училища был призван на срочную службу в армию. С 1954 года, после демобилизации, работал в оркестре Владивостокского цирка, в оркестре к/т «Приморье». В 1958 году начал работать в симфоническом оркестре Приморского государственного комитета по радиовещанию (дирижер Виталий Краснощек), где 28 лет был солистом (фагот). Также Н. С. Горлач заведовал музыкальной частью Театра юного зрителя (ныне – Приморский театр молодежи), Приморского краевого театра кукол, одновременно руководил эстрадным оркестром при Владивостокском Доме Красной армии и флота (ныне – Владивостокский Дом офицеров Тихоокеанского флота).

Н. С. Горлач является автором многих произведений, среди них: «Концерт для голоса с оркестром», «Концерт для трубы с оркестром», оперетты «Берегитесь, мужики» и «Денис Давыдов», опера «Олеся». В своём творчестве композитор обращался и к массовым жанрам. Он написал около 50 песен и романсов на стихи советских (и в том числе приморских) поэтов. Детская вокальная музыка представлена в творчестве композитора как отдельными произведениями, так и вокальными циклами, среди них вокально-хоровой цикл «Видел сам» и концерт для детского хора.

Вокальный цикл для меццо-сопрано и симфонического оркестра на стихи советских поэтов был создан в 1976 году. Произведение состоит из семи песен о любви, из них 5 – это монологи женщин, посвящённые своим возлюбленным: «Я хочу быть твоею милой» (стихи М. Алигер); «Я стояла в стороне» (стихи Е. Николаевой); «Золотые гребешки» (стихи

М. Цветаевой); «Море моё пустынно» (стихи В. Тушновой); «Любовь большую мы несём» (стихи Б. Ахмадулиной). 2 песни исполняются от лица мужчины: «Вдвоём прошли мы немалый путь» (стихи В. Сикорского) и «Есть книга вечная любви» (стихи С. Щипачёва). Выбор трёх песен продиктован тем, что в них представлены самые различные, контрастные ситуации и образы.

Цикл открывает песня на стихи поэтессы и переводчицы Маргариты Иосифовны Алигер (1915–1992). Для цикла Н. Горлач выбрал её стихотворение «Человеку в пути». Это поэтическое послание дамы, в котором она, сопровождая любимого в пути, оберегает его, «превращается» в свежий ветер; тропку, не позволяющую сбиться с дороги; тёплый цветок и др. Важно отметить повтор последней фразы «и полюбишь меня навек», которая звучит как главный итог стихотворения и песни, мотив вечной любви и верности (см. Приложение, пример 1). Как отмечает О. В. Шмакова, «мир человека раскрывается через речь, движение, эмоции, состояния» [1, с. 296]. Вокалисту необходимо почувствовать и передать сложнейшие оттенки душевных состояний героини, её восторженность, некоторую тревожность, сомнения, надежды и, наконец, утверждения в том, что любимый человек всегда будет рядом. В интерпретации песни есть скрытая диалогичность: дама постоянно обращается к невидимому собеседнику.

Для третьей песни Н. Горлач выбрал стихотворение «Вдвоём прошли мы немалый путь» поэта-космиста и прозаика Вадима Витальевича Сикорского (1922–2012). Космизм (от греч. упорядоченный мир) – это религиозные, философские и мистические учения конца XIX–XX века о том, что человек и человечество представляют единое целое с космосом и развиваются вместе с ним. Любовь – это мир, неотделимый от космоса и человека. Песня на стихи В. Сикорского, в отличие от «Человека в пути» («Я хочу быть твоей любимой»), представляет трагедию любви. Это монолог, в котором фортепианная партия в виде канона звучит как отклик на горестные реплики героя. В процессе развития фортепианная партия становится более самостоятельной: глубокие басы, достаточно широкий объём фактуры, напряжённые аккорды, эллиптические последовательности (см. Приложение, пример 2). В стихотворении В. Сикорского есть слова: «Весь мир теперь продолжает жить, радуясь и любя. А я, как ребёнок, учусь ходить, ходить без тебя». Поэт пишет о том, что, потеряв свою любовь, он потерял мир.

Песня «Есть книга вечная любви» на стихи Семёна Петровича Щипачёва (1899–1980) является главным итогом цикла. В вокальной миниатюре (всего 20 тактов, период единого строения) Н. С. Горлач сумел передать философию жизни: книга любви может не оставить ни единого следа в душе человека, но для некоторых людей она является символом вечности. В последней строке поэт и композитор представляют собственное понимание книги любви: «От строк её и мне покоя нет».

У А. С. Пушкина есть слова: «По своей силе лишь любви уступает музыка, но и любовь – мелодия». Музыка и поэзия, обладая огромной силой воздействия на духовный мир человека, призваны служить великому искусству любви. Именно такую идею утверждает в своём вокальном цикле Н. С. Горлач.

### Список литературы

1. Шмакова О. В. Камерно-вокальная и оперная музыка: исполнительский практикум по типологии музыкальной образности // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства. История и современность: мат-лы Междунар. науч.-практ. конф. – Казань: Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, 2023. – Вып. 16. – С. 295–298.

### ПРИЛОЖЕНИЕ

#### Пример 1

Где - ты ни - был, ме - ня ты встре-тишь, всё рав - но ме -

ня ты за - ме - тишь и по - лю - бишь ме - ня на век

Весь мир и те-перь про-дол-жа-ет жить,

ра-ду-ясь и лю-бя. А я,

как ре-бе-нок у-чусь хо-дить, хо-дить без те-бя

*Картавая Анастасия Александровна, студент  
Умнова Ирина Геннадьевна, доктор искусствоведения,  
доцент, профессор кафедры музыкознания  
и музыкально-прикладного искусства  
Кемеровский государственный институт культуры*

**СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО  
ГАЛИНЫ УСТВОЛЬСКОЙ:  
К ВОПРОСУ ОСОБЕННОСТИ ФОРМЫ**

**SONATA FOR VIOLIN AND PIANO BY GALINA USTVOLSKAYA:  
ON THE ISSUE OF PECULIARITIES OF FORM**

*Аннотация:* Статья посвящена рассмотрению особенностей трактовки сонатной формы в Сонате для скрипки и фортепиано (1952) в твор-

честве Галины Уствольской. В работе анализируется форма, средства выразительности, а также музыкальный язык сонаты. Особое внимание уделяется новаторству в области тематизма, формообразования и взаимодействия партий двух инструментов.

**Ключевые слова:** соната, фортепиано, скрипка, Галина Уствольская, жанр, форма, гармония, интонация, лейтинтервал, цикл, атональность.

**Abstract:** the article is devoted to the consideration of the peculiarities of the interpretation of the sonata form in the Sonata for Violin and Piano (1952) in the work of Galina Ustvol'skaya. The work analyzes the form, means of expression, as well as the musical language of the sonata. Particular attention is paid to innovation in the field of thematic design, formation and interaction of parts of two instruments.

**Keywords:** sonata, piano, violin, Galina Ustvol'skaya, genre, form, harmony, intonation, leitinterval, cycle, atonality.

Галина Ивановна Уствольская – советский и российский композитор, чьё творчество при жизни получило широкую известность и в России, и за рубежом. Яркий, неповторимый музыкальный язык Уствольской отличается аскетичностью, сосредоточенностью и интенсивностью выражения, её сочинения проникнуты глубокими духовными исканиями. Они представляют интерес не только для исполнителей и музыковедов, но для представителей из области таких знаний, как философия и культурология.

В полной мере это относится к инструментальным произведениям, которые преобладают в её наследии. Следует сказать, что к своим произведениям Уствольская относилась очень критично и требовательно, поэтому в свой каталог включила только 25 работ. Она не писала сценических произведений, лишь несколько произведений написаны для вокала и оркестра. В основном это оркестровые многочастные композиции (симфонии, инструментальные концерты, сюиты, поэмы), камерные жанры (сонаты, дуэты, трио, октет, композиции для разных составов) и другое. Однако проходит время, но инструментальные жанры её творчества всё ещё остаются малоисследованными.

Соната написана молодым композитором в 1952 году, однако в ней уже присутствуют те приёмы формообразования и музыкального языка, которые станут впоследствии приметами ее авторского стиля. Произведение сочетает в себе и оригинальное образное содержание и самобытные композиционно-технологические авторские находки, а также включает использование нестандартных приёмов звукоизвлечения, новаторские фактурные и ритмические особенности.

Для более глубокого погружения в мир композиторского творчества Уствольской представляют интерес некоторые сведения из её личной жизни, тесно связанные с единственным городом. Галина Ивановна родилась в 1919 году в Петрограде, а в юном возрасте поступила уже в Ленинграде в музыкальную школу 10-летку при консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Музыкантов в её семье не было, не было и близких отношений с родителями. Она не разделяла своих мыслей и чувств с родными, возможно поэтому с детства была свободолюбивой, независимой, могла уходить из школы, чтобы бродить по городу.

В возрасте 18 лет по окончании школы поступила в Музыкальное училище имени Римского-Корсакова, а уже спустя два года (1939) поступила в консерваторию в класс композиции Д. Д. Шостаковича, став его единственной студенткой. До начала 1960-х годов Уствольская поддерживала тесные отношения со своим педагогом, который высоко оценивал ее творчество и предсказывал всемирное признание. Влияние Мастера ощущалось в ее работах, они обменивались музыкальными идеями. Однако в последующие десятилетия Уствольская в своих высказываниях словно «отреклась» от Шостаковича, заявив, что его музыка ей не близка.

Окончив основной консерваторский курс, Уствольская поступила в аспирантуру, в то же время став членом Союза композиторов. В период с октября 1947 года по январь 1977 года Галина Ивановна вела класс композиции в Ленинградском музыкальном училище имени Н. А. Римского-Корсакова. Преподавание в течение 30 лет позволяло ей заниматься творчеством только в свободное время, поскольку она серьёзно относилась к педагогическим обязанностям, выдвигая высокие требования и к себе, и к ученикам.

В 1962 году композитор, несмотря на трудное материальное положение, решает посвятить свою жизнь композиторскому делу. Возможно, это связано с тем, что в это время состоялся визит в СССР И. Ф. Стравинского, который услышав скрипичную сонату Уствольской сказал: «Вот теперь я понимаю, что такое “железный занавес”» [3, с. 69]. Как видится, именно со Скрипичной сонаты и начинается зрелый период творчества Уствольской.

Настоящее признание к Уствольской придёт в конце 1980-х годов, когда ее музыка прозвучит на концертах Holland Festival. Наполненная трагизмом и сдержанными страстями, зарубежной публикой она была принята с благодарностью, произведения стали регулярно исполнять на международных фестивалях. Это позволило её творчеству стать известным и в родной стране.

Музыковедам, пытавшимся проанализировать ее произведения, иногда не хватало точных слов, и они прибегали к мистическим метафорам – «первозданная магическая сила», «массовый гипноз», «космический, марсианский удельный вес каждой ноты». Сама Уствольская говорила в интервью для фильма «Музыка подсознания»: «Тот, кто способен разобраться в моих сочинениях с точки зрения теоретического анализа, должен сделать это сам, наедине с самим собой; кто не в состоянии, тот просто должен слушать. И для того, чтобы понять мою музыку, нужно долго погружаться в нее, так как я сама долго ее создавала». Музыка Уствольской не поддается жанровым рамкам и не имеет явных аналогий.

Кластеры, широко применяемые в музыке XX века, становятся заглавным стилевым элементом творчества Уствольской. Ее музыка не укладывается в обозначения камерной музыки, религиозной или авангардной. Она стремится к абсолюту, а симфонический масштаб произведений исключает термин «камерная музыка».

Жанр сонаты был ближе всего к Галине Уствольской и подвергся значительным изменениям под воздействием звуковых экспериментов и символов, представленных автором. Композитор предпочла сонату концерту, потому что эта форма позволяла создать произведение в сконцентрированном стиле. В итоге от традиционной структуры сонаты, мелодики и драматургических принципов оставалось только название.

Соната для скрипки и фортепиано, созданная Галиной Уствольской в 1952 году, стилистически и по лирическому выражению близка к ранее сочинённому Трио. Премьера Сонаты для скрипки и фортепиано состоялась 5 марта 1961 года в родном городе, в исполнении скрипача Михаила Ваймана и пианистки Марии Карандашовой. Даже спустя девять лет после написания это камерно-инструментальное сочинение вызывало замешательство у слушателей. Опубликована Соната была в 1972 году, через двадцать лет после ее создания, а затем переиздана в 1990-х годах. Два издания отличаются друг от друга. Оригинальное сочинение было написано «в бемолях», что представляло некоторые сложности для исполнителей из-за постоянного использования двойных и даже тройных бемолей. По этой причине издательство «Музыка» вынудило автора переписать всю музыку «в диезах». Однако, когда фирма Sikorski подготавливала сонату к публикации вновь, то вернула первоначальную версию по просьбе Галины Ивановны.

Предпринятый анализ Сонаты позволяет сделать некоторые выводы относительно композиционных особенностей:

1. Соната не имеет формы цикла, в основе – сжато-концентрическая одночастная структура. Формообразующим фактором становится непрерывная текучесть развития материала благодаря ритмическому остинато, процессуальность изначально заложена в материале сочинения. В сонате Уствольской музыкальный материал, общая концептуальная идея сочинения, драматургическое развитие способствуют цельности и законченности одночастного сонатного цикла. В камерно-инструментальном сочинении есть единое темповое обозначение в первом такте экспозиционного раздела. Композитор выбирает *tempo di marcia* с характерными квартовыми интонациями, с контрастами отрывистого *staccato* и плавного движения *legato*. Для развертывания интонационно-тематического материала характерно то, что короткие и энергичные начальные интонации составляют импульсы для последующего мелодического движения.

2. Исключительным является нотное оформление в сонате для скрипки, в котором отсутствует обычное обозначение тактов, а вместо этого используются цифры, обозначающие «каждый десяток четвертей», это авторская ремарка композитора. Каждая новая цифра соответствует смене такта, но в нотном тексте не фиксируются такие смены привычной тактовой чертой. Музыкальный материал объединяет разные виды интонирования: как мелосное, так и речевое, протекающее в условиях определенного ритма.

3. Соната атональна, в ней нет тональных центров, основных трезвучий лада и определенной ладовой основы. Музыкальный материал изобилует бемолями, дубль-бемолями и бекарами. Музыка начинается с призывно-настойчивого лейтмотива – темы-тезиса **as-es-as-es**, который прозвучит четырнадцать раз (см. Приложение, пример 1). Музыкально-тематическое развитие материала словно пробивается сквозь гранит интонационно-ритмических остинато. Главной теме сонаты присуще механическое и агрессивное начало. Скрипка звучит не кантиленно, а сухо и акцентированно.

4. Полистилистическое мышление композиторов XX века в сонате проявится в переплетении фактур, характерных для разных эпох. Гомофонно-полифонический, сверхмногоголосие и кластеры наполнены хроматической диссонантной интерваликой б. 2, ч. 4, м. 3 на *ff* (цифры 84–93). В музыке нет сильных и слабых долей, основной нисходящий квартовый мотив главной партии скрипки начинается в первую четверть такта, но может звучать с последней четверти предыдущего,

не влияя на пространственно-временное ощущение развития тематизма (цифры 18–19).

5. Трактовка сонатного аллегро также оригинальна. Для экспозиции Уствольской характерно замедление музыкального движения на стыке партий. Это подчёркивается укрупнением длительностей, использованием фермат и цезур. Побочная партия контрастна по отношению к чеканно-призывным интонациям Главного тематического ядра. Она ламентозна, насыщена скорбными интонациями с **лейтинтервалом – м. 3** (цифра 27) (см. Приложение, пример 2). Репетиционное повторение одной ноты передает душевный ступор, заикленность на философской идее (цифры 44–46).

В цифрах 68–70 музыкальный материал звучит как обобщающий кодовый раздел, вбирая в себя тематизм главной партии скрипки, октавные ходы *basso ostinato* фортепиано в общей нюансировке *pp*. Экспозиционный раздел завершается большим хоральным эпизодом с хрупкими неустойчивыми гармониями, но это еще не конец музыкальной драмы.

С цифры 71 начинается разработка. Основной квартовый мотив главной партии написан с ремаркой *con legno* – игра не волосом, а древком смычка, с помощью которого получается характерный сухой звук. При том что кластеры не имеют конкретного определяемого строения, в разработке они звучат прозрачно-отрешённо, даже хорально (цифры 97–101).

В Сонате Уствольской можно обнаружить интонационно-тематическую близость с материалом восьмого квартета Д. Шостаковича в следующих аспектах: постепенном понижении тесситуры у скрипки в цифрах 78–80, общем замедлении темпа, цезурах между соседними звуками, полутоновых ходах, скачках на ув. 4 вниз, использовании открытых струн у скрипки.

В разработке сонаты Уствольской нет традиционных волн развития и явного движения к кульминации (или от нее). Для этого раздела характерны ферматы, паузы, многократные повторения одной ноты *des* в одном динамическом оттенке *pp* с одинаковой звуковой атакой и гнетуще-мрачным колоритом (с цифры 99 до 108).

В произведении практически нет общих пауз, трудно обнаружить ярко выделенные разделы, но при этом есть определенная репризность. Внезапно второй этап начинается с новой фортепианной темы (*Piu mosso*), которая напоминает образы кружения демонических сил начала. Новый яростно-агрессивный тематический элемент звучит в партии фор-

тепиано. В репризе упорное оstinato первой темы создает ощущение дьявольского хора. Интонации второй темы то преобразуются в токкатный ритм, то сталкиваются с ним, и в кульминационном участке квартетовая интонация повторяется как бы бесконечным заклинанием.

В цифре 113 начинается динамизированная реприза – вторая разработка, скрипка подхватывает исступленный настрой у рояля (см. Приложение, пример 3). Квартетовый мотив главной партии звучит на ч. 4 выше, контрапунктически соединяясь с новым целотоновым эпизодом с резкой нисходящей б. б в многократном повторении. В репризе уже в главной теме меняется темп, динамика на *f*, у скрипки появляется другой штрих, а нужная атака звука достигается при помощи твёрдого упругого движения в верхней части смычка с резкими остановками (цифры 113–115). Трансформация коснулась и побочной партии. Характерная восходящая малотерцовая интонация звучит уже не робко, а непокорно-устремлёно в контрапункте с моторным яростно-агрессивным эпизодом у фортепиано (цифры 116–124).

6. Драматургически инструменты ведут одну образную линию, передавая внутреннее напряжение, когнитивный диссонанс. В сонате совсем не используются знаки дизезов. Такое оформление звуков и гармоний способствует воплощению сумрачно-драматичной, даже трагичной концепции произведения, в которой нет надежды на счастливый финал, на обретение внутреннего умиротворения.

Общее ансамблевое замедление на *fff* подводит к кульминационной точке в цифре 155 с пронзительной *E*<sub>5</sub> второй октавы у скрипки и широко расположенным кластером у фортепиано. Для всей сонаты характерна эмоциональная подвижность, быстрая смена состояний, контрастность в использовании средств музыкальной выразительности.

Внутренняя противоречивость, проявленная в соединении разных тематических, в кодовом разделе не находит положительного решения. В сонате Уствольской кода играет роль музыкального эпилога-последствия (с цифры 171).

Засурдиненный звук скрипки на *pp*, диссонансные созвучия фортепиано, репетиционные повторения нот, вопросительно-безнадёжные интонации м. 3 предвосхищают трагический финал одночастного цикла. Можно сравнить с последним голосовым усилием человека перед смертью протяжённую выразительную ноту *b* 3 октавы в партии скрипки (с такта 189 по 192).

7. Важным элементом стиля Уствольской в сонате становится аскетизм, проявляющийся в сосредоточенности на единой тематике и отсут-

вии «чувственной красоты». Все используемые выразительные средства подчинены главной идее произведения, нет лишнего или случайного.

8. Соната Уствольской также характеризуется использованием кратких формульных оборотов. Нисходящая секунда играет значительную роль как интонационная основа всего произведения, тогда как восходящее движение остается несвязанным с этой основой. Эта соната иллюстрирует внутреннее единство материала Уствольской через всепроникающую силу нисходящей секунды.

В Сонате для скрипки и фортепиано композитор использует оригинальное сочетание структурных элементов и музыкальных техник, чтобы передать глубокий эмоциональный и философский смысл. Это произведение не только отражает личные эксперименты Уствольской в области музыкального языка, но по-новому предоставляет эволюцию жанра камерной музыки в период советской эпохи.

### Список литературы

1. Васильева Н. Галина Уствольская. Н. Васильева. – СПб.: Композитор, 1999. – 180 с.
2. Гладкова О. Галина Уствольская. Музыка как наваждение. – СПб.: Музыка, 1999. – 168 с.
3. Официальный сайт Г. И. Уствольской [Электронный ресурс]. – URL: <http://ustvolskaya.org> (дата обращения: 01.12.2023).

### ПРИЛОЖЕНИЕ

#### Пример 1

The image displays a musical score for Example 1, consisting of two systems. Each system features a violin part on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The first system includes measures 10 and 11. Measure 10 shows a descending second interval in the violin part, marked with a 'p' (piano) dynamic. Measure 11 continues this motif. The second system includes measures 12 and 13. Measure 12 shows a similar descending second interval, and measure 13 features a triplet of eighth notes in the violin part, also marked with a 'p' dynamic. The score is numbered 'H.S. 1991' at the bottom.

Пример 2

Musical score for Example 2, measures 27-34. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *ff*, *mf*, and *f*. Measure numbers 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, and 34 are indicated. Fingerings (2, 3) and accents (>) are present. The score consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

Пример 3

Musical score for Example 3, measures 113-116. The score is written for piano and includes dynamic markings such as *f* and *mf*. Measure numbers 113, 114, 115, and 116 are indicated. Fingerings (2, 9) and accents (>) are present. The word "martellato" is written above measure 113. The score consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

*Воробьева Анастасия Александровна, студент  
Мороз Татьяна Ивановна, кандидат философских наук,  
доцент, доцент кафедры музыковедения  
и музыкально-прикладного искусства  
Кемеровский государственный институт культуры*

**ФОРМИРОВАНИЕ СЛУШАТЕЛЬСКОЙ АУДИТОРИИ  
КОНЦЕРТНО-ФИЛАРМОНИЧЕСКИХ ОРГАНИЗАЦИЙ  
(НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГАУК  
«ФИЛАРМОНИЯ КУЗБАССА ИМЕНИ Б. Т. ШТОКОЛОВА»)**

**FORMATION OF A LISTENING AUDIENCE CONCERT  
AND PHILHARMONIC ORGANIZATIONS (BASED ON  
THE EXAMPLE OF THE ACTIVITIES OF THE KUZBASS  
PHILHARMONIC NAMED AFTER B. T. SHTOKOLOVA)**

*Аннотация:* В статье рассматривается специфика формирования слушательской аудитории концертно-филармонических организаций на современном этапе. Выделяются процессы привлечения и удержания внимания слушательской аудитории, использования методов маркетинга.

*Ключевые слова:* концертно-филармоническая организация, формирование слушательской аудитории, Филармония Кузбасса имени Б. Т. Штоколова.

*Abstract:* The article examines the specifics of the formation of the listening audience of concert and philharmonic organizations at the present stage. The processes of attracting and retaining the attention of the listening audience and the use of marketing methods are highlighted.

*Keywords:* concert and philharmonic organization, formation of a listening audience, Kuzbass Philharmonic named after B. T. Shtokolova.

Филармоническая система представляет собой уникальное явление, присущее отечественной музыкальной культуре. На протяжении XX века в России шел сложный процесс формирования филармонии как особой структуры, профессиональной функцией которой выступала пропаганда музыкального искусства и музыкальное просветительство [3].

Филармонии изначально формировались как особое объединение деятелей музыкального искусства и слушательской аудитории, с целью приобщения к музыкальному искусству. На сегодняшний день деятель-

ность филармонии осуществляется по многим направлениям, ведущими из которых являются: создание условий для творческой деятельности музыкальных исполнительских коллективов и солистов, сохранение единого концертного пространства, формирование репертуара творческих коллективов, осуществление деятельности по пропаганде музыкального искусства, формирование системы музыкального просвещения.

Сформированные лучшими традициями, пропагандирующие истинные ценности, сегодня концертно-филармонические организации вынуждены включаться в процессы, которые разворачиваются не только в культуре в целом. Помимо традиционных задач, для филармонических учреждений остро встают вопросы по освоению инноваций, организации системы коммуникаций, с учетом современных реалий. Один из них – продвижение академической музыки в обществе. При этом важно комплексно подходить к решению этого вопроса. Работа должна вестись как в направлении повышения значимости данного вида искусства в обществе, так и посредством использования разнообразных форм и новых методов музыкального просветительства: взаимодействия со СМИ в вопросах освещения филармонической деятельности, активизации деятельности в медиа-пространстве [2].

Помимо этого, важно стимулировать поиск новых форм организации концертной деятельности как современных форм приобщения к музыкальному искусству, что позволит объединить слушателей, привлечь новых, с учетом приоритетов и потребностей различных социальных и возрастных групп людей.

На всех этапах развития данного социального института концертно-филармоническая деятельность была сосредоточена вокруг слушательской аудитории, либо формируя, либо удовлетворяя ее предпочтения.

Ведущие концертно-филармонические организации нашей страны во многом используют единые подходы к формированию слушательской аудитории. Среди них: разнообразные концертные программы в жанровом и стилевом решении, приглашение известных коллективов и исполнителей. Не менее важным и значимым механизмом выступает абонементная система концертов, благодаря которой филармонические организации имеют возможность сформировать круг постоянных слушателей. Также в каждом учреждении разрабатываются свои уникальные проекты, которые обеспечивают устойчивый интерес к свершающимся событиям. Оснащение концертных залов современным техническим оборудованием позволяет создавать мультимедийные проекты, в которых благодаря син-

тезу искусств по-новому раскрывается мир музыкального произведения, очерчивая новые смыслы.

На сегодняшний день важными задачами выступают привлечение и удержание внимания слушательской аудитории. Привлечение потенциальной аудитории через разработку абонементных концертов и разнообразных программ для совсем юных слушателей, создание циклов программ для людей, в том числе и детей, с ограниченными возможностями. Многие учреждения имеют практику разработки авторских проектов с ярко выраженной просветительской направленностью, готовящих публику к восприятию академической музыки, либо приглашающих слушательскую аудиторию к активному диалогу в отношении тех или иных феноменов музыкального искусства.

Не менее важной задачей является удержание внимания активного слушателя. Одним из действенных способом формирования слушательской аудитории филармонии выступают клубы, гильдии «друзей филармонии». Для постоянных слушателей филармонии предлагаются различные бонусные программы, гибкая абонементная политика [4].

Поиск современных форм приобщения к музыкальному искусству также способствует привлечению внимания публики. Среди них те, которые позволяют не утратить живой связи между исполнителем и слушателем: открытые репетиции, дискуссии, лекции-презентации, лекции перед концертом, встречи после концерта, концерт-беседа и др.

Появляются новые виды деятельности учреждения, связанные с активным позиционированием себя в медиапространстве, новыми формами продвижения академической музыки в обществе, обращение к маркетинговым технологиям [5]. Учреждения ведут продуманную работу по наполнению своего сайта, групп в социальных сетях познавательным, информационным, вовлекающим и репутационным контентом. Деятельность в медиапространстве открывает новые перспективы в продвижении академической музыки среди широкой публики и формировании слушательской аудитории.

В Кузбассе главным субъектом концертной деятельности в области академической музыки является ГАУК «Филармония Кузбасса имени Б. Т. Штоколова» (далее – Филармония). Филармония как особый социальный институт создает условия по организации и публичному исполнению концертных программ кузбасскими коллективами и солистами, а также ведущими музыкантами нашей страны [1].

На сегодняшний день в учреждении работает ряд творческих коллективов и солистов. Исполнительские коллективы филармонии выступают не только в стационарных условиях, но также ведут активную гастрольную деятельность в регионе.

Филармония Кузбасса, также и как многие концертно-филармонические организации, проводит работу по привлечению слушательской аудитории за счет организации и проведения концертов с участием известных исполнителей и коллективов. Другим важным инструментом в процессах формирования ядра слушательской аудитории и круга постоянных слушателей является абонементная система концертов. Мировая и российская практика концертных организаций подтверждает, что абонемент – уникальная форма, приемлемая как для организации, так и для потребителя.

Филармония разрабатывает свои уникальные проекты. Одним из них является сезонный абонемент, который представляет 28 тематических программ, что дает слушателям возможность выбора, согласно своим предпочтениям, либо с учетом возрастных особенностей. Насыщенная абонементная система позволяет выбрать концертные программы каждому сегменту зрительской аудитории с учетом своих предпочтений.

Филармонические концерты абонемента отличает просветительская направленность. Это не только знакомство с музыкой различных эпох, стилей, направлений. Многие циклы концертов разрабатываются ведущими музыковедами с четко выраженной направленностью на то, чтобы готовить слушателей к восприятию музыки, разъяснять специфику языка этого вида искусства, раскрывать тайны звукового мира.

Вместе с тем в отношении абонементной системы, которая является ведущей формой деятельности учреждения, следует активнее внедрять абонементную политику, используемую в мировой и российской концертной практике. Она включает в себя:

1. Проведение регулярных опросов среди покупателей абонементов с целью выявления, что именно в абонементной политике ценно для зрителя: скидки, возможность выбора места, различные бонусы и привилегии.

2. Предложение покупателям абонемента таких мероприятий, как знакомство с артистами, присутствие на генеральных репетициях и прогонах, лекции, мастер-классы, дискуссии.

3. Сегментация покупателей абонементов по критерию посещаемости, что ведет к различным маркетинговым акциям по отношению к той или иной группе [4].

Помимо типового абонемента возможны альтернативы: мини-абонементы, гибкие схемы, членство и групповые продажи. В деятельности учреждения мы не обнаружим использования вышеперечисленных приемов абонементной политики.

Учреждение недостаточно использует имеющиеся возможности интернет-маркетинга для продвижения своей деятельности среди потенциальной аудитории. Это не способствует росту популярности организации и не привлекает внимание той целевой аудитории, на которую направлена основная деятельность учреждения.

В 2024 году были разработаны вопросы, ответить на которые предложили слушательской аудитории различного возраста. Опрос позволил выявить факторы, препятствующие активному участию слушателя в концертной деятельности и, наоборот, мотивирующими к посещению учреждения.

В опросе приняли участие 87 представителей слушательской аудитории в возрасте от 13 до 56 лет и выше. Среди опрошиваемых Филармонию посещают раз в месяц 30,3 %, раз в полгода 30,3 %. Остальные 39,4 % респондентов посещают филармонию редко.

Зрители активно ходили бы в филармонию, если бы «было больше свободного времени»; «в афише было больше того, что меня интересует»; «если бы было больше интересных необычных мероприятий». Также они отметили: «плохо развита реклама», «иногда узнаешь о мероприятиях после того, как они уже прошли».

Нечастое посещение Филармонии Кузбасса респонденты аргументировали тем, что нет свободного времени (85,1 %), нет финансовой возможности (27,6 %). При этом постоянными слушателями Филармонии являются 8 % респондентов.

На вопрос о том, что привлекает в деятельности учреждения, лидирующие позиции отданы приглашенным на гастроли исполнителям – 57 %, далее – работа творческих коллективов филармонии (50 %), творчество конкретных исполнителей (36 %). Отмечают позитивную атмосферу творчества, которая царит в филармонии, 34,9 %. Респонденты упомянули современные и новаторские проекты филармонии (24, 4 %),

работу с детьми (23,3 %), доверительный профессиональный тон общения с публикой (19 %). Вместе с тем целенаправленная, постоянная работа по просветительству оказалась на одном из последних мест в оценке (14 %).

Таким образом, можно сделать вывод, что в целом зритель удовлетворен работой филармонии. Его привлекают концертные мероприятия творческих коллективов и солистов Филармонии, участие приглашенных исполнителей. Он отмечает атмосферу творчества и современные новаторские проекты, реализуемые в учреждении. Единственный и главный вопрос сохраняется – количество зрителя. При этом важными вопросами остаются: как увеличить количество зрителей и как увеличить частоту посещения концертных мероприятий?

На наш взгляд, для успешного привлечения зрительской аудитории необходимо:

- Реклама. Выстроить партнерские отношения со средствами массовой информации (профессиональные СМИ, периодические издания, частные телеканалы и электронные информационные ресурсы, наружная реклама). Использование данного подхода позволит усилить интерес зрительской аудитории к событиям, происходящим в филармонии.

- Медиамаркетинг. Освоить мультимедийные каналы коммуникации с молодой аудиторией через социальные сети. В продвижении услуг филармонии активнее привлекать маркетинговые стратегии.

- Оптимизация сайта учреждения. Настроить актуально разделы сайта филармонии: структурированность, актуализация, включение дополнительной познавательной информации.

- Поддержка актуальной работы страниц в социальных сетях, учитывая тайминг размещения постов и сторис.

- Изучение слушательской аудитории, выявление мотивирующих и препятствующих факторов для каждого сегмента.

- Создание сообщества/лиги друзей.

- Поддержка интереса аудитории за счет разработки новых привлекательных проектов, включение интерактивности в концертные мероприятия.

- Поиск новых форм просветительской деятельности в соответствии с современными культурными реалиями. Среди таких форм можно выделить: встречи до и после концертов, лекции-презентации, круглый

стол, дискуссионные площадки, клубы любителей музыки, открытые репетиции и т. п.

– Внедрение в практику установления длительных отношений с аудиторией (разработка карты лояльности зрителя Филармонии Кузбасса, гибкая абонементная политика и т. п.).

Процесс формирования слушательской аудитории – это сложный процесс, в результате которого потенциальная аудитория становится актуальной подготовленной публикой концертных мероприятий. Необходима стратегия «выстраивания отношений между человеком и искусством» (Х. Мейтленд). При этом важны такие процессы, как привлечение внимания потенциальной аудитории, удержание внимания активных слушателей, формирование ядра слушательской аудитории, поддержание живого контакта посредством различных форм и средств, в том числе интернет-пространства, гибкая абонементная политика, программа лояльности для постоянных слушателей. И важным фактором является продуманная, соответствующая современным реалиям просветительская работа.

Филармоническая деятельность занимает особое место в культурном пространстве, формируя смысловую среду общества, транслируя значимые для становления сознания человека ценности. На современном этапе развития филармонии активно ищут новые методы приобщения широкой публики к музыкальному искусству, используют маркетинговые технологии.

### Список литературы

1. Государственная Филармония Кузбасса [Электронный ресурс]: [сайт]. – URL: <http://www.kemfil.ru>.
2. Концепция развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 года [Электронный ресурс] // Справочная правовая система «Консультант-Плюс». – URL: <https://676.su/54LF>.
3. Таранушич К. И. История филармонического движения в России: электронная библиотека [Электронный ресурс] // Вестник Московского государственного института культуры и искусств. – 2017. – № 4 (78). – С. 175–182. – URL: <https://clck.ru/3AzNra>.
4. Франева Л. К. Формирование зрительской аудитории в исполнительских искусствах через абонементы и клубы друзей [Электронный ресурс] // Вестник академии русского балета имени А. Я. Вагановой. –

2015. – № 4. – С. 212–218. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-zritelskoy-auditorii-v-ispolnitelskih-iskusstvah-cherez-abonementy-i-kluby-druzey>.

5. Христофоров А. В. Маркетинговые коммуникации в сфере услуг: специфика применения и инновационные подходы: монография. – М.: ИНФРА-М, 2015. – 159 с.

*Сидорова Дарья Андреевна, студент  
Поморцева Нина Владимировна, кандидат искусствоведения,  
доцент, заведующий кафедрой музыковедения  
и музыкально-прикладного искусства  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **ФЕНОМЕН КВАРТИРНИКА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ**

### **THE PHENOMENON OF THE HOME CONCERT IN RUSSIAN MUSICAL CULTURE**

**Аннотация:** Статья посвящена изучению явления квартирника в историческом процессе становления и современного состояния в отечественной музыкальной культуре. Приводится сравнительный анализ условий проведения квартирника прошлого для узкой аудитории слушателей и современности, рассчитанного на массового зрителя. Предлагаются идеи по организации современного квартирника на основе опыта творческого дуэта Al&An г. Кемерово.

**Ключевые слова:** квартирник; концерт; музыкальная культура; акустика.

**Abstract:** This article is devoted to the study of the phenomenon of apartment concert (“kvartirnik”) in the historical process of formation and current state in Russian musical culture. A comparative analysis of the conditions for holding a home party of the past for a narrow audience of listeners and the present, designed for a mass audience, is given. Ideas are proposed for organizing a modern apartment party based on the experience of the creative duo Al&An in Kemerovo.

**Keywords:** apartment concert; concert; musical culture; acoustics.

В последние годы возрастает интерес к квартирным концертам или «квартирникам», которые бытуют среди творческих людей разного поколения. В советские годы такие мероприятия были популярны из-за законных ограничений, в наши же дни интерес к квартирнику обусловлен несколькими причинами. Одна из них связана с низким уровнем социализации людей, особенно молодёжи. После пандемии и вынужденного заточения дома люди стали меньше общаться вживую. Многим людям, по окончании ограничений, было сложно влиться в прежний ритм жизни. Это коснулось и посещения массовых мероприятий. Крупные мероприятия, такие как концерты и прочие события, где можно было насладиться живой музыкой, стали устраивать не сразу. Выход из этой ситуации – квартирник: посиделка с друзьями дома, среди которых, обязательно есть человек, играющий на музыкальном инструменте.

Вторая причина связана с высокой стоимостью билетов на концерты или отсутствием подобных выступлений в ближайшем окружении. Квартирник помогает решить данную проблему, поскольку за вход организаторы обычно не требуют большую сумму или делают «входным билетом» нечто материальное (съестное).

Термин «квартирник» происходит от сокращенного названия квартирный концерт, который проходит в домашних условиях обычной квартиры. Как правило, на нём выступает один или несколько музыкантов с акустическими инструментами. Слушателям предоставляется возможность более близко познакомиться с исполнителями, а музыкантам – лучше узнать свою аудиторию в непринуждённой атмосфере. Также на квартирниках получили распространение так называемые «джемы», то есть импровизация артистов на заданную музыкальную тему.

Квартирники были распространены в СССР с 1960-х до конца 1980-х годов, когда некоторые музыканты и рок-группы не могли официально давать публичные выступления из-за конфликта с культурной политикой страны. Данные концерты преследовались советской властью, а в период с 1983 по 1985 считались коммерческой деятельностью, наносящей убыток экономике, поэтому участников таких мероприятий могли поставить на учет в милицию или посадить в тюрьму.

В советские годы квартирники были связаны с музыкой, поэзией или кино. Посетители таких мероприятий исполняли музыку, декламировали стихи и тексты, просматривали на дому популярные, малоизвестные и запрещенные фильмы, а затем проводили бурные дискуссии.

В наши дни наибольшее распространение получили музыкальные квартирники. Эта форма снова приобрела популярность среди отечественных музыкантов, но в современном виде она лишена некоторых важных аспектов, которые были характерны для «квартирников» прошлого века. Воссоздать картину прошлого достаточно проблематично, поскольку ранее никто из исследователей не занимался вопросом изучения квартирника как отдельного феномена культуры. В воспоминаниях артистов и участников подобных мероприятий находится незначительная информация, где эта форма упоминается вскользь как общеизвестное явление, не требующее к себе пристального внимания. Единственным исключением является книга об истории свердловского рока Дмитрия Карасюка, в которой автор более подробно описывает выступление Майка Науменко и Виктора Цоя в одном из городских общежитий. Этот же квартирник представлен в фильме Кирилла Серебренникова «Лето» как неотъемлемая часть мифа о мире ленинградского андеграунда.

Основываясь на отдельных воспоминаниях подпольной концертной деятельности рокеров, можно выделить несколько основных черт «классического квартирника»:

- для концертного пространства использовалась обычная советская квартира, чаще всего принадлежавшая кому-то из друзей музыкантов, достаточно большая, чтобы вместить всех желающих зрителей;
- оповещение участников происходило через знакомых;
- платой за вход были деньги или пустые бутылки, которые потом можно было сдать в ближайший пункт приёма стеклотары, чтобы выплатить гонорар артистам;
- технические возможности музыкантов ограничивались акустическими инструментами;
- во время концерта сохранялась непринужденность общения между музыкантом и зрителями.

Таким классическим примером атмосферы квартирника является редкая запись 1986 года концерта Бориса Гребенщикова в одной из коммунальных квартир [1].

В середине 1980-х, во времена особенно ожесточенных гонений на рок-музыку, квартирные концерты стали чуть ли не единственной возможностью для музыкантов выступать и зарабатывать. Это касалось как признанных исполнителей, так и звезд подпольного рока: Бориса Гребенщикова, Майка Науменко, Виктора Цоя и других.

В наши дни квартирник – это способ найти особенный формат для общения и погружения в атмосферу эксклюзивной музыки, уникальная камерная домашняя атмосфера, в которой исполнитель и слушатель сидят друг от друга на расстоянии вытянутой руки. Появляются новые эксперименты подобной формы концертов. Например, с 2015 года форма квартирника выходит на официальный уровень: на экранах телевизоров появляется музыкальная программа «Квартирник у Маргулиса», стилизованная под квартирник (ведущий – Евгений Маргулис). Как отмечает в своей статье А. С. Светлова, «главной идеей Маргулиса было создание достойной альтернативы для современных телепередач, чтобы музыканты могли представлять своё творчество “в акустическом варианте, безо всяких новомодных глупостей и фонограмм”» (цит. по [6, с. 96]). Также с 2020 года, во время пандемии, квартирники вышли в интернет-пространство, объединив людей в непростое время с любимыми музыкантами и единомышленниками через экран монитора компьютера или телефона.

Анализ современного состояния квартирников показывает, что данная форма продолжает свою реализацию в режиме онлайн, в камерной обстановке квартиры и с привлечением широкой массы участников. Из последнего варианта можно назвать недавно состоявшееся мероприятие. 24 марта 2024 года в Кемерово в Доме актера проходил квартирник местного исполнителя Ивана Мазаева (вход – 200 рублей). В программу мероприятия вошло слово автора, чаепитие и общение, совместное исполнение песен музыканта и зрителей. Каждую неделю в фотостудии «Галерея» г. Кемерово же проходят квартирники с различными музыкантами. Особенностью данного мероприятия является исполнение не только популярных песен, но и сочинений малоизвестных авторов, в том числе региональных. 21 апреля 2024 года в Дворце Жастар г. Астаны (Казахстан) прошёл «Ретро квартирник». Его особенностью стало привлечение симфонического оркестра TARSİ orchestra, который совместно с певцами и зрителями исполнил известные хиты Майкла Джексона, Виктора Цоя, Boney M и еще 13 русских, казахских и американских артистов. Последний вариант концерта ставит под сомнение утверждение, что это квартирник, поскольку только один оркестр насчитывает 50 человек. Однако это название остаётся оправданным в случае сохранения общения между слушателями и исполнителями.

Для примера был проведен сравнительный анализ камерного варианта квартирника прошлого и массового современного, который отражен в виде сходств и отличий в представленной таблице (см. Приложение).

Сравнительный анализ показал, что в обоих мероприятиях сохраняется близкое расположение зрителей и артистов, используется специализированная аппаратура, представляющая богатые тембральные возможности исполнителям. Однако более ранний квартирник сохраняет в себе ту самую атмосферу творчества и непринужденности, поскольку присутствует спонтанность общения и шуток, нет ведущего, состав музыкантов не меняется, обстановка в квартире располагает к особому ощущению своего присутствия в этом месте в этот самый момент. «Квартирник у Маргулиса» рассчитан на другую аудиторию, в первую очередь, находящуюся по ту сторону экрана. В нем очевиден сценарный план со словесными подводками к предстоящим музыкальным номерам, участие разных музыкантов. Атмосфера располагает зрителя к просмотру, но не вызывает сопричастности к происходящему. Слушатели не активны в процессе общения между музыкантами, их функция – зрительская. Последний вариант, на наш взгляд, лишен главного качества квартирника – доброй и непринужденной обстановки, где стираются выстроенные границы между исполнителем и слушателем, где отсутствуют прописанные сценарии и официальный, пусть и теплый, тон общения.

В ходе исследования мы также обратились к кемеровскому творческому дуэту Al&An – Анастасии и Александру Юхатовым. Музыканты имеют большой опыт в организации квартирных концертов в очном и онлайн-форматах как в качестве слушателей, так и в качестве музыкантов. По их мнению, квартирники 90-х почти не отличаются от современных. Этот период является переходным между 80-ми (когда они были подпольной деятельностью) и 2000-ми. Сейчас квартирник – это, большей частью, стандартный концерт. Домашняя обстановка квартир встречается гораздо реже и, как правило, в них участвуют начинающие музыканты или исполнители, у которых узкий круг слушателей.

Творческий дуэт также подсказал важные особенности, необходимые для организации квартирника:

- 1) место мероприятия, чтобы все зрители смогли уместиться;
- 2) наличие оборудования и инструментов;
- 3) тематика квартирничного концерта и соответствующий репертуар участников;
- 4) время проведения, удобное для всех слушателей;
- 5) продуманность длительности мероприятия;

- б) соответствующее количество участников, чтобы сохранилась непринужденность общения музыканта с аудиторией;
- 7) продуманная реклама и место ее размещения;
- 8) обязательное общение между музыкантом и участниками.

Таким образом, можно сделать вывод, что проведение квартир-ного концерта продолжает оставаться востребованной формой общения музыкантов и слушателей среди населения России и ближнего зарубежья. Об этом свидетельствует повсеместная организация подобных мероприя-тий как для небольших аудиторий в квартирном пространстве, так и для широкого круга слушателей с привлечением концертных площадок и телевидения. Участие в квартирнике в качестве слушателя вносит в эмо-циональную память особую теплоту и яркие воспоминания, поэтому есть надежда, что данный формат общения будет продолжать свое развитие в дальнейшем.

### Список литературы

1. Александр Башлачёв. В коммуналке у БГ (1986). Концертная запись [Электронный ресурс]. – URL: [https://www.youtube.com/watch?v=HtDcXaU\\_-U&t=2430s](https://www.youtube.com/watch?v=HtDcXaU_-U&t=2430s) (дата обращения: 01.04.2024).
2. Интервью с Анастасией и Александром Юхатовыми // Из личного архива автора. – Кемерово (дата обращения: 10.04.2024).
3. «Квартирник? А что это такое?» – историческая справка [Электрон-ный ресурс] // Библиотека города Балытнанги. – URL: <https://liblbt.yanao.ru/2020/12/19/kvartirnik/> (дата обращения: 20.04.2024).
4. Квартирник НТВ у Маргулиса. Брестская крепость 2021.06.22 [Элект-ронный ресурс]. – URL: [https://vk.com/video-46417318\\_456262641](https://vk.com/video-46417318_456262641) (да-та обращения: 20.04.2024).
5. Крематорий (квартирник) 1999 года [Электронный ресурс]: видео Де-ниса Гулягина. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ceSGjHDGSA>.
6. Светлова С. А. Феномен квартир-ного рок-концерта в СССР и в совре-менной русской культуре // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. ст. – Екатеринбург: УрГПУ, 2019. – № 19. – С. 89–99.
7. Что такое квартирник и почему растёт популярность домашних кон-цертов [Электронный ресурс] // Царьград. – URL: [https://kemerovo.tsargrad.tv/articles/chto-takoe-kvartirnik-i-pochemu-rastjot-populjarnost-domashnih-koncertov\\_233345](https://kemerovo.tsargrad.tv/articles/chto-takoe-kvartirnik-i-pochemu-rastjot-populjarnost-domashnih-koncertov_233345) (дата обращения: 03.04.2024).

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

### Сравнительный анализ квартирников 1999 и 2021 годов

Квартирник «Крематорий» (1999) [5]	«Квартирник у Маргулиса» в Брестской крепости (2021) [4]
<b>СХОДСТВА</b>	
Наличие аппаратуры: свет, микрофоны, микшерный пульт, усилитель	
Зрители и артисты расположены близко друг к другу	
<b>ОТЛИЧИЯ</b>	
Место: квартира.	Место: Брестская крепость/студия.
Атмосфера уютная, по-домашнему теплая	Атмосфера, располагающая к восприятию, но не домашняя
Активный контакт со слушателями, шутки, подпевания	Слушатели, практически, не активны во время исполнения
Нет сценария, между песнями артисты беседуют; песни без объявлений	Определённый сценарий. Словесные подводки между песнями
Один состав артистов – группа/музыкант	Несколько соло-музыкантов/групп
Создано для очного формата	Создано для зрителя по ту сторону экрана

*Березина Светлана Анатольевна, студент  
Мороз Татьяна Ивановна, кандидат философских наук,  
доцент, доцент кафедры музыковедения  
и музыкально-прикладного искусства  
Кемеровский государственный институт культуры*

**ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ  
«КОМПОЗИТОРЫ-СОВРЕМЕННИКИ»:  
ОПЫТ РЕАЛИЗАЦИИ И ПРОДВИЖЕНИЯ**

**THE EDUCATIONAL PROJECT  
“CONTEMPORARY COMPOSERS”: THE EXPERIENCE  
OF IMPLEMENTATION AND PROMOTION**

*Аннотация:* В данной статье рассматриваются проекты в сфере культуры и искусства, поднимается проблема необходимости просве-

тительской деятельности в области современной академической музыки для обучающихся детских музыкальных школ и детских школ искусств, рассматривается проблема продвижения данных проектов. Представлен опыт реализации и продвижения просветительского проекта «Композиторы-современники».

**Ключевые слова:** проекты в сфере культуры, просветительские и образовательные проекты, современная академическая музыка, способы продвижения, композиторы-современники, цикл лекций.

**Abstract:** This article discusses projects in the field of culture and art, the problem of the need for educational activities in the field of modern academic music for students in children's music schools and children's art schools is raised, the problem of promoting these projects is considered. The experience of implementing and promoting the educational project "Contemporary Composers" is presented.

**Keywords:** projects in the field of culture, educational and educational projects, modern academic music, methods of promotion, contemporary composers, a series of lectures.

Усиливающейся тенденцией настоящего времени стало появление просветительских проектов, направленных на знакомство представителей различных социальных групп с творчеством композиторов XX–XXI веков. Осознание важной проблемы имеющегося на сегодняшний день расхождения между творчеством композиторов-современников и уровнем восприятия аудитории слушателей классической музыки убеждает многие учреждения культуры и искусства разрабатывать ряд мероприятий, просветительских проектов, направленных на ее решение. Среди них как крупные программы, поддерживаемые государством и различными фондами, так и небольшие проекты. Ведущими концертно-филармоническими организациями нашей страны разрабатывается ряд мероприятий, пропагандирующих современную академическую музыку.

Так, в стенах Московской филармонии в рамках абонементных концертов на сегодняшний день представлено 12 авторских проектов, посвященных музыке XX–XXI веков. Среди них: «Другое пространство», «Вещь в себе», «Язык музыки. XX век», «Музыка, которую мы потеряли», «Новая музыка», «Эстетика и палитра стилей в музыке XX и XXI веков», «Миры музыки настоящего», «Весь Стравинский», «София Губайдулина. In crosse», «Книга перемен. Композитор Владимир Мартынов», «Топология стихий», «100 партитур, которые я возьму с собой на необитаемый

остров», «Сюита для шестнадцати струн». Авторами и ведущими циклов концертов выступают Ярослав Тимофеев, Андрей Устинов, Федор Софронов, Рауф Фархадов, Юрий Каспаров [2].

В Санкт-Петербурге осуществляются такие просветительские мероприятия, как цикл лекций «Как слушать музыку сегодня», лектором которого является популяризатор классической музыки и руководитель Открытого музыкального лектория Анна Виленская; Санкт-Петербургский международный фестиваль новой музыки, который организует центр современной академической музыки reMusik.org; Фестиваль «Ленинградская музыкальная весна» и другие.

Научно-творческий центр современной музыки Московской консерватории осуществляет важную деятельность как в сфере профессионального образования музыкантов, так и в сфере воспитания подготовленного слушателя. Проводя изучение и продвижение современной академической музыки, центр организует концерты, фестивали («Московский форум»), мастер-классы, конференции, встречи с известными композиторами и исполнителями.

Подобная музыкально-просветительская деятельность, нацеленная на формирование и развитие общественных потребностей в современной академической музыке, наблюдается не только в столице, но и в регионах, удаленных от центра.

Следует отметить, что в крупных городах Сибирского региона проводятся фестивали современной музыки, к примеру, такие как фестиваль молодых композиторов «Новая музыка Сибири», фестиваль современной музыки «МАРТовский КОД», Международный фестиваль современной музыки «Сибирские сезоны» (г. Новосибирск); сибирский фестиваль современной музыки в Красноярске; Международный музыкальный фестиваль «Классическое лето имени Эдисона Денисова» (г. Томск).

В Кузбассе в 2024 году уже в третий раз прошла «Творческая лаборатория для композиторов», в рамках которой прозвучали произведения членов Союза композиторов России, а также сочинения молодых авторов – студентов Кузбасского музыкального колледжа и студентов факультета музыкального искусства КемГИК [5].

Для любого рода проектов важно донести до широкой аудитории свою актуальность и значимость, поэтому без наличия определенных знаний в области пиара и владения средствами продвижения для обеспечения жизнедеятельности проекта не обойтись. Нахождение путей вопло-

щения задуманных мероприятий требует решение вопросов продвижения проектов: активной деятельности, некоего комплекса мероприятий, направленных на распространение информации с целью заявить о себе и тем самым привлечь целевую аудиторию. Для любого значимого проекта продвижение – это механизм, который позволит ему реализовываться в полную силу.

Продвижение проектов в области культуры, прежде всего, опирается на традиционные маркетинговые методы: «рекламу, связи с общественностью (PR), личные продажи и стимулирование сбыта» [8]. На сегодняшний день, когда кардинально меняется контекст культурной коммуникации, эффективная деятельность многих учреждений культуры немислима без привлечения новых методов маркетинга и продуманных стратегий присутствия в медиапространстве.

В сфере культуры эффективной стратегией продвижения является использование диджитал-маркетинга, который в свою очередь включает в себя такой метод продвижения, как интернет-маркетинг, к которому относятся следующие элементы: вебсайты, поисковый маркетинг, SMM, контент-маркетинг, email-маркетинг, мобильный маркетинг и баннерная реклама. Многие учреждения культуры активно используют инструменты интернет-маркетинга для продвижения в массы собственных проектов. В современном мире цифровизации и высоких технологий просто организовать мероприятие или разработать интересный проект является недостаточным для привлечения внимания большой аудитории. Интернет-маркетинг может позволить донести информацию до потенциальной целевой аудитории и привлечь заинтересованных людей даже из самых разных уголков мира.

Возвращаясь к проектам в области современной академической музыки, стоит отметить, что современная музыка основана на иных, по сравнению с музыкальной традицией прошлых веков, принципах организации звукового материала и требует от слушателя решения новых, подчас непривычных для его опыта задач. Необходима целенаправленная работа на всех уровнях музыкального образования, позволяющая познакомиться с основными тенденциями развития современного музыкального искусства. В связи с этим был разработан проект «Композиторы-современники», целевой аудиторией которого являются обучающиеся выпускных классов детских музыкальных школ и детских школ искусств г. Кемерово.

За основу просветительской деятельности проекта была взята одна из ведущих форм просветительства – курс лекций, в которых раскрывались основные тенденции в современной академической музыке.

Проект был подготовлен в рамках лекторской практики студентами 2, 3-го и 4-го курсов, обучающимися по направлению подготовки «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», профиль «Менеджмент музыкального искусства», «Музыковедение» на факультете музыкального искусства в КемГИК. Научными консультантами проекта выступили Ирина Геннадьевна Умнова (доктор искусствоведения, доцент, член Союза композиторов РФ и секретарь Кемеровского регионального отделения Союза композиторов России) и Ольга Владимировна Синельникова (профессор кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства, доктор искусствоведения, доцент, член Союза композиторов РФ). Руководителем проекта стала Светлана Анатольевна Березина, студентка группы ММИ-201 (профиль «Менеджмент музыкального искусства»).

На данный момент создано 4 цикла лекций: «Минимализм и его представители первой трети XX – начала XXI века», «Современная академическая музыка: два поколения отечественных композиторов», «Электронная музыка композиторов XX–XXI веков», «Музыкальный минимализм в России».

Проект стал реализовываться с конца апреля 2022 года на базах образовательных учреждений города Кемерово (ДШИ № 46, ДШИ № 69, Центральной детской школе искусств, ДШИ № 14, ДШИ № 4, ДШИ № 19 и в Кемеровском областном музыкальном колледже). В общей сложности было проведено 28 лекций, в которых приняли участие более 140 слушателей.

Каждая лекция сопровождалась мультимедийной презентацией и большим количеством наглядного видео- и аудиоматериала. В качестве интерактива лекторы проводили небольшие викторины по содержанию лекций. В конце каждой встречи учащиеся и преподаватели ДМШ и ДШИ могли задать интересующие вопросы лекторам. Можно отметить, что дети были заинтересованы тематикой цикла, увлеченно слушали лекторов и высказали свои желания знакомиться и дальше с творчеством представленных композиторов.

Проект продолжает оставаться на этапе своего развития, поэтому для востребованности среди целевой аудитории ему необходима проду-

манная стратегия и актуальные способы продвижения. На первых этапах реализации проекта были использованы личные контакты с преподавателями ДШИ и ДМШ. К действенным способам следует отнести презентацию проекта в рамках заседаний секций научных конференций, на которых освещались основные положения и итоги работы по реализации проекта. В ходе работы конференции представители ДМШ и ДШИ начинали проникаться идеей проекта и предлагать дальнейшее сотрудничество, тем самым обеспечивая новые площадки для его реализации.

К числу неэффективных способов продвижения, исходя из полученного опыта, стоит отнести рассылку информационных писем. Однако, для полноценного продвижения и реализации проекта данных способов было недостаточно. Так, одним из методов продвижения стала SMM-технология. Социальная сеть ВКонтакте стала еще одной опорной площадкой, на которой появилась возможность апробировать многие известные средства интернет-маркетинга. Среди них: посты, статьи, интервью, буклеты, опросы, видеоролики, рекламные сообщения и отзывы.

Как известно, основным этапом разработки SMM-стратегии является создание контента, способного привлечь новых пользователей и удержать активных подписчиков. В связи с этим велась планомерная работа по наполнению группы различным видом контента, дизайном постов. Были выбраны следующие рубрики для публикаций: новости проекта «Композиторы-современники», анонсы предстоящих лекций, информация о лекторах, освещение циклов лекций, рекомендации концертов и мероприятий, отчеты о проведенных лекциях (фото, статья, видео), эксклюзивные материалы. Кроме этого, подписчикам группы были представлены новые рубрики: «Будем знакомы!», «Рекомендации» и «Звуки современности».

С целью организации публикационной активности был разработан контент-план, содержащий тематику планируемых постов, график их публикации, а также вид и формат представляемого материала. Это позволило наглядно представить структуру, планировать заранее посты и учитывать время для их подготовки, выстраивать очередность и приоритетность публикации.

С целью оценки внутренних и внешних факторов, влияющих на реализацию проекта, был проделан SWOT-анализ, представленный в таблице ниже (см. таблицу 1).

## SWOT-АНАЛИЗ проекта

<b>Сильные стороны</b>	<b>Слабые стороны</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Актуальность тематики проекта.</li> <li>• Наличие научных консультантов.</li> <li>• Интересные циклы лекций.</li> <li>• Поддержка личных контактов с преподавателями ДМШ и ДШИ.</li> <li>• Положительные отзывы о качестве и информативности лекций</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Отсутствие команды единомышленников.</li> <li>• Отсутствие финансирования.</li> <li>• Несформированный имидж проекта.</li> <li>• Отсутствие опыта продвижения проекта в социальных сетях</li> </ul>
<b>Возможности</b>	<b>Угрозы</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Установка новых личных контактов с преподавателями ДМШ и ДШИ.</li> <li>• Широкие возможности продвижения в социальных сетях.</li> <li>• Поиск единомышленников.</li> <li>• Сотрудничество с современными композиторами.</li> <li>• Создание лекций для преподавателей ДМШ и ДШИ</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Сменяемость лекторов.</li> <li>• Изменение поведения целевой аудитории.</li> <li>• Изменение предпочтений целевой аудитории.</li> <li>• Появление конкурирующих проектов.</li> <li>• Неоправданность ожиданий</li> </ul>

С помощью SWOT-анализа можно спрогнозировать оценку внутренних и внешних факторов, влияющих на реализацию проекта, рассмотреть позитивные и негативные процессы, а также скорректировать дальнейший путь развития проекта и находить эффективные инструменты для его продвижения.

Исходя из вышесказанного, можно отметить, что проект «Композиторы-современники» носит актуальный и интересный характер. Однако на данный момент еще имеет ряд слабых сторон:

1) отсутствие команды единомышленников, которая бы активно занималась реализацией и продвижением данного проекта;

2) сменяемость лекторов, которая ставит под угрозу качество проводимых лекций в плане подготовки и подачи материала для определенной категории слушателей, но этот момент удавалось корректировать с помощью проведения инструктажа с каждой новой группой лекторов;

3) отсутствие возможности регулярного ведения страницы группы в социальных сетях, поскольку темп «жизни» социальных сетей призыва-

ет к наибольшей активности страницы, где с частой периодичностью должны публиковаться посты о предстоящих мероприятиях и размещаться актуальная информация в рамках реализуемого проекта «Композиторы-современники». На данный момент этот вопрос продолжает требовать своей дальнейшей корректировки.

Тем не менее за 3 года реализации проекта можно отметить и положительные стороны. Во-первых, были установлены личные контакты с преподавателями ДМШ и ДШИ, которые на данный момент являются достаточно эффективным способом для продвижения проекта. Во-вторых, использование некоторых мероприятий в онлайн-формате способствовало не только расширению географии аудитории, но и его успешности в реализации. В-третьих, знания современных технологий интернет-маркетинга помогли информационному, напоминающему, подкрепляющему и имиджевому продвижению проекта в социальных сетях.

Таким образом, продвижение проекта – это комплекс мероприятий, направленных на поиск заинтересованной аудитории, привлечение внимания, создание имиджа и поддержание интереса к проекту. Создание, запуск и реализация проекта – долгосрочный процесс, который предполагает продуманную стратегию по его развитию. Так как проект «Композиторы-современники» имеет просветительскую направленность, важно отметить, что для увеличения эффективности продвижения логичным будет использовать все инструменты в совокупности, в соответствии с их предназначением и целями продвижения.

### Список литературы

1. Модельный закон от 7 декабря 2002 года № 20-15 «О просветительской деятельности».
2. Московская государственная академическая филармония [Электронный ресурс]. – URL: <https://meloman.ru/>.
3. Низаметдинова Л. Р. Просветительские проекты как мультимедийные ресурсы (на примере онлайн-проектов «Арзамас», «Магистерия» и «Полка») [Электронный ресурс] // Международный научный журнал «Слово в науке». – 2023. – № 15. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prosvetitelskie-proekty-kak-multimediynye-resursy-na-primere-onlayn-proektov-arzamas-magisteriya-i-polka>.
4. Правительство разработало проект положения о просветительской деятельности [Электронный ресурс] // Редакция «Образование»

- Skillbox Media. – URL: [https://skillbox.ru/media/education/pravitelstvo\\_razrabotalo\\_proekt\\_polozheniya\\_o\\_prosvetitel'skoy\\_deyatelnosti](https://skillbox.ru/media/education/pravitelstvo_razrabotalo_proekt_polozheniya_o_prosvetitel'skoy_deyatelnosti).
5. Творческая лаборатория для молодых музыкантов в Кемерово [Электронный ресурс] // Всероссийская общественная организация Союз композиторов России. – URL: <https://www.unioncomposers.ru/news/1637-tvorcheskaya-laboratoriya-dlya-molodyh-muzykantov-v-kemerovo>.
  6. Управление проектами в сфере культуры [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.cultmanager.ru/article/4455-upravlenie-proektami-v-sfere-kultury>.
  7. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (последняя редакция) «Об образовании в Российской Федерации».
  8. Шадрин А. Ю. Продвижение товара и услуг [Электронный ресурс]. – URL: [https://spravochnick.ru/marketing/prodvizhenie\\_produkcii\\_marketin\\_govye\\_kommunikacii/prodvizhenie\\_tovara\\_i\\_uslug/#tradicionnye-sposoby-i-metody-prodvizheniya](https://spravochnick.ru/marketing/prodvizhenie_produkcii_marketin_govye_kommunikacii/prodvizhenie_tovara_i_uslug/#tradicionnye-sposoby-i-metody-prodvizheniya).
  9. Яковлева Е. Н. Принципы классификации музыкально-просветительской деятельности [Электронный ресурс] // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. – 2016. – № 117. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsiipy-klassifikatsii-muzykalno-prosve-titel'skoy-deyatelnosti>.

*Ло Да, магистрант  
Захарченко Валерия Сергеевна, кандидат педагогических наук,  
доцент, доцент кафедры искусствоведения,  
музыкально-инструментального и вокального искусства  
Хабаровский государственный институт культура*

## **РОЛЬ СКРИПИЧНОЙ ПЕДАГОГИКИ КИТАЯ В ДУХОВНОМ ВОСПИТАНИИ МОЛОДЁЖИ**

## **THE ROLE OF VIOLIN PEDAGOGY IN CHINA IN THE SPIRITUAL EDUCATION OF YOUNG PEOPLE**

*Аннотация:* В статье представлен анализ актуальной темы современной культуры: обращение к скрипичному искусству и скрипичной педагогике Китая, имеющими высокую художественную и познавательную ценность.

**Ключевые слова:** скрипичное искусство, скрипичная педагогика, национальная классика, слуховые реакции, художественная ценность.

**Abstract:** The article presents an analysis of the topical topic of modern culture: the appeal to the art of violin and violin pedagogy in China, which consist in the high artistic and cognitive value.

**Keywords:** violin art, violin pedagogy, national classics, auditory reactions, artistic value.

Китай – это страна с высокими технологиями, развитой социальной структурой. Огромное воспитательное значение имеет музыкальное и в том числе скрипичное искусство и педагогика.

В настоящем исследовании представлен анализ скрипичной педагогики Китая с точки зрения их роли в воспитании подрастающего поколения, изучены:

1. Педагогическая система обучения игре на скрипке ведущего педагога Китая Шэнь Шэн.

2. Концепция, представленная в учебное пособие «Дорога к изучению скрипки» Чжао Вэй.

**Шэнь Шэн (род. в 1956 году)** является главной скрипкой Китайско-Российского Международного оркестра г. Хэхэй и оркестра Народного Художественного театра г. Хэхэй. Репертуар оркестров достаточно обширен: главной задачей своей творческой деятельности Шэнь Шэн считает приобщение китайской молодёжи к лучшим произведениям зарубежной (в том числе русской) и национальной китайской музыкальной классики. Педагогическая система Шэнь Шэн включает различные уровни музыкального образования: дошкольное, начальное школьное, подростковое, профессиональное. Для всех уровней Шэнь Шэн создал учебные и учебно-методические пособия: «Азбука скрипки», «Играем и фантазируем», «Скрипка поёт, играет, грустит, смеётся», «Далёкое и близкое» и др. Например, в пособии «Далёкое и близкое» автор представляет идею сближения музыкантов различных национальностей с помощью скрипичного искусства: тембр скрипки подобен голосу человека и учит добру, справедливости, честности [3, с. 45].

Главные идеи скрипичной педагогики Шэнь Шэн:

1. Стимулирование интеллектуального и творческого потенциала обучающихся. Для решения задачи педагог использует игровые методы, помогающие обучающимся представить образ из окружающего мира либо

из литературы, живописи, поэзии. Например, техника «сочетания двух струн», развивающая координацию движений рук достигается постукиванием по смычку правой рукой и перебиранием струн левой рукой. Шэнь Шэн предлагает обучающемуся представить два образа: тетерева (правая рука) и синички (левая рука). Обе птицы ведут беседу, могут ускорять темп, замедлять его, слушать друг друга и даже спорить. Педагог использует китайские народные сказки, картинки, представляет театральные сценки.

2. Формирование навыка «прыгающего смычка». Шэнь Шэн использует живые, красочные ассоциации: мячик, белка, бабочка и др.

3. Развитие потенциала памяти: постоянное возвращение к ранее изученному репертуару; развитие логического мышления (упражнения с вопросом: почему в этих тактах такая мелодия, такой ритм и др.; развитие «перспективного зрения», при котором глаза видят не только конкретную ноту или такт, но дальнейшее музыкальное развитие; «зрительное исполнение» сначала небольших фрагментов, затем более протяжённых пьес – обучающийся, не прикасаясь к скрипке, по нотам запоминает, затем играет.

4. Развитие воображения: обучающийся, прослушав незнакомую пьесу, представляет образ, сюжет, затем объясняет, как услышанное достигается музыкальными средствами. В случае несовпадения названия пьесы с представлением скрипача педагог корректирует ответ обучающегося, направляет его фантазию.

Шэнь Шэн аргументирует огромные воспитательные и конкретно музыкальные возможности скрипичного искусства: «тонкий слух, скорость двигательных и слуховых реакций, развитие координации движений и мелкой пальцевой техники, ознакомление с богатейшим репертуаром: помимо скрипичных произведений, обучающийся изучает различные ансамблевые и оркестровые переложения» [3, с. 133].

Одним из современных сборников педагогического репертуара является **«Дорога к изучению скрипки»**, автор-составитель **Чжао Вэй** [2]. В настоящей статье мы представляем анализ трёх пьес с точки зрения дидактики (от простого к более сложному), художественной и познавательной ценности для обучающихся.

**Пьеса № 1 для двух скрипок Хэ Люйтин «Сенгидема»** – это вариационная форма А (такты 1–8), А1 (такты 9–16), А2 (такты 17–24), А3 (такты 25–32), А4 (такты 33–39) (см. Приложение, пример 1). Компо-

зитор использует обработку китайской танцевальной мелодии. Ладовые особенности пьесы: тональность D-dur, элементы пентатоники; следует отметить светлое звучание высокого регистра. Квинтовый органый пункт в тактах 1–4, 9–12 имитирует звучание народного инструмента, возможно, волынки. В конце страницы есть текст, который иллюстрирует содержание пьесы: на бескрайнем зелёном лугу с распускающимися цветами девушка скакала по траве верхом на лошади.

Пьеса несложная, предназначена для начального обучения на скрипке. Ребёнок может раскрасить картинку, представляя свои впечатления.

**Пьеса № 2 «Продажа газетных новостей»** для скрипки соло, композитор Ни Эр (см. Приложение, пример 2). Пьеса представляет собой куплетную форму А (такты 1–16), В (такты 17–24). В разделе А звучат призывные интонации: мальчик привлекает публику, рассказывает о новостях. Обучающийся овладевает приёмом *collegno* – ударом дровка по струне, весьма необходимым в исполнительской практике. Раздел В – быстрый виртуозный танец, требующий от юного скрипача активного движения смычка. Можно предположить, что труд мальчика вознаграждён и продавец газет радуется успеху.

Ни Эр является композитором Китайской Народной Республики и уроженцем Юси, провинция Юньнань. Несмотря на короткую жизнь (23 года), Ни Эр успел создать 41 песню и 15 статей. Песни: «Марш добровольцев», «Продажа газетных новостей», «Певичка под железным копытом» и др. получили распространение и в настоящее время. Его произведения обладают самобытными национальными особенностями и духом времени, и он также стал пионером революционной музыки Китайской Народной Республики.

Источником вдохновения для «Продажи газетных новостей» послужила встреча с десятилетней девочкой-газетчицей. Однако в нотах изображён мальчик. Китайские дети, и мальчики, и девочки, с раннего детства приучены к труду.

**Пьеса № 3 «Танец золотой змеи»**, композитор Ни Эр (см. Приложение, пример 3). Образ змеи очень интересен с точки зрения китайской символики. Ван Чжихао рассматривает множество значений образа змеи; некоторые из них совпадают с русским языком:

一蛇两头 (и ше лян тоу) – буквально: «одна змея с двумя головами». Описывает злого и порочного человека.

龙蛇混杂 (лунг ше хун чжа) – буквально: «дракон и змея смешаны вместе». Описывает смешение добрых и злых качеств человека, когда очень трудно распознать суть человека.

虎头蛇尾 (ху тоу ше вэй) – буквально: «голова тигра, хвост змеи». Означает, что дело не доведено до конца, брошено на полпути.

画蛇添足 (хуа ше тиан цзу) – буквально: «рисовать змею и добавить ноги». Означает: делать лишние дела, не только бесполезные, но и неуместные.

蛇欲吞象 (ше юй тун сянь) – буквально: «змея хочет проглотить слона». Описывает человека с большой жадностью или большими амбициями.

杯弓蛇影 (бэй гун ше ин) – буквально: «в стакане лук и стрелы, тень змеи». В переводе: принимает тень лука и стрел, отражающуюся в винном бокале, за тень змеи. Описывается подозрительный человек, пугающий сам себя [1, с. 12].

Обучающемуся полезно познакомиться с различными толкованиями и символами змеи в китайской культуре, прослушать пьесу в исполнении педагога либо аудио (видео), самостоятельно прочитать нотный текст с последующим анализом. Можно предложить выбрать соответствующий понманию юного скрипача символ и исполнять пьесу именно так, как он слышит. Однако название произведения указывает на природную грацию змеи; змея – золотая, возможно, в этом слове кроется невиданная красота дамы. Однако постоянная смена размера 2/4 и 3/4 создаёт ощущение переменчивости красавицы; волнообразные линии мелодии завораживают слух. Сложность пьесы заключается в постоянном чередовании штрихов legato и staccato. В тактах 20–24 звучат квинтовые интонации. Можно истолковать их двояко: как настройку скрипки для сопровождения танца либо как национальный духовой инструмент, призванный укротить красавицу (музыканту это не удаётся!).

Это музыкальное произведение было адаптировано Ни Эром в 1934 году на основе народной песни «Перевернутые восемь досок». Настроение ясное и восторженное.

«Дорога к изучению скрипки» Чжао Вэй представляет собой художественное и дидактическое пособие. Ценность его заключается в:

1) богатейшем разнообразном спектре интересных для детей и подростков образов из окружающего мира. В конце каждой пьесы есть

пояснения редактора, однако вдумчивый педагог всегда найдёт пути к фантазии обучающихся;

2) красочном музыкальном языке каждой пьесы, включающем элементы национальных мелодий, построенных на пентатонике; живом темпе и ритме танцев, более спокойном, кантиленном звучании проникновенных лирических эпизодов; многообразии жанровых истоков;

3) дидактическом принципе – от простых пьес к более сложным.

Воспитательная ценность сборника «Дорога к изучению скрипки» Чжао Вэй заключается в приобщении детей и подростков к национальным истокам музыкального искусства, развитию их художественного мышления, формировании навыков исполнительства на сложном и богатом в выразительных возможностях инструменте – скрипке.

Нацеленность на сохранение лучших национальных традиций скрипичного искусства, возрождение древних струнных инструментов является приоритетным направлением китайской культуры. У подрастающего поколения воспитывается чувство любви к Родине, национальная гордость за историю и современность Китая. Однако не меньшее значение в музыкальной педагогике имеет обращение к лучшим произведениям западноевропейской и, в частности, русской классики. Перспективы педагогической деятельности в области обучения искусству игры на скрипке заключаются в дальнейшем, более глубоком изучении самобытной музыкальной культуры Китая, в которой струнно-смычковые инструменты играют достаточно важную роль. Обогащение опыта культурных связей Китая с другими странами открывает новые горизонты духовного воспитания как подрастающего поколения, так и всего мирового сообщества в целом.

### Список литературы

1. Ван Чжихао. Образы змеи и петуха в китайских фразеологизмах // Китайский словарь идиом. – Сычуань: Лексикографическое издательство, 1998. – С. 11–13.
2. Чжао Вэй. Дорога к изучению скрипки. – Чанша: Хунаньское издательство литературы и искусства, 2006. – 87 с.
3. Шэнь Шэн. Далёкое и близкое: учебное пособие для юных скрипачей. – Хайхэ, 2012. – 167 с.

# ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

30

## 1. <Сенгидема> композитор: Хэ Люйтин

112. 森吉德马

根据同名管弦乐曲编配

二重奏

热烈欢快地

贺绿汀曲  
(1903—)

The musical score consists of two staves, I and II, in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a dynamic marking of *f*. The music is written in a style characteristic of the 1930s, with clear rhythmic patterns and melodic lines. The score spans five systems of two staves each.

31

The musical score continues on two staves, I and II, in the same 2/4 time signature and key signature. It spans two systems of two staves each, concluding the piece.



贺绿汀，湖南邵阳人，是我国著名现代音乐家、教育家。从青年时代起就以音乐为武器投入革命，创作了大量优秀的声乐、钢琴、管弦乐作品。历任上海音乐学院院长和中国音乐家协会副主席。

《森吉德马》是他根据内蒙民歌改编的一首具有强烈民族风格的管弦乐曲，这里节选的是其中第二段的主题。

两个声部都要学会。



2

## 2. <Продажа газетных песен> Композитор: Ни Эр

### 113. 卖报歌

根据同名歌曲改编

聂耳曲  
(1912—1935)

① Allegretto 活泼地



聂耳是我国国歌的作曲者。云南玉溪人。他虽然只活了短短的23岁，但写了四十一部音乐作品和十五篇论文。其中歌曲《义勇军进行曲》、《卖报歌》、《大路歌》、《塞外村女》、《铁蹄下的歌

女》等流传极广。他的作品具有鲜明的民族特征和时代精神，不愧为我国革命音乐的开路先锋。

《卖报歌》是以一个十岁的卖报小姑娘小毛头的遭遇为启发写成的，描写了一个天真可爱、乐观向上同时又肩负生活重担的报童的形象。



① Allegretto 小快板。

② 注意断音记号。把这个音同后面的音断开，但弓不必离开弦。

120. 金蛇狂舞  
3. <Танец золотой змеи>  
Композитор: Ни Эр

聂耳曲

46

这首乐曲是1934年聂耳根据民间乐曲《倒八板》改编而成的。情绪明朗热烈。

- ① 注意乐句的对答呼应，句幅逐层减缩，情绪逐层高涨，推向高潮。齐奏时，问答句可分部演奏。



**Раздел 8. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО  
И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО  
В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ:  
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ**

*Глушкова Ольга Анатольевна, магистрант  
Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения,  
доцент, профессор кафедры музыковедения  
и музыкально-прикладного искусства  
Кемеровский государственный институт культуры*

**БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В ФОРТЕПИАННОМ ЦИКЛЕ  
МИХАИЛА КОЛЛОНТАЯ «ПРОЛЕГОМЕНЫ»**

**BIBLICAL MOTIFS IN MIKHAIL KOLLONTAY'S  
PIANO CYCLE "PROLEGOMENA"**

**Аннотация:** Статья посвящена фортепианным произведениям Михаила Коллонтая, связанным с библейскими образами. Интерпретируется влияние древних певческих традиций на авторский стиль композитора на примере избранных пьес из фортепианного цикла «Прологомены».

**Ключевые слова:** Михаил Коллонтай, фортепианное искусство, библейская тематика, пролегомены, древнерусское церковное пение.

**Abstract:** The article is devoted to the piano works of composer Mikhail Kollontai associated with biblical images. The authors interpret the influence of ancient singing traditions on the composer's style using the example of selected pieces from the piano cycle "Prolegomena".

**Keywords:** Mikhail Kollontay, piano art, biblical themes, prolegomena, ancient Russian church singing.

Михаил Коллонтай – своеобразное и многогранное явление в современном композиторском сообществе. Сформированное в период становления под влиянием традиционной музыки (Н. Мясковский, С. Рахманинов, М. Мусоргский, П. Чайковский и др.), впоследствии испытывавшее воздействие со стороны композиторов-сверстников (Б. Франкштейн, Л. Десятников, А. Раскатов, В. Рябов, М. Плетнев), творчество Коллонтая

приобрело свой неповторимый стиль. Среди фундаментальных основ, оказавших существенное влияние на композиторское творчество, Коллонтай называет фольклор, словесную речь, а также культовую музыку [1].

Немногочисленные очерки, посвященные творчеству М. Коллонтай, затрагивают проблематику направленности его сочинений. В частности, в статье И. Степановой рассматриваются программная музыка композитора, его обращение к духовным жанрам [5]. В своем интервью с композитором А. Амрахова пристальное внимание уделяет произведениям библейской тематики [1]. Вспоминая о своем детстве Коллонтай отмечает, что его воспитание проходило изолированно, в семье поддерживалась традиция ежедневного чтения жития святых, пение в церковном хоре [1]. Поэтому совершенно естественным образом религиозное окружение способствовало не только становлению личности самого музыканта, но и формированию индивидуального композиторского почерка.

Библейские мотивы красной линией проходят через все творчество Коллонтай и проявляются в различных жанрах. Среди них большая часть симфонических сочинений, в том числе Симфония № 3 А «Катехизис» (1990), разнообразные по составу камерно-инструментальные опусы, такие как «Шесть библейских сонат» для скрипки и органа (1992), Второй струнный квартет «Похвала Пресвятой Богородице» (1988) и др. В связи с библейской программностью значимое место в творчестве занимает хоровая и вокальная музыка. Среди произведений этого жанра выделяются своей монументальностью оратория «Дом Господень» для мужского хора, скрипки, декламатора и струнных с органом *ad libitum* (2004), оратория «Лодка в Тивериадском море» (незакончена, 1992), «Рождественская оратория» для детского хора (2003) и другие. Кроме того, подавляющее число фортепианных сочинений Коллонтай также связано с религиозной тематикой. В некоторых циклах это вербально выражено в названиях опусов, а также в авторских примечаниях в конце каждой пьесы: Девять прелюдий для фортепиано ор. 29 «Счастливые граждане Царства Небесного...» (1992), «Семь библейских эпитафий» ор. 40 (1994). В других сочинениях библейский смысл скрыт гораздо глубже, о чем можно судить, только изучив композиторские комментарии, к примеру, «Этюды» для фортепиано ор. 55 (2007) [4].

Большая часть цикла легких пьес для фортепиано «Пролегомены» ор. 21а создавалась на протяжении 2014 года во время напряженной работы над одной из симфоний. «Когда становилось невмоготу, за считанные минуты сочинял пьеску», – вспоминает автор [4]. Восемнадцать пьес

сборника рассчитаны для исполнения самыми юными музыкантами, которые едва могут доставать до педали фортепиано. В состав цикла вошли также пять пьес для детей постарше, написанные в 1987 году. Цикл имеет посвящение ученице композитора Лин Юин, со студенческих лет успешно занимающейся обучением детей музыке. На одной из страниц в тексте автором добавлена новогодняя китайская картинка: мальчик и девочка в праздничных национальных костюмах. Изначально автором было задумано нотное издание с переводом на английский и китайский языки и красочными иллюстрациями, но эта идея не нашла реализации [5].

В цикле можно условно выделить две линии: одна связана с жизнью ребенка, его повседневными играми, общением с близкими людьми, душевными переживаниями (пьесы «Скучно», «Я упрямый», «Дедушка недоволен», «Наказали. Но дух мой бодр!» и др.), вторая – библейская – с церковной тематикой и также адресована детям. Обе линии переплетаются на протяжении всего цикла, произвольно чередуясь и дополняя друг друга. Необходимо отметить, что миниатюры, связанные с бытовыми сюжетами, наряду с пьесами библейского содержания, написаны остроумно, лаконично, в них автором мастерски использованы и точно выверены композиторские приемы, направленные на создание музыкального образа. В этих пьесах легко почувствовать преемственность с миниатюрами из вокального цикла «Детская» М. Мусоргского. Подобно своему предшественнику, Коллонтай предлагает слушателю характерные сценки из детской жизни, виртуозно созданные посредством целого комплекса музыкально-выразительных средств, включая весьма нетрадиционные. Так, в Пьесе № 1 «Скучно» автор имитирует выразительный диалог мамы и ребенка, предлагая в заключение увлекательную игру в виде импровизации на заданную тему («ребенок сам говорит любую фразу»). В других миниатюрах щедро применены звукоизобразительные приемы, имитирующие сигналы клаксона (Пьеса № 2 «Папа за рулем. Безопасная езда»), стремительно взлетающие вверх петарды (Пьеса № 4 «Новый год») и т. д.

Не менее интересна для исследования группа пьес библейской направленности. Необходимо подчеркнуть, что сам автор не склонен причислять свои сочинения к религиозно направленным, аргументируя это тем, что сюжетная программность ограничивает восприятие музыки. Композитор допускает присутствие библейских образов лишь на этапе формирования творческой идеи, в качестве строительного материала для будущей музыки. Поэтому, несмотря на наличие заголовков, духовный смысл зачастую скрыт гораздо глубже, на молекулярном уровне [1, с. 23].

Рассуждая об этом, само название цикла можно трактовать как духовное напутствие композитора юным музыкантам, повод для размышления. Согласно определению словаря Ф. А. Брокгаузена и И. А. Ефрона, «пролегомены» – «предисловие, введение» к изложению какого-либо научного положения, дающее предварительные представления о предмете или определяющее понятие, смысл и т. д.<sup>1</sup> [7]. Озаглавив легкие пьесы пролегоменами, автор, вероятно, стремился подчеркнуть их ознакомительную роль в приобщении детей к духовной культуре. Это начальные ступеньки для юных музыкантов на пути к постижению религиозной музыки.

В качестве эпиграфа к циклу композитором использован фрагмент «Божественной комедии» Данте, а именно строчки из первой части поэмы. Вместе с заключительной пьесой под названием «Ад» эпиграф представляет смысловую арку, обрамляющую содержимое цикла, невольно призывающее задуматься о сложных вещах. Эта традиция говорить с детьми на взрослые и даже страшные темы, безусловно, восходит к П. И. Чайковскому. Ярким примером может служить линия жизни и «угасания» куклы из «Детского альбома». Очевидна также религиозная параллель в самой смысловой логике музыкального содержания: с молитвы начинается день ребенка в цикле Чайковского и молитвой он заканчивается.

Первоначальный просмотр оглавления позволяет отличить пьесы библейской тематики спецификой заголовков. Среди них такие названия, как «Молитва», «Ангел принес яблоки и лепестки роз», «Блаженны нищие. Шествие пилигримов» и др. Последующее детальное изучение подтверждает влияние древних церковных традиций. Так, например, миниатюры «Глас 5» и «Глас 8» содержат цитаты православного обихода (см. Приложение, пример 1). Обе пьесы в ладогармоническом отношении восходят корнями к традиции столпового знаменного распева. Мелодический рельеф гласов плавный, выписанный в пределах кварты, диатонический, гармонизован исключительно с использованием плагальных оборотов и, согласно интонационно-мелодической организации традиционных систем церковного пения, скатывается в конце к опорному тону [3]. Ме-

---

<sup>1</sup> Известно несколько философских сочинений, построенных в форме пролегоменов. Так, И. Кант назвал введение к своему трактату «Критика чистого разума» «Пролегоменами ко всякой будущей метафизике, могущей возникнуть в качестве науки» (1783). По мысли автора, они должны были стать введением ко всей его философии. Другой пример – ранний исламский трактат по всемирной истории «Пролегомены» Ибн Халдуна, или Мукаддима.

лодии обоих «Гласов» состоят из трех текстовых строк, распадающихся на две попевок разной длины с цезурой посередине («Бог Господь и явился нам / благословен Грядый во имя Господне»). Обе пьесы яркие, образные. Не трудно представить, как прихожане поют на утрени. В конце Пьесы № 5 музыка обогащается звучанием колоколов в низком и высоком регистрах, превращаясь из строгой молитвы в торжественную звуковую картину, предоставляя исполнителям определенную долю свободы для эксперимента. Обе пьесы снабжены авторскими комментариями для юных импровизаторов.

Библейские мотивы также угадываются в Пьесе № 14 «Моя старшая сестра красивая». В качестве основы взят текст одного из важнейших в русской православной традиции молитвословий «Богородице Дево, радуйся». В богослужебном обиходе это песнопение – тропарь вечерни в составе воскресного всенощного бдения. Молитва представляет собой радостные приветствия, обращенные к Богородице архангелом Гавриилом. По этому поводу с некоторым оттенком сожаления автор высказывается в своем комментарии: «Поскольку живу среди китайцев, бесполезно писать такое в нотах» [4]<sup>2</sup>. Для сочинения своей миниатюры автор использовал все двенадцать тонов. Звучание мелодии, наполненной хроматизмами, диссонансами, возгласами подчеркивает ее эмоциональность, речевую природу интонаций. В заключительной реплике, завершающейся восходящим мотивом *b – ges – f*, угадываются слова «Благословенна ты, Мария» (см. Приложение, пример 2). В целом пьеса отличается невероятной теплотой и человечностью.

В качестве текстовой основы для Пьесы № 12 автором использован жанр Херувимской песни – древнейшего литургического песнопения. Традиционно обладая динамичностью и патетикой, Херувимская песнь призывает верующих к духовному сосредоточению, готовит их к Великому Входу, который символизирует во время Херувимской песни добровольное шествие Христа на крестные страдания и смерть. К этому жанру в силу его мистического содержания обращались в своем творчестве мно-

---

<sup>2</sup> М. Коллонтай родился в 1952 году в Москве. Окончил фортепианный (1977) и теоретико-композиторский (1978) факультеты Московской консерватории. В 1979–1982 годах преподавал в консерватории (с перерывом в 1985–1996). В советские времена подвергался ограничению творческой деятельности. С 2003 года по настоящее время М. Коллонтай является профессором Тайнаньского национального университета искусств (TNNUA) в городе Мадоу (Тайвань), где активно работает со студентами, обучая их фортепианному искусству.

гие композиторы [2]. Пьеса «Херувикон» в исследуемом цикле – авторское переосмысление древнейшего жанра. Музыка миниатюры сочетает диатоническую напевность церковной музыки и в то же время обогащена новыми диссонансными красками. Миниатюра написана полифонично, в переменном размере (чередование 4/4 и 3/2). Мелодическая линия верхнего голоса ясно начинается в f-moll с опевания V ступени, далее плавно переходит в нижний голос и движется вниз к трезвучию VII ступени, скачываясь к концу фразы к опорному тону f. Таким образом, вся мелодия звучит в широком диапазоне от des второй октавы до f малой октавы, сочетая скачки в пределах сексты и плавное волнообразное движение вниз. Аккомпанемент к мелодии представляет собой чередование раскачивающихся интервалов: малых секст, а далее уменьшенных кварт (b-f). Общий настрой пьесы – грустный, заунывный, скучающий.

Основная тема во втором проведении в тональности e-moll звучит на фоне учащенного пульса восьмыми. Настроение музыки приобретает здесь оттенок смятения или протеста. В момент кульминации (такты 7–8) движение замедляется, возвращается основная тема на фоне маятника секст в f-moll, но теперь мелодия теряет плавность, шагает с размахом (от кварт до секст). Завершается пьеса цитатой на тему «Чижик-Пыжик» (такты 10–11). Создается впечатление, словно малыш отвлекся на мгновение от скучного, надоевшего занятия. Этим композитор, вероятно, хотел подчеркнуть человеческую, в частности детскую, природу (см. Приложение, пример 3).

Среди пьес библейского ряда в цикле «Пролегомены» присутствуют миниатюры, не содержащие богослужебных цитат. Они не являются иллюстрацией какого-то действия, ритуала, а передают различные состояния глубокого сосредоточения, погружения в субъективные переживания («Пастораль», «Молитва», «Блаженны нищие. Шествие пилигримов» и др.). В этой музыке ярко проявились оригинальные черты стиля композитора. По словам автора, создание Пьесы № 9 «Пастораль» навеяно музыкой Александра Бузовкина, его вокальными сочинениями на слова А. Блока, И. Анненского, а также хоровой музыкой на религиозные тексты (см. Приложение, пример 4). Автор упоминает о таинственном, даже мистическом отношении к Девятой пьесе цикла. «Пастораль так и остаётся для меня загадкой: ужасно напоминает – будто бы подойдешь к зеркалу и в ясном серебряном полотне не можешь понять, что там отражается. Так и стоишь в полном непонимании и в иступлённом изумлении. Может, музыка так навеяла, она загадочная», – вспоминает композитор [4].

Композиторское творчество Михаила Коллонтая – явление, сформировавшееся на пересечении различных стилей и традиций, включая традицию древнерусского церковного пения, русский фольклор, западно-европейскую музыкальную культуру. В фортепианных сочинениях Коллонтая нашли отражение особенности письма русских композиторов, в частности, прослеживается преемственность с музыкой П. И. Чайковского, влияние фортепианного стиля М. П. Мусоргского. Воспитание в религиозной среде, приобщение с детства к церковной музыке послужило композитору основой для ее последующего изучения и переосмысления в своем творчестве. Преобладание в творчестве Коллонтая сочинений библейской направленности в сочетании с использованием различных современных композиторских техник является одной из отличительных черт авторского стиля композитора.

Ярким примером соединения в одном цикле религиозных мотивов и образов земных, житейских, является цикл легких пьес для фортепиано «Пролегомены». Фортепианный цикл адресован самым юным исполнителям и является, с одной стороны, путешествием в мир ребенка, а с другой – предисловием к постижению детьми основ духовной культуры. Каждая пьеса цикла отличается невероятным лаконизмом, простотой, эмоциональностью, отточенностью музыкально-выразительных средств и вместе с тем наполнена глубоким духовным содержанием. Для написания пьес библейской тематики автором использованы подлинные источники древнерусского знаменного распева, тексты богослужебных молитв. В ряде пьес религиозная направленность вербально выражена в заголовках и авторских комментариях. Присутствуют пьесы, в которых напрямую не угадываются библейские корни, в них нашли отражение субъективные переживания автора или воображаемого героя.

Фортепианный цикл «Пролегомены» – попытка композитора пообщаться с юными музыкантами (слушателями) на сложные темы посредством своего уникального музыкального языка. Для взрослых музыкантов исполнение внешне «легкой» музыки окажется вопросом поиска глубинных проблем или переосмысления своих детских впечатлений.

### **Список литературы**

1. Амрахова А. А. Постигание стиля: интервью с М. Коллонтаем [Электронный ресурс] // Музыкальная академия. – 2012. – № 4. – С. 21–32. – URL: <https://mus.academy/articles/postizhenie-stilya/>.

2. Королева А. А. Херувимская песнь в творчестве русских композиторов XVII–XIX веков [Электронный ресурс] // XIX Царскосельские чтения: мат-лы Междунар. науч. конф. – СПб., 21–22 апреля 2015 года / под общ. ред. В. Н. Скворцова Л. М. Кобрина (отв. ред.). – СПб.: Ленинград. гос. ун-т имени А. С. Пушкина, 2015. – Т. 1. – С. 151–155. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/heruvimskaya-pesn-v-tvorchestve-russkih-kompozitorov-xvii-xix-yy>.
3. Лозовая И. Е. Столповой знаменный распев (вторая половина XV–XVII века). Формульная структура: мат-лы к спецкурсу истории русской музыки XI–XVII веков: учебное пособие. – М.: Московская консерватория, 2015. – 80 с.
4. Михаил Коллонтай. 2008–2023 [Электронный ресурс]: персональный сайт. – URL: <http://www.kollontay.org/rus/>.
5. Степанова И., Коллонтай М. Творчество – путь познания или ярмо? [Электронный ресурс] // Музыкальная академия. – 1995. – № 1. – С. 20–26. – URL: <https://mus.academy/articles/tvorchestvo-put-poznaniya-ili-yarmo>.
6. Тутова О. А. Михаил Коллонтай (Ермолаев). Портрет музыканта [Электронный ресурс]: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – Музыкальное искусство. – М., 2009. – 247 с. – URL: <https://www.dissercat.com/content/mikhail-kollontai-ermolaev-portret-muzykanta>.
7. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгаузена и И. А. Ефрона [Электронный ресурс]. – URL: <https://rus-brokgauzefron.slovaronline.com/>.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

*Пример 1*

### Пьеса № 3 «Глас 5»

Бог Гос-подь и я - ви - ся нам, бла-го-сло-вен Гря - дый

во и - мя Гос-под - не.

Пример 2

Пьеса № 14 «Моя старшая сестра красивая», фрагмент

espressivo, legato  
non legato  
mf legato  
mf

Пример 3

Пьеса № 12 «Херувикон», начало

p  
pp legato  
p  
pp  
rit.  
a tempo  
pp

Пример 4

Пьеса № 9 «Пастораль»

Спокойно  
Quietly  
legato  
pp

*Мерзляков Антон Евгеньевич, магистрант  
Ивачева Дарина Андреевна, кандидат искусствоведения,  
старший преподаватель кафедры  
музыкально-инструментального исполнительства  
Кемеровский государственный институт культуры*

**КОНЦЕРТНАЯ СЮИТА «ЩЕЛКУНЧИК»  
ЧАЙКОВСКОГО – ПЛЕТНЕВА  
В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ XXI ВЕКА**

**CONCERT SUITE “THE NUTCRACKER”  
BY TCHAIKOVSKY – PLETNEV IN PERFORMANCE  
PRACTICE OF THE XXI CENTURY**

**Аннотация:** Статья посвящена концертной сюите «Щелкунчик» М. Плетнева, которая представляет собой фортепианную транскрипцию музыки из одноименного балета П. И. Чайковского. В статье рассматриваются фактурные, технические приемы, использованные в данной транскрипции.

**Ключевые слова:** П. И. Чайковский, М. Плетнев, балет, сюита, фортепианная транскрипция, «Щелкунчик».

**Abstract:** M. Pletnev devotes the article to the concert suite “The Nutcracker”, which is a piano transcription of music from the ballet of the same name by P. I. Tchaikovsky. The article discusses the textural and technical techniques used in this transcription.

**Keywords:** P. Tchaikovsky, M. Pletnev, ballet, suite, piano transcription, “The Nutcracker”.

Творчество П. И. Чайковского охватило почти все музыкальные жанры от романса и фортепианной миниатюры до оперы, балета и симфонии. Среди огромного количества написанных композитором произведений всего три балета: «Спящая красавица», «Щелкунчик» и «Лебединое озеро». Все они получили мировую известность и стали неотъемлемой частью репертуара любой балетной труппы во многом благодаря выдающейся музыке.

Особую любовь снискал балет «Щелкунчик», музыку которого знает практически каждый человек. Даже сам Чайковский написал симфо-

ническую сюиту «Щелкунчик», в которую вошли восемь ярких номеров из балета. О гениальности данного произведения можно говорить довольно много. Ведь благодаря такой уникальной музыке многие балетмейстеры создавали свои версии этого балета. Одним из ярких примеров служит Новосибирский театр оперы и балета, где балет «Щелкунчик» был представлен в самых всевозможных версиях в разное время. Так, например, изначально балет был поставлен Василием Вайноненом, позже он сменился на интерпретацию, представленную современным балетмейстером Начо Дуато, а сейчас балет исполняется под руководством Юрия Григоревича. Именно эта версия представлена и в Большом театре. Она считается одной из самых сложных.

Произведения музыкального театра зачастую вдохновляли композиторов-пианистов на создание своих ярких оригинальных транскрипций, парафраз, фантазий, воспоминаний и т. д. Большой вклад в эту область фортепианного искусства внес Ференц Лист. Он оставил множество блистательных произведений, тем самым обогатив концертный репертуар пианистов. К музыке Чайковского он обратился в своей фортепианной транскрипции полонеза из оперы «Евгений Онегин». Чаще всего в основу таких транскрипций ложатся отдельные номера из оперного творчества. Балетная музыка значительно реже становилась объектом для их написания. Обычно ее используют на прикладном уровне и создают клавирные варианты для репетиций балета.

Фортепиано выполняло и выполняет прикладную практическую функцию: клавиры являются компактным и доступным средством распространения и изучения симфонических произведений. Некоторая нейтральность тембра, диапазон, динамический потенциал фортепиано, богатство приёмов звукоизвлечения предопределили его способность создавать иллюзию тембров. Раньше и прочнее всего утвердились приёмы имитации тех инструментов, которые обладали яркими индивидуальными признаками: характерная интервалика, тесситура, тембр, специфические способы игры. Контраст регистров ассоциируется с противопоставлением оркестровых групп [1]. Однако музыка Чайковского вызывала интерес у некоторых музыкантов-исполнителей, которые довольно часто делали транскрипции отдельных номеров из балета как для сольных инструментов, так и для разных составов.

Так, например, известным русским пианистом и дирижером Михаилом Плетневым была написана Концертная сюита «Щелкунчик» для фор-

тепиано соло. Творчество Плетнева как композитора малоизучено, хотя им было написано около двадцати произведений для фортепиано, скрипки, оркестра. Композиторская деятельность Михаила Плетнева является не столь частыми примерами обращения к фортепианной транскрипции, основыванной на балетной музыке русских композиторов. Это «Щелкунчик» и «Спящая красавица» П. И. Чайковского, «Золушка» С. С. Прокофьева, «Пролог» и «Скачки» из балета «Анна Каренина» Р. К. Щедрина.

Концертная сюита «Щелкунчик» Михаила Плетнева включает в себя семь номеров: «Марш», «Танец феи Драже», «Гарантелла», «Интермеццо», «Трепак», «Китайский танец», *Andante maestoso*. Если говорить о хронологии расстановки номеров в сюите, то они не соответствуют их расположению в оригинальной партитуре балета. Так, например, *Andante maestoso* и «Танец феи драже» здесь представлены как два самостоятельных произведения, однако в балете они являются частями одного и того же финального *Pas de deux* главных героев. При этом расположение номеров имеет свою логику. Они расставлены по принципу темпового контраста, но в тональном плане номера избегают резких смещений. Более того практически все номера сохранили свои оригинальные тональности, за исключением «Китайского танца», который был транспонирован из оригинального *B-dur* в *A-dur*. Исходя из этого, тональный план выглядит следующим образом: *G-dur*, *e-moll*, *h-moll*, *C-dur*, *G-dur*, *A-dur*, *G-dur*. Скорее всего, это сделано для плавного перехода в тональность более близкого родства.

Создание транскрипции нередко предполагает перенос произведения в иную инструментальную среду. Звуковой образ в этом случае носит конвенциональный характер и ориентирован на некий эталон, находящийся вне сферы звучности инструмента-адресата. Это эквивалент, не достигающий прямого тождества с оригиналом, но иницирующий в данном направлении фантазию исполнителя и слушателя. В художественной практике сформировались традиционные стабильные области, обладающие преемственностью выразительных средств, особой трактовкой инструмента. Наиболее активно композиторы использовали вокальную, органную, скрипичную, оркестровую и оперную музыку для создания своих оригинальных фортепианных произведений [1].

Плетнев очень бережно относится к музыкальному тексту автора. Сам жанр транскрипции располагает к наполнению текста виртуозными

исполнительскими приемами и эффектами, поэтому Плетнев не старался создать клавирную версию балета. Все приемы, которыми наполнена эта сюита, создают впечатление, что каждый номер изначально был написан специально для фортепиано. И. Дурнева в своей статье «Транскрипция в исполнительском творчестве Михаила Плетнёва на примере *Andante maestoso* из балета П. Чайковского “Щелкунчик”»: исполнительские комментарии» цитирует интервью, где Плетнев говорил, что при создании он стремился к сочинению «оригинальной сюиты из фортепианных пьес, каждая из которых имела бы чисто фортепианный характер» [2, с. 200].

Фортепианная партия в сюите насыщена разнообразными техническими приемами, такими как гаммообразные пассажи, двойные ноты, октавные удвоения, массивные аккорды, арпеджио, разные мелизмы, широкие скачки, репетиции, уплотнения фактуры в репризах (см. Приложение, примеры 1, 2). Все эти приемы используются не только для того, чтобы показать виртуозное владение техникой пианиста, но и для того, чтобы максимально воплотить оркестровое звучание средствами фортепиано. Поэтому в сюите уделяется большое внимание штрихам и туше, что позволяет более точно передать тембр, регистр и tessitura инструмента, звучащего в оригинальном произведении Чайковского. Все это служит для того, чтобы приблизиться к звучанию целого оркестра во время исполнения этого произведения одним пианистом.

Немаловажным фактором при исполнении данной сюиты является формообразование. Все номера сюиты имеют трехчастное строение. Первое проведение темы практически всегда приближено к оригиналу. Последующие проведения темы уже усложняются. В среднем же разделе происходит их интенсивное развитие. В кульминации, которая обычно приходится на раздел репризы, тема достигает своего апогея, максимально насыщаясь виртуозными и технически сложными приемами. В лирических же номерах в репризе изначально лиричная и спокойная тема в кульминации уже звучит как гимн, особенно это хорошо видно в последнем номере сюиты *Andante maestoso* (см. Приложение, примеры 3, 4).

В целом можно сказать, что транскрипция балетной музыки Чайковского, написанная Плетневым, вызывает широкий интерес у разных пианистов-исполнителей. Существует множество аудио- и видеозаписей исполнений этой сюиты как студентами различных музыкальных учебных заведений, так и известными молодыми пианистами, а также выдающи-

мися мастерами классической фортепианной сцены. Среди известных российских музыкантов можно назвать Александра Малофеева, Дмитрия Маслеева, Алексея Володина, ну и, конечно, самого автора транскрипции Михаила Плетнева. Сюита известна не только в России, но и далеко за ее пределами. Многие иностранные пианисты также часто исполняют это произведение. Особенно можно отметить популярность данной транскрипции среди пианистов из стран Азии, в частности, из Китая, Кореи и Японии. Скорее всего, такая популярность связана с тем, что в этих странах работает и преподает большое количество русских педагогов. Нередко транскрипция исполняется пианистами не только на концертах, но и на различных крупных международных конкурсах. Так, примером может служить исполнение транскрипции японским пианистом Коки Куроива на XVII Международном конкурсе имени П. И. Чайковского в 2023 году.

Все это показывает, насколько талантливо и оригинально была написана транскрипция Михаилом Плетневым. Ему удалось не только сохранить все образное содержание и передать атмосферу гениального творения Чайковского, его оригинальной партитуры, но и сделать его по особенному фортепианным, тем самым ввести его в репертуар концертных исполнителей всего мира. Недаром в одном из интервью Плетнев на вопрос о потере оркестровой палитры при переложении ответил, что «это зависит от того, как сделана эта транскрипция и для чего она сделана» [3].

### Список литературы

1. Бородин Б. Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Бородин Борис Борисович. – М., 2006. – 44 с.
2. Дурнева И. А. Транскрипция в исполнительском творчестве Михаила Плетнёва на примере *Andante maestoso* из балета П. Чайковского «Щелкунчик»: исполнительские комментарии // Музыкальное искусство: сборник научных статей. – Донецк, 2020. – Вып. 23. – С. 196–212.
3. Мой Чайковский [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5tjlZSI-Rf8>.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

### Марш

Musical score for 'Марш' (March). The score is written for piano in G major and 2/4 time. It consists of two systems of staves. The first system shows the right and left hands with various articulations and dynamics. The second system continues the piece with similar notation. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). There are also some performance markings like accents and slurs.

Пример 2

### Танец феи Драже

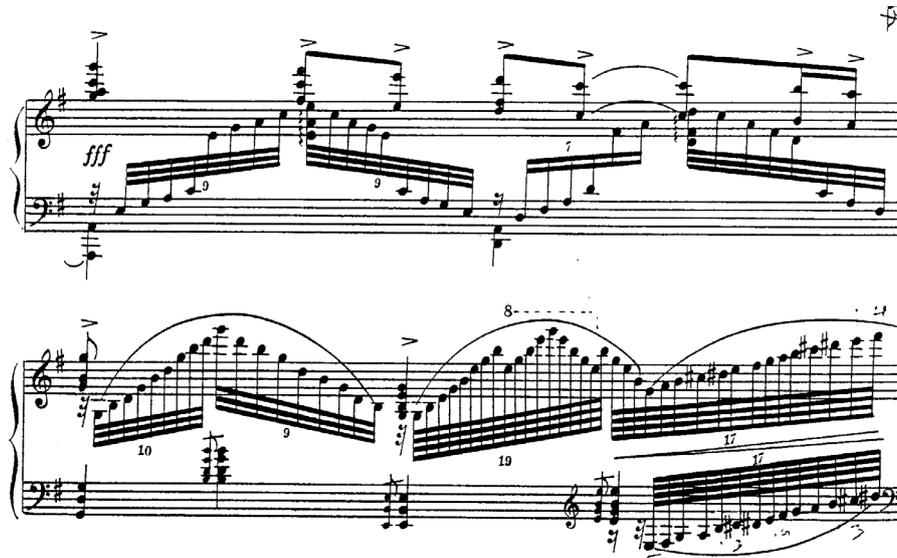
Musical score for 'Танец феи Драже' (The Fairy's Dance). The score is written for piano in G major and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system shows the right and left hands with various articulations and dynamics. The second system continues the piece with similar notation. Dynamics include *m. s.* (mezzo sostenuto), *m. d.* (mezzo dolce), *sf* (sforzando), and *p* (piano). There are also performance markings like accents and slurs.

Пример 3

### Andante maestoso, первое проведение темы

Musical score for 'Andante maestoso, первое проведение темы' (Andante maestoso, first presentation of the theme). The score is written for piano in G major and 3/4 time. It consists of three systems of staves. The first system shows the right and left hands with various articulations and dynamics. The second system continues the piece with similar notation. The third system continues the piece with similar notation. Dynamics include *mp* (mezzo piano), *mf* (mezzo-forte), and *molto cantabile*. There are also performance markings like accents and slurs.

**Andante maestoso, одно из заключительных проведений темы**



*Буцкевич Алина Дмитриевна, магистрант  
Оношко Ирина Юрьевна, кандидат искусствоведения,  
доцент, заведующий кафедрой музыкальной педагогики,  
истории и теории исполнительского искусства  
Белорусская государственная академия музыки*

**ВОПЛОЩЕНИЕ ПРОГРАММНОСТИ  
В ФОРТЕПИАННОЙ СЮИТЕ «ЧЕТЫРЕ ВРЕМЕНИ ГОДА»  
Г. К. ГОРЕЛОВОЙ**

**EMBODIMENT OF PROGRAMMABILITY  
IN THE PIANO SUITE “FOUR SEASONS” G. K. GORELOVA**

**Аннотация:** Статья посвящена воплощению программности в фортепианном творчестве белорусского композитора Галины Константиновны Гореловой. На примере фортепианной сюиты «Четыре времени года» рассматриваются особенности программной музыки и ее выразительных средств.

**Ключевые слова:** программная музыка, фортепианная сюита, Г. К. Горелова.

The article is devoted to the embodiment of programmaticism in the piano works of the Belarusian composer Galina Konstantinovna Gorelova. On the example of the piano suite “Four Seasons” the peculiarities of program music and its expressive means are considered.

**Keywords:** program music, piano suite, G. Gorelova.

Программные сочинения занимают большое место в современном музыкальном искусстве. К проблеме программности и ее воплощению в музыке обращались многие исследователи: М. Арановский, Ю. Н. Тюлин, Ю. Хохлов, В. Бобровский, Л. Казанцева, О. Соколов, Н. Рыбак, А. Степанова, Т. Грачёва. Согласно определению Ю. Н. Хохлова, программная музыка – это музыкальные произведения, имеющие определённую словесную, нередко поэтическую программу и раскрывающие запечатлённое в ней содержание [3, с. 442].

Программа произведения может заключаться в названии, эпитафии, подзаголовке или литературном сюжете, раскрывающих содержание произведения. Для воплощения программного замысла композиторы часто обращаются к средствам музыкальной звукоизобразительности, воспроизведению звуков природы и быта людей.

Музыковед Ю. Хохлов [3, с. 444] предлагает следующую классификацию типов программности:

- картинная музыкальная программность;
- обобщённо-сюжетная программность;
- последовательно-сюжетная программность.

Рассматривая фортепианную сюиту Г. Гореловой «Четыре времени года», отметим принадлежность данного сочинения к картинной программности, изображающей картины природы и обращенные к ней чувства человека. Цель исследования – выявить особенности воплощения программной музыки и ее выразительных средств на примере фортепианной сюиты «Четыре времени года».

Галина Константиновна Горелова (род. 1951) – белорусский композитор, лауреат Государственной премии Республики Беларусь и Специальной премии Президента Республики Беларусь в области музыки, заслуженный деятель искусств Республики Беларусь, член Белорусского союза композиторов, профессор. Одна из первых женщин-композиторов в Беларуси.

Будучи ярким представителем неоромантизма, Галина Горелова создала индивидуальный стиль, отмеченный поэтическим очарованием и одухотворённостью музыкальных образов, самобытным сочетанием характерных национальных музыкальных интонаций с индивидуальными чертами стиля композитора [1, с. 296]. Значительное место в творчестве композитора занимают концертные жанры и камерная музыка (соната для фортепиано «К взлетающей птице», соната для кларнета соло «Прикосновения», «Три портрета Радославы» для флейты и др.), а также сочинения для детей (сборники «Урок музыки» и «Двадцать характерных пьес» для скрипки и фортепиано, «Шестнадцать пьес с эпитафиями» для балалайки и фортепиано, «Семь пьес в ладах» для цимбал, ансамблевые произведения для различных составов – «Хороводы», «Лирическая», «Шуточная», «Маленькая сюита», «Десять фей», «Феи сирени», «Вечерний альбом», «К рождеству») [1, с. 299].

Сюита для фортепиано «Четыре времени года» посвящена белорусской пианистке Л. А. Матуковской (1944–2004) и включает в себя четыре программные миниатюры: «Весна. Прилёт ласточки», «Лето. Песня лесной тишины», «Осень. Грустный пейзаж», «Зима. Рождественская песня». Каждая из пьес имеет поэтический эпиграф в конце, раскрывающий художественный образ. Изложение программы не в начале номеров, а после них выдвигает музыку на первый план перед словом. Вспомним, что подобным образом поступал К. Дебюсси, указывая программные названия своих прелюдий лишь в конце сочинения.

В сюите «Четыре времени года» Г. Горелова использует все богатые выразительные возможности инструмента. Пьесы, написанные современным музыкальным языком, содержат в своей музыкальной канве фольклорные интонации и обладают тонким лиризмом и живописностью. Яркая звукоизобразительность, способствующая раскрытию программы, достигается с помощью внимания композитора к тончайшим деталям в композиции и нотной записи. Каждый штрих, нюанс, динамический оттенок, тембровое решение, ладотональная и гармоническая красочность подчеркивают картинность звучания и превращают фортепианную пьесу в «музыкальный пейзаж».

Для гармонического языка сюиты в целом характерно хроматическое изменение звуков в аккордах, включение насыщенных диссонансов.

Формы пьес развиваются свободно, все номера содержат контрастный средний раздел и строятся на неквадратных построениях с нечетным количеством тактов.

В пьесе «Весна. Прилет ласточки» (см. Приложение, примеры 1, 2) фигурации шестнадцатых нот, непрерывно движущиеся и изменяющие свое направление то вверх, то вниз, иллюстрируют образ парящей ласточки, сообщающей о приходе весны. Тембровое разнообразие привносит в музыкальную картину средний раздел (размер 2/4). Мелодия, возникающая в малой октаве, интонационно обнаруживает схожесть с характерными для народных обрядов встречи весны песнями-закличками, выражающуюся в построении на повторных коротких мотивах, небольшом диапазоне мелодии и ее ладовой принадлежности. Проведенный одногласно мелодический оборот фактурно вырастает до четырехголосия, представляя собой аналогию хорового пения с остинатной мелодией в партиях баса и альты.

Переменный размер на протяжении всего произведения, а также использование выразительных возможностей одного из старинных народных ладов (эолийского) придают образу пьесы яркую национальную окраску. Стихотворный эпиграф пьесы «Весна» принадлежит русскому поэту А. Н. Майкову.

Лиричная, неторопливая мелодия пьесы «Лето. Песня лесной тишины» (см. Приложение, пример 3) позволяет увидеть чудесную картину тихого летнего вечера в лесу: здесь можно услышать и легкое дуновение ветра, и пение птиц где-то вдали. Окраска диатонического лада придает пьесе особый оттенок задумчивой повествовательности, мечтательности. Пластичная линия аккомпанемента, построенная на повторных мотивах, не только выполняет роль сопровождения мелодии, а имеет самостоятельную эмоциональную окраску и вызывает ассоциацию с ноктюрном.

Движение в нестандартном размере 9/8 и несовпадение сильных долей в партиях двух рук создает своеобразную непрерывность мелодии, протяженность музыкальной фразы занимает практически весь первый раздел пьесы. Завершается первый раздел глубоким звучанием баса в низком регистре, который становится фоном для изложенной хоральной фактурой мелодии песенного склада, открывающей второй раздел и обозначенной ремаркой «*con moto*». Фактура сменяется с гомофонно-гармонической на аккордовую.

Средний раздел пьесы строится на двух разных по характеру темах. Первая из них – тихий хорал, проведенный в высоком регистре, имеет ясную гармоническую окраску и повторно проводится в первой октаве, прерывая картину спокойствия второй темой, насыщенный диссонансами. Динамическое развитие среднего раздела, начавшееся с *pp*, приводит музыку к кульминации на *ff*, после чего снова идет к эмоциональному спаду на *pp*. В завершение среднего раздела возвращается бас «ре» в низком регистре, постепенно замедляющий движение, и после его угасания наступает затишье. Музыка вновь переносит нас в лирический образ первой части «ноктюрновым» аккомпанементом. Отрывок из стихотворения «Тихий вечер» эстонского и советского писателя Яана Кярнера помогает почувствовать образно-эмоциональное настроение пьесы.

Программой пьесы «Осень. Грустный пейзаж» (см. Приложение, пример 4) стали строки из стихотворения К. Бальмонта. Музыкальная зарисовка осенней поры окрашена натуральным минором. Печальная протяжная мелодия повествовательного характера, словно одnogолосный напев, своим интонационным строением и задушевным образно-эмоциональным тоном роднит музыку пьесы «Осень» с белорусскими лирическими песнями. Внезапно врывающиеся на *forte* в плавную мелодическую линию секунды, подчеркнутые акцентами, подражают крикам улетающих птиц.

Постепенно из мотива первоначальной мелодии вырастает фактура полифонического склада и расширяет диапазон звучания до верхнего регистра. Синкопированный ритм интервалов в партии левой руки подводит к изменению музыкальной мысли в среднем разделе. Контрастная середина с активным и четким трехдольным движением наполнена неожиданными гармоническими сдвигами со множеством хроматических интервалов и аккордов. Музыкальная ткань среднего раздела построена на коротких ритмически повторных фигурах с легато на два звука и акцентированием первого. Нисходящее движение фактуры и выразительные секундовые интонации сочетаются с динамическим спадом от *ff* до *pp*, словно рисуя картину замирания природы. В третьем разделе лиричный и печальный напев в последний раз прервется криком птиц и в завершение пьесы растворится в высоком регистре.

Последняя пьеса цикла «Зима. Рождественская песня» (см. Приложение, пример 5) представляет собой яркий финал. Эпиграф к пьесе взят из стихотворения А. Фета. В соответствии с названием, в номере слышен ликующий хор, исполняющий праздничную рождественскую песню. Фактура излагается вертикально и четырехголосно, при повторном проведении темы вырастающая до пяти голосов.

Первый и третий разделы имеют ясный гармонический план, окрашенный праздничным колоритом мажорной тональности. Средний раздел с остигнутым басом, повторяющимися фигурациями шестнадцатых нот, акцентированием звуков в сочетании с волнообразной динамикой вызывает ассоциации с картиной зимней природы, кружащей метели, то затихающей, то поднимающейся вновь. Движение в завершении второго раздела замедляется, иллюстрируя картину затихающей вьюги. Звучание снова светлеет в третьем разделе, повторяющем начальный мотив пьесы, но в еще более высоком регистре.

Таким образом, характерной чертой всего цикла является яркая музыкальная изобразительность, «пейзажность». Все пьесы цикла связаны между собой не только идеей и образами природы, но и построением музыкальной композиции. Каждая пьеса написана в трехчастной репризной форме, с ясными в гармоническом плане крайними разделами и контрастной серединой с изменением тональности, фактуры, регистра, темпа. Композитор воплощает программу сюиты «Четыре времени года», используя богатые красочные возможности фортепиано и яркие приемы звукоизобразительности, что в результате создает живописные музыкальные картины.

### Список литературы

1. Абакумова Н. И. Музыка Беларуси: пособие для учителей. – Минск: ВИТпостер, 2018. – Ч. 2. – 356 с.
2. Хохлов Ю. Н. О музыкальной программности. – М.: Музгиз, 1963. – 145 с.
3. Хохлов Ю. Н. Программная музыка // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / под ред. Ю. В. Келдыша. – М.: Советская энциклопедия, 1978. – Т. 4.

# ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

## Весна. Прилет ласточки

Allegro *8va* *sempre legato*  
Piano *p* *mp leggiero*

Пример 2

## Весна. Прилет ласточки

Piano *p* *pp*

Пример 3

## Лето. Песня Лесной тишины

Piano *Andante*  $\text{♩} = 96$  *mp*

Осень. Грустный пейзаж

Moderato  
♩ = 120

Piano *mp*

9 *rit.* *a tempo* *p*

Detailed description: This musical score is for a piano piece titled 'Autumn. Sad landscape'. It is in 3/8 time and marked 'Moderato' with a tempo of 120 beats per minute. The piece is written for piano and consists of two systems. The first system shows the first six measures, with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system starts at measure 9 and includes dynamic markings for *f*, *rit.*, *a tempo*, and *p*.

Зима. Рождественская песня

Con moto  
♩ = 120

Piano *fp*

6 *mf*

Detailed description: This musical score is for a piano piece titled 'Winter. Christmas song'. It is in 3/8 time and marked 'Con moto' with a tempo of 120 beats per minute. The piece is written for piano and consists of two systems. The first system shows the first five measures, featuring a rhythmic accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The second system starts at measure 6 and includes a dynamic marking of *mf*.

*Федотова Татьяна Максимовна, студент  
Ивачева Дарина Андреевна, кандидат искусствоведения,  
старший преподаватель кафедры  
музыкально-инструментального исполнительства  
Кемеровский государственный институт культуры*

**ТРАДИЦИИ МУЗЫКИ ИСПАНИИ И ВЛИЯНИЕ РОМАНТИЗМА  
В ЦИКЛЕ ИСААКА АЛЬБЕНИСА  
«ВОСПОМИНАНИЯ О ПУТЕШЕСТВИЯХ» ОР. 71**

**TRADITIONS OF SPANISH MUSIC AND THE INFLUENCE  
OF ROMANTICISM IN ISAAC ALBÉNIZ'S CYCLE  
“MEMOIRS OF TRAVELS” OP. 71**

**Аннотация:** Статья посвящена фортепианному творчеству И. Альбениса, которое рассматривается в аспекте взаимодействия народных жанров испанского фольклора с музыкой эпохи романтизма. Материал анализа – фортепианный цикл Альбениса «Воспоминания о путешествиях».

**Ключевые слова:** И. Альбенис, фортепианный цикл, романтизм, народная музыка Испании, жанр.

**Abstract:** The article is devoted to the study of Isaac Albeniz's piano work in the aspect of the interaction of folk genres of Spanish folklore with the music of the Romantic era. The material for the analysis was the piano cycle “Memories of Travels” by I. Albeniz.

**Keywords:** I. Albeniz, piano cycle, romanticism, folk music of Spain, genre.

Конец XIX и начало XX века – важнейший период в культурной жизни Испании. После долгого застоя деятели искусств, а в особенности музыканты и писатели, стали поднимать вопрос о возрождении национальной испанской самобытности, что дало в итоге хорошие результаты. Этот период именуется «Ренасимьенто» – испанское Возрождение. Большое влияние в области музыкального искусства оказал композитор, музыковед и фольклорист Филипе Педрель, который сплотил вокруг себя самых талантливых музыкантов, таких как И. Альбенис, Э. Гранадос, М. Де Фалья и др. Именно они стали основоположниками и просветителями испанской национальной музыкальной школы.

Исаак Альбенис – испанский композитор и пианист. С детства он активно занимался музыкой и был превосходным исполнителем. Уроженец Каталонии, Альбенис учился в Мадриде, Лейпциге и Брюсселе [3, с. 126]. В 1880-х – начале 1890-х годов. Альбенис ведет активную и успешную концертную деятельность в качестве пианиста, гастролирует во многих странах Европы и Америки. Его блестящий пианизм привлекает современников красочностью и виртуозностью. Журналисты зачастую называли его «испанским Рубинштейном». Следовательно, фортепианное творчество Исаака Альбениса занимает большую часть его композиторского наследия. В своих сочинениях он обращался к национальной культуре Испании, к народным жанрам, сочетая их с современными приемами письма. Народно-речитативные интонации буквально пронизывают фортепианную фактуру, специфические приемы игры подражают звучанию народных инструментов – волынки, тамбурина, а особенно гитары. Существует ряд примеров, когда фортепианные сочинения Альбениса вдохновляли гитаристов создать оригинальные аранжировки для своего инструмента.

В своём творчестве Исаак Альбенис часто обращается к национальным танцевальным жанрам Испании – малагенья, фламенко, болеро и др. Такое сосуществование образов, жанров, форм музыкальной культуры романтизма с традиционной испанской музыкой можно проиллюстрировать на примере цикла «Воспоминания о путешествиях». Этот цикл принадлежит к концу раннего периода творчества композитора, когда его музыка стала приобретать свой индивидуальный стиль, но всё ещё находилась под сильным влиянием романтизма. Сочинения раннего периода творчества Альбениса в основном импровизационного характера: вальсы, мазурки, этюды, небольшие пьесы. Произведения крупной формы появлялись гораздо реже в это время.

Фортепианный цикл «Воспоминания о путешествиях» по своему замыслу созвучен «Годам странствий» Ференца Листа. Лист писал этот цикл во время путешествий по Европе и воплощал в пьесах свое впечатление от увиденного. Его произведения наполнены духом природы и красоты. Альбенис тоже имел страсть к путешествиям и посвятил этому большую часть своей жизни. Его «странствия» начались уже с 10-летнего возраста, когда он без билета сел в первый же поезд и отправился, как ему казалось, в заманчивый мир, раскрывавшийся ему в романах Жюль Верна [3, с. 128]. Так началась его самостоятельная жизнь, полная приключений.

Впоследствии он много гастролировал с концертами по Европе и Южной Америки.

Музыка цикла «Воспоминания о путешествиях» очень ярко отражает колорит и настроение Испании. Он состоит из семи пьес: «На море», «Легенда-баркарола», «Альборада», «В Альгамбре» («В Аламбре»), «Пуэрта да Тьерра» (болеро), «Отзвуки Калеты» (малагенья), «На пляже». Условно их можно разделить на две группы: в одной из них прослеживается наиболее выраженное влияние традиций романтизма, в другой – претворяются атрибуты испанской народной культуры.

Например, в первой пьесе «*На море*» (см. Приложение, пример 1) очень ярко слышится влияние музыки романтизма, а если быть точнее, то наиболее отчетливо отражается стиль творчества Листа. С ним Альбенис познакомился в 1880 году. Эта встреча очень потрясла испанского композитора. Как он сам писал в своей записной книжке: «Лист принял меня очень любезно. Я сыграл ему два своих этюда и его «Венгерскую рапсодию». Кажется, я ему понравился, особенно после того, как симпровизировал танец на венгерскую тему, которую он мне дал. Лист подробно меня расспрашивал об Испании, о моих родителях, моих религиозных принципах и, наконец, вообще о музыке. Я отвечал на все вопросы совершенно откровенно, и это привело его в восторг. Послезавтра я снова его увижу. Лист рекомендовал мне приобрести Золя и Тургенева» [1, с. 18]. Общение с Листом оказало громадное влияние на Альбениса, причем не только в плане музыкальном, но шире – общекультурном, моральном (см. [2]). Достаточно послушать транскрипцию песни «Посвящение» Шумана – Листа (см. Приложение, пример 2), чтобы услышать это влияние в пьесе «На море» Исаака Альбениса. Налицо схожая фактура, заполненная волнующими шестнадцатыми, та же тональность.

Прежде чем говорить про следующую пьесу «*Легенда-баркаролла*», необходимо выяснить, что представляет собой жанр баркаролы. Это песня лодочников, венецианских гондольеров, «песня на воде». Она родилась в Италии. Для народной баркаролы типичны размер 6/8, мягкое движение мелодии, минорный лад, монотонный ритмический рисунок, ассоциирующийся с ударами вёсел, покачиванием лодки на волнах. Характер музыки баркаролы – лирический, нередко с оттенком меланхолии или светлой мечтательности. Новый виток развития баркарола получила в творчестве композиторов XIX века. Теперь композиторы не преследовали цель создать подлинно народную баркаролу, следуя устоявшимся нор-

мам. Они вносили свои инновации в этот жанр: писали в нехарактерном для баркаролы размере 3/4, мажорном ладе и т. д. Это можно проследить и в творчестве Исаака Альбениса.

Пьеса «*Легенда-баркарола*» написана в сложной трехчастной форме, тональности Es-dur (см. Приложение, пример 3). Первая часть по характеру наиболее близка к народной баркароле. Мелодия в темпе *Andantino* состоит из постоянных мотивов, то восходящих, то нисходящих, напоминающих покачивание лодки на волнах. Пассажи из тридцать вторых в начале каждой фразы будто символизируют удары весел по воде. Динамика, не доходящая даже до *mf*, постоянные агогические расширения, указанные автором, помогают раскрыть характер пьесы.

Вторая часть – это полный контраст с первой (см. Приложение, пример 4). Меняется тональность (es-moll), меняется темп (*Allegro molto*). Характер пьесы в самом начале взволнованный. Альбенис ставит ремарку *sombrio*, что означает мрачно. В мелодии слышен оstinатный пунктирный ритм, а аккомпанемент состоит из бравурных шестнадцатых – все это может быть указанием на имитацию бури или шторма. В сокращенной репризе музыка возвращается в спокойное состояние.

«*На пляже*» – завершающая пьеса цикла. Она полна нежности и приятной взволнованности. Ее простая мелодия наполнена потрясающими гармониями, плавно перетекающими из одной тональности в другую. Здесь также можно услышать влияние творчества Ф. Листа или же музыки Ф. Шопена. Тональностью As-dur композитор будто проводит арку с первым произведением цикла, которое написано в этой же тональности.

Традиции народной музыки Испании ярко выражены в остальных пьесах данного цикла. Например, «*Альборада*», что в переводе означает «утренняя песня». Как правило, альборада представляет собой инструментальную пьесу, чаще всего написанную в размере 2/4 иногда 3/4 с характерной серией повторяющихся восходящих фраз. Она исполняется в начале праздников или на восходе солнца. Была распространена в Астурии и Галисии (части северо-запада Испании). Существенная особенность этих песен заключается в «интенсивности выразительности и лиризма» [3, с. 15]. В них слышны типические обороты, каденции, диатонические лады, которые встречаются и в позднейших песенных и танцевальных мелодиях Галисии.

Данная Альборада написана в тональности A-dur, размере 3/4 (см. Приложение, пример 5). В самом начале пьесы можно услышать повторяющиеся мотивы в верхнем регистре, напоминающие звучание гайты

(испанская волынка), которая часто использовалась в пьесах такого жанра. Эти мотивы в образном смысле можно сравнить с пением птиц. В пятнадцатом такте встречается миксолидийский лад, характерный для мелодий Галисии (см. Приложение, пример 6).

Средняя часть пьесы (с сорок второго такта) звучит в натуральном одноименном миноре, что вполне является одним из признаков народности. В этом разделе отчетливо выражена мелодия в среднем и низком регистре. Она проста и лаконична, отличается яркой мелизматикой и необычным ритмическим рисунком – в целом это даёт ощущение импровизационности.

Следующие три пьесы особенно изобразительны, ведь в их названиях отражены достопримечательности Испании, которые можно увидеть по сей день. «*В Альгамбре*» – это архитектурно-парковый ансамбль, который находится в Южной части Испании в городе Гранада. В этой пьесе можно услышать мотивы народных песен Южной Испании, для которых характерно разнообразие мелодической линии, орнаментика, что является наследием мавританской культуры, которое в большей степени сохранилось на Юге страны. Фольклору мавритании присущи специфические методы варьирования, также характерные для восточных культур. В основе пьесы лежит жанр романсеро – народная испанская песня лирико-эпического характера, которая исполнялась на романском языке. Своего рода классический испанский романс.

В данной композиции Альбенис очень ярко передал настроение и колорит Испании. Пьеса написана в тональности *a-moll*. Вступлению свойственен танцевальный характер с акцентированием первой и второй долей размера  $3/4$ . Штрих *staccato* и тип фактуры напоминают звучание гитары (см. Приложение, пример 7).

Далее эти характерные гитарные переборы переходят в аккомпанемент, а в верхнем регистре звучит проникновенная, певучая мелодия. Сам композитор делает пометку – *cantando* – пение, указывая именно на имитацию голоса. По характеру мелодия лирическая, однообразная по своему складу, но наполнена различными украшениями, из-за чего ее звучание кажется необычным.

Для того чтобы понять смысл названия пьесы «*Пуэрта да Тьерра*», надо мысленно представить юг Испании – город Кадис, расположенный на узкой полоске земли, устремленной в океан [1, с. 33]. В переводе *Puerta de Tierra* означает Ворота Земли. Здесь часто устраивались пышные праздники и гуляния, что вдохновило композитора создать такую яркую и

лучезарную пьесу. Исаак Альбенис в нотах обозначает жанр ремаркой *bolero*. Это танец, для которого характерен размер 3/4 и особые остигатные ритмические фигуры (см. Приложение, пример 8).

Как жанр болеро сформировался не в Испании, а в Латинской Америке, но получил большую популярность в испанском фольклоре из-за характерных ритмических формул, свойственных народным танцам Испании. Подобными ритмическими фигурами пронизана вся пьеса «Пуэрта да Тьерра» (см. Приложение, пример 9).

Это, пожалуй, самое яркое произведение всего цикла, написанное в тональности D-dur. Данная пьеса очень разнообразна как динамически, так и агогически, что точно отражает основную характерную черту болеро – страсть. Аккомпанемент в партии левой руки постоянно меняется от одноголосного изложения к аккордовому. Одноголосное изложение напоминает ударный инструмент – кастаньеты, а аккорды – подражание гитаре.

В миниатюре «Отзвуки Калеты» Альбенис воссоздает образ рыбацкой гавани Калеты. Эта пьеса, так же как и «Пуэрта да Тьерра», основывается на определенном жанре испанской народной музыки – малагенья – одном из самых известных жанров фламенко. Для нее характерен трехдольный размер с остигатным гитарным сопровождением, неожиданные интонационные повороты и каденции, которые нередко встречаются и в музыке соседних провинций. Регион, в котором было популярно фламенко – Андалусия. Этот танец представляет собой любовную пантомиму.

Музыка «Отзвуков Калеты» отличается причудливым мелодическим рисунком с завораживающими повторными интонациями, четкими ритмическими движениями. Их оттеняют несколько свободных песенных фраз, воссоздающих характерные образы народных испанских мотивов. Первая часть звучит в тональности d-moll, фортепианная фактура имитирует звучание кастаньет и гитары. В пьесе встречаются эпизоды, где музыка звучит очень напевно и проникновенно. Они небольшие и свободные. Заканчивается первая часть довольно резко в тональности доминанты.

Исполнительские традиции малагенья определены не только ладовым своеобразием, но и его формой. В средней части пьесы звучит напев, завершающийся каденцией, в котором «певец» демонстрирует своё вокальное мастерство. Далее звучит полный повтор первой части. Данная

часть ярко отражает самобытные музыкальные традиции Испании. Подтверждением этого служат её многочисленные переложения для гитары. Колоритная музыка «Отзвуков Калеты» продолжает вдохновлять гитаристов на создание собственной оригинальной аранжировки.

Исаак Альбенис творил в период расцвета Ренасимьенто и был одним из первых среди композиторов, взявших за основу народную испанскую музыку, её ритмы и интонации. Но можно заметить, что традиции эпохи романтизма интересовали его не меньше и также оставили свое влияние на его творчество. Хотя Исаак Альбенис писал в различных жанрах, самая значительная и ценная часть его наследия – сочинения для фортепиано. Именно в этом направлении ярче всего проявились национальные особенности музыки различных регионов страны.

### Список литературы

1. Вайсборд М. А. Исаак Альбенис. Очерк жизни. Фортепианное творчество. – М.: Сов. Композитор, 1977. – 152 с.
2. Друскин М. С. История зарубежной музыки. Вторая половина XIX века. – Изд. 6. – М.: Музыка, 1983. – Вып. 4. – 528 с.
3. Мартынов И. И. Музыка Испании. Монография. – М.: Сов. композитор, 1977. – 360 с.

### ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1

#### И. Альбенис «На море», 5–12-й такты

Пример 2

Р. Шуман – Ф. Лист «Посвящение», 3–5-й такты

accentato assai il canto.  
Thou art my soul, thou art my heart; thou both my

The musical score shows three measures of music in a grand staff. The right hand has a melodic line with some triplets, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Performance markings include 'Ped.' and an asterisk at the end of the first measure.

Пример 3

И. Альбенис «Легенда-баркарола», 1–4-й такты

Andantino  
dim.

The musical score shows four measures of music in a grand staff. The right hand has a melodic line with a long slur, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Performance markings include 'Andantino', 'dim.', and 'Ped.'.

Пример 4

И. Альбенис «Легенда-баркарола», 53–56-й такты

Allegro molto  
sombrio.

The musical score shows four measures of music in a grand staff. The right hand has a melodic line with some triplets, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Performance markings include 'Allegro molto', 'sombrio.', and 'Ped.'.

Пример 5

И. Альбенис «Альборада», 7–13-й такты

poco cres.

The musical score shows seven measures of music in a grand staff. The right hand has a melodic line with some triplets, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Performance markings include 'poco cres.' and 'Ped.'.

Пример 6

И. Альбенис «Альборада», 15–16-й такты



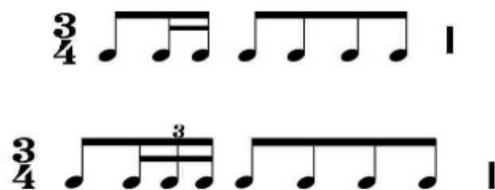
Пример 7

И. Альбенис «В Альгамбре», 1–3-й такты



Пример 8

Характерные ритмические фигуры



Пример 9

И. Альбенис «Пуэрта да Тьерра», 6–8-й такты



*Васюнина Ольга Сергеевна, студент,  
Синельникова Ольга Владимировна, доктор искусствоведения,  
доцент, профессор кафедры музыковедения  
и музыкально-прикладного искусства  
Кемеровский государственный институт культуры*

**СЕРИЙНО-ДОДЕКАФОННАЯ ТЕХНИКА  
В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ  
НИКОЛАЯ КАРЕТНИКОВА**

**SERIAL DODECAPHON TECHNIQUE  
IN THE CHAMBER INSTRUMENTAL MUSIC  
OF NIKOLAY KARETTNIKOV**

**Аннотация:** Статья посвящена авторскому преломлению серийно-додекафонной техники в камерно-инструментальном творчестве Николая Каретникова. Работа композитора с серийной техникой рассматривается на примере цикла «Две пьесы для фортепиано» op. 25.

**Ключевые слова:** Каретников, серийно-додекафонная техника, камерно-инструментальная музыка, фортепианные миниатюры.

**Abstract:** The article is devoted to the author's refraction of the serial dodecaphone technique in the chamber instrumental work of Nikolai Karetnikov. The composer's work with serial technique is examined using the example of the cycle "Two Pieces for Piano" op. 25.

**Keywords:** Karetnikov, serial dodecaphone technique, chamber instrumental music, piano miniatures.

Советский композитор, один из крупнейших представителей отечественного послевоенного авангарда, Николай Николаевич Каретников на протяжении всей своей жизни работал в различных жанрах: от камерных сочинений, до крупных форм (симфонии, концерты, месса) и музыкально-театральных произведений (оперы и балеты). Кроме того, Каретников создал множество саундтреков и написал музыку к огромному количеству драматических спектаклей.

Творчество Николая Каретникова малоизучено и до сих пор остаётся в тени. Композитор является самобытным продолжателем традиций русской православной духовной музыки и классической серийной доде-

кафонии, на основе которой им был выработан свой индивидуальный стиль. Он не оставляет без внимания тональность там, где она необходима для реализации определённого замысла, и развивает двенадцатитоновую систему в ракурсе собственного понимания. Каретников продолжил развивать по-своему технику музыкального языка нововенцев, соединив серийный принцип с отечественной симфонической традицией. Николай Каретников – один из первых представителей додекафонной техники в русской музыке конца 1950-х годов, а с середины 1960-х он начал применять в своём творчестве полистилистику как индивидуальный новаторский творческий метод.

Как Каретников пришел к авангардным техникам? Ответ на этот вопрос – в характере эволюции творчества композитора. Каретников родился в музыкальной семье и учился у выдающихся педагогов: Виссариона Шебалина по композиции и Татьяны Николаевой по фортепиано. Окончив Московскую консерваторию в 1953 году по классу того же Шебалина, Каретников некоторое время брал неофициально уроки у Филиппа Гершковича – ученика А. Берга и А. Веберна. И этот факт стал отправной точкой интереса юного композитора к технике нововенцев.

Ранние сочинения (оратория «Юлиус Фучик», балеты «Ванина Ваннини» и «Геологи») принесли Каретникову известность. В 1950–60-е годы Каретников интенсивно писал музыку для театральных постановок и кинофильмов. Но 1956–1957 годы сыграли важную роль в жизненной судьбе композитора, благодаря двум событиям: первое – сильное духовное потрясение, в связи с принятием православия (он становится прихожанином церкви о. Александра Меня); второе – открытие для себя музыки нововенцев и принципов додекафонии, к чему его привела нарастающая неудовлетворённость своим творчеством. Последнему факту немало способствовал приезд в Москву канадского пианиста Гленна Гульда, исполнившего сочинения Шёнберга и Берга.

С тех пор Каретников стал убежденным последователем Новой венской школы, преданность которой, в отличие от своих коллег, сохранил на всю жизнь. На основе серийно-додекафонной техники он выработал свой авторский стиль. Одновременно композитор оставался верен искусству эпохи романтизма, высоко ценил Брамса и Вагнера. Вечными спутниками для него были Моцарт и Шуберт. Большое влияние также оказали Шнитке и Малер.

Додекафонные сочинения Каретникова подвергались жёсткой критике со стороны Союза композиторов и в течение многих лет не исполнялись. Независимая эстетическая, общественная и нравственная позиция Каретникова ещё больше отдалила его от ведущих течений музыкальной жизни СССР, и композитор уходит в вынужденную «внутреннюю эмиграцию»: он исключает из своего творческого портфеля почти все произведения, написанные до 1959 года, признаёт началом своего пути Третью Симфонию (1959), да и вообще отказывается от статуса признанного и исполняемого советского композитора. В то время такой сознательный уход в андеграунд было очень смелым шагом.

С середины 1960-х до конца 1980-х годов Каретников работает над двумя масштабными сценическими произведениями, репрезентирующими музыкальное мышление композитора: операми «Тиль Уленшпигель» и «Мистерия апостола Павла». Первая опера, наполненная религиозной мистикой и политическими аллегориями, не могла быть поставлена на официальной сцене и увидела свет только в 1993 году в Германии. Вторая опера была поставлена в Мариинском театре только в 2010 году, уже после смерти композитора.

Первооткрывателем серийно-додекафонной техники в отечественной музыке середины XX века стал А. Волконский. В дальнейшем, продолжили свой творческий путь в данном направлении: Э. Денисов, С. Губайдулина, В. Сильвестров, С. Слонимский, В. Салманов, А. Шнитке. Каретников – единственный из российских советских композиторов, отдавший всю свою творческую жизнь, на протяжении 37 лет (1961–1994), данному направлению, в котором он чувствовал себя легко и свободно. При этом Каретникова относят к додекафонистам, а не к сериалистам, хотя сам композитор конкретно ни в одном направлении себя утверждённым не считает.

Произведения композитора легко узнаваемы, за счёт индивидуальности стиля. Благодаря Третьей симфонии (1959), Каретников испытал все возможные методы данного направления и стал продвигаться в этом плане в других своих сочинениях. В первых произведениях он применял не серийную, а свободную додекафонную технику, в которой допускалась повторность тона или звуковых групп. В фортепианных вариациях прослеживается свободное двенадцатитоновое расположение звуков, но уже в последних разделах происходит приближение двенадцатитоновой системы к додекафонной технике.

К додекафонной технике и индивидуализации стиля Каретников шёл долгим путём. Первым серийным сочинением Каретникова является Соната для скрипки и фортепиано ор. 16 (1961). Однако в предыдущих сочинениях он уже применял двенадцатитоновые ряды, нарабатывая новый метод атонального мышления. «Сковывающая, как иногда говорят, композитора по рукам и ногам, додекафония открывала для Каретникова перспективу невиданной творческой свободы. Она и сама представлялась метафорой свободы: отсутствие единого звуковысотного центра (тоники), полное «равенство перед законом» всех двенадцати тонов звукоряда», как пишет Я. А. Селицкий [4, с. 24]. Додекафония избавляла композитора от мелодических, ритмических и фактурных штампов, от типизированных приемов развития тематизма – всего того, что его не устраивало в сочинениях 1950-х, к примеру, во Второй симфонии.

Самым ярким образцом додекафонии Каретникова стала «Маленькая ночная серенада» (1969). Замысел возник как откровенно полемический: композитор решил опровергнуть мнение о том, что додекафония способна показывать только сумеречные состояния души, трагические эмоции. Тем самым Каретников хотел вывести серийно-додекафонную технику за рамки экспрессионизма – стиля, в котором она сложилась. «Я решил написать светлое сочинение, – свидетельствует композитор, лишний раз подчеркнув тем самым, что додекафония – это всего лишь техника, воспользоваться которой можно совершенно по-разному». Так родилась музыка, наполненная чистейшей целомудренной лирикой и юмором» (цит. по [4, с. 36]).

Новаторство музыкального языка Николая Каретникова в серийно-додекафонной технике прослеживается во всех жанрах его творчества, а шел он к этому методу композиции при помощи атональной музыки, как и сами нововенцы. Глубине освоения композитором додекафонной техники поспособствовало влияние нововенских идей в широком историко-музыкальном контексте. На первом месте из нововенцев для него стоял Антон Веберн.

В работе с серийно-додекафонной техникой Каретников использовал контрапунктические приёмы, которые стали для нововенцев главной опорой творчества. Повторение одного материала тяготеет к взаимодействию основных форм серии (прима, инверсия, ракоход и ракинверсия), их транспозиций и приёмов, таких как ротация, пермутация, интерполя-

ция. Контрапунктические преобразования могут не только продлять и развёртывать форму, но и упорядочивать взаимодействие и расположение линий, контактируя в вертикальном (между линиями) и горизонтальном (между построениями) аспектах серийной ткани.

Каретников подходит к использованию серийности и додекафонии творчески изобретательно. Он не копирует метод Шёнберга, а создает на его основе свой. Закрепление порядка в последовательности ритмических рисунков и фиксация фактурных образований, темпо-агогических, артикуляционных, динамических характеристик уже делают серийную технику сериальной. И у Каретникова во многих произведениях это проявляется. Новаторской чертой Каретникова является несвязанность ритмофактурного параметра со звуковысотным. Эти связи в музыке постепенно расшатываются. Нет согласованности мотивов с произведениями звуковысотного ряда, нет темповых, динамических серий, связанных с двенадцатитоновыми сериями, нет жёсткости смыкания незвуковысотных элементов с определённой позицией хроматического звукоряда, в широком диапазоне. Важным средством стало создание вариантных цепей, в которых каждое звено, не повторяя в точности соседнее звено, воспроизводит принцип движения, основной характер формулы. Каретников делит серии на мотивы, которые не совпадают с четверками ее сегментов. Таким образом, в произведениях композитора, помимо додекафонной серии, прослеживается мотивная серия. Кроме этого, типичным для композитора становится симметричное расположение сегментов серии, мотивов серии, самой серии при повторении, ее форм и транспозиций. Зеркальные структуры в звуковысотном, ритмической и фактурном параметрах довольно часто можно встретить в произведениях Каретникова.

В 1970-е годы Каретников использовал серийно-додекафонную технику в Двух пьесах для фортепиано op. 25 (1978) – наиболее лаконичном высказывании, уместившемся на двух страницах (см. Приложение, пример 1). На основе этого маленького цикла можно продемонстрировать, как работает с серийной техникой Каретников. Образный мир цикла поэтичен: мимолётные вспышки и угасания, таинственные звоны и шорохи, угрожающий рокот и тревога. Миниатюры сопоставляются по контрасту, что проявляется в фактурном и метроритмическом их решении, но объединяются общим звуковысотным материалом, основанным на одной серии (см. Приложение, табл. 1).

Первая, переменчивая по настроению пьеса имеет отчасти вступительную функцию и предваряет вторую, напряженную, тревожную, полную недобрых предчувствий. В основе первой части цикла короткие мотивы со скачками на широкие интервалы септимы и ноны, прерываемые паузами. Из прихотливой конфигурации серийных мотивов складывается диалогичная музыкальная ткань пьесы. Этот эмоциональный «разговор» рождается в результате виртуозной работы мастера с основной серией: e – f – ges – b – a – d – es – c – des – g – h – gis.

Интересен экспозиционный эпизод (тт. 1–5), где эта серия излагается два раза. Ее четырехзвучные сегменты не совпадают с делением на мотивы, где количество звуков неодинаково: 4–3–5 (см. Приложение, пример 2). Кроме того, Каретников не отказывается от повторения звуков серии в процессе ее проведения: первый сегмент-мотив звучит вопросительно и отделен от последующих аккордом, в который сворачиваются его звуки e – f – ges – b. Второй и третий мотивы воспринимаются как ответ и контрастируют по типу изложения и фактуре: первый мотив в гомофонно-гармоническом складе, а второй и третий – в полифонической фактуре (задержанные голоса формируют четырехголосную фактуру). Второе проведение серии актуализирует любимую композитором симметрию, которая выражается в симметричном расположении мотивов.

В развивающем разделе важным моментом в работе с серией первой пьесы являются способы ее изложения, которые демонстрируют степень найденной свободы в рамках строгой техники. Композитор делит серию на 4-звучные сегменты и с каждым проведением их варьирует, переставляя звуки (e – f – b – ges, f – e – b – ges, e – f – ges – b). В этом проявляется прием ротации, который часто использовали представители нововенской школы. Помимо этого, Каретников может пропускать отдельные звуки. Так, в третьем проведении все той же примы из второго и третьего сегментов выпущены звуки es и gis (см. тт. 5–7). В четвертом проведении седьмой транспозиции от as присутствуют все 12 звуков, но их порядок комбинируется уже не только внутри сегментов, но и между ними (см. тт. 8–9).

Между четвертым и пятым проведением 10 неповторяющихся звуков серии сворачивается в аккорды (т. 9). В пятом и шестом проведением возвращается фактурный облик темы, а двукратное проведение шестой транспозиции серии, так же как в экспозиционном построении, комбини-

рует звуки внутри сегментов (см. тт. 10–14). Тем самым это построение наделяется функцией репризы. Остальные четыре проведения (тт. 15–20) используют транспозиции серии либо неполностью (10, 7, 9 звуков), либо без соблюдения порядка тонов.

Таким образом, в маленькой пьесе Каретников, взяв за основу додекафонную серию, не придерживается строгости веберновского метода. Из 10 проведений рядов из неповторяющихся звуков только два экспозиционных проведения демонстрируют полную серию с единым порядком ее тонов. Далее вариантное развитие идет по пути разрушения стабильности серии к более свободному обращению с ней. Первый этап этого устремления – перестановка звуков внутри сегментов, второй – обмен звуками между сегментами, а третий – отсечение тонов и нарушение додекафонной природы серии. Все проведения серийных построений разделяются паузами, несколько раз меняются темпы.

Необычный образ второй части можно представить, как пейзаж с рокочущим вулканом. Каретников построил ее на «запрещённом», по его выражению, приёме как неравноценной замене тремоло или педали в оркестре. Принцип тремоляции, медленно переливаясь тяжелыми красками в нижнем регистре, вызывает фантастические и мрачные образы. Звуки серии высвечиваются с самого начала от тремолирующих басов, появляясь в том порядке, как представлено в квадрате (см. Приложение, табл. 1), но их повторения неизбежны в подобной фактуре, столь нетипичной для фортепиано (см. Приложение, пример 3). В строгой мелодической последовательности изломанного рельефа серия появляется на *ff* в кульминационный момент наиболее сильного эмоционального напряжения (см. Приложение, пример 4).

Каретников активно использовал серийно-додекафонную технику в большинстве своих произведений, но их образный мир значительно отличается от того, который представлен в сочинениях композиторов-экспрессионистов. В его произведениях мы не найдём болезненных психологических состояний человека, страха, неуверенности, подавленности, как у Шенберга. В отличие от Берга, мы не встретим беспросветные образы человеческой жизни. В творчестве Каретникова большое внимание уделяется героическим образам, физической мощи, моторности движения.

Важным моментом для композитора, владеющего додекафонной техникой, является начальная работа над произведением с сочинения се-

рии. В каждой серии Каретникова свой смысл. У него нет повторяющихся идей, все серии по-своему красивы, имеют свою определённую формулу, они становятся звуковысотной основой эмоционально окрашенных мелодий, опирающихся на определенный жанр.

Работа с додекафонной техникой связана с большими запретами и строгими правилами. Но несмотря на данные запреты, Каретников в своём направлении серийно-додекафонной техники чувствовал себя свободно и раскрепощённо. Он не избегал гармонических структур и мелодических оборотов, вызывающих тональные тяготения, не отвергал регулярную ритмику, маршевого или песенно-танцевального склада.

Подводя итог, можно отметить, что Николай Каретников долгие годы писал оперы и многие инструментальные сочинения «в стол», не рассчитывая, что они будут когда-либо исполнены. Ведь официальная советская музыка отвергала «додекафонную ересь». Но и в этом можно найти положительные моменты: композитор был свободен от вкусов публики, капризов исполнителей и мог бесконечно шлифовать и совершенствовать свои сочинения. А. Селицкий, завершая своё исследование о Каретникове, пишет: «В высшей степени характерно, что последующие поветрия его почти не коснулись, хотя он был достаточно хорошо знаком с ними: сонористикой широко пользовался в прикладной музыке, алеаторикой – глубоко эпизодически, полистилистикой – избирательно в синтетических жанрах. Объясняется это, видимо, тем, что эти течения, воспринимающиеся едва ли не знаками современной музыки, возникли как своеобразная реакция на серийные принципы, но Каретникову, напомним, работа в додекафонной технике никаких неудобств не причиняла» [4, с. 136].

### Список литературы

1. Дьячкова Л. С. Гармония в музыке XX века: учебное пособие. – М.: Пробел, 2000. – 299 с.
2. Екименко Т. С. Особенности композиторского метода Николая Каретникова (на мат-ле додекафонных камерно-инструментальных сочинений): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2000. – 23 с.
3. Каретников Н. Н. Темы с вариациями. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2020. – 176 с.
4. Селицкий А. Я. Николай Каретников, выбор судьбы: исследование. – М.: Композитор, 2011. – 336 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

### Серийный квадрат на основе серии цикла «Две фортепианные пьесы» op. 25

<i>e</i>	<i>f</i>	<i>ges</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>d</i>	<i>es</i>	<i>c</i>	<i>des</i>	<i>g</i>	<i>h</i>	<i>gis</i>
<i>es</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>a</i>	<i>gis</i>	<i>des</i>	<i>d</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>ges</i>	<i>b</i>	<i>g</i>
<i>d</i>	<i>es</i>	<i>e</i>	<i>gis</i>	<i>g</i>	<i>c</i>	<i>des</i>	<i>b</i>	<i>h</i>	<i>f</i>	<i>a</i>	<i>ges</i>
<i>b</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>e</i>	<i>es</i>	<i>gis</i>	<i>a</i>	<i>ges</i>	<i>g</i>	<i>des</i>	<i>f</i>	<i>d</i>
<i>h</i>	<i>c</i>	<i>des</i>	<i>f</i>	<i>e</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>g</i>	<i>gis</i>	<i>d</i>	<i>ges</i>	<i>es</i>
<i>ges</i>	<i>g</i>	<i>gis</i>	<i>c</i>	<i>h</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>d</i>	<i>es</i>	<i>a</i>	<i>des</i>	<i>b</i>
<i>f</i>	<i>ges</i>	<i>g</i>	<i>h</i>	<i>b</i>	<i>es</i>	<i>e</i>	<i>des</i>	<i>d</i>	<i>gis</i>	<i>c</i>	<i>a</i>
<i>gis</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>d</i>	<i>des</i>	<i>ges</i>	<i>g</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>h</i>	<i>es</i>	<i>c</i>
<i>g</i>	<i>gis</i>	<i>a</i>	<i>des</i>	<i>c</i>	<i>f</i>	<i>ges</i>	<i>es</i>	<i>e</i>	<i>b</i>	<i>d</i>	<i>h</i>
<i>des</i>	<i>d</i>	<i>es</i>	<i>g</i>	<i>ges</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>e</i>	<i>gis</i>	<i>f</i>
<i>a</i>	<i>b</i>	<i>h</i>	<i>es</i>	<i>d</i>	<i>g</i>	<i>gis</i>	<i>f</i>	<i>ges</i>	<i>c</i>	<i>e</i>	<i>des</i>
<i>c</i>	<i>des</i>	<i>d</i>	<i>ges</i>	<i>f</i>	<i>b</i>	<i>h</i>	<i>gis</i>	<i>a</i>	<i>es</i>	<i>g</i>	<i>e</i>

Пример 1

### Две фортепианные пьесы op. 25. Основные формы серии

Основной вид, P (primus)

Ракоход, R (retroversus)

Обращение или инверсия, I (inversus)

Ракоход инверсии, RI (retroversus inversus)



*Заболоцкая Лиана Александровна, студент  
Робустова Людмила Павловна, кандидат искусствоведения,  
доцент, заведующий кафедрой  
музыкального образования и просвещения  
Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки*

## **ХОМУС В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ЯКУТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ**

### **KHOMUS IN THE WORK OF MODERN YAKUT COMPOSERS**

**Аннотация:** В статье рассматривается бытование хомуса в профессиональном композиторском творчестве и этапы его развития в Якутии. Проводится краткий анализ сочинений, в которых хомус включается в симфонический оркестр.

**Ключевые слова:** хомус, композиторское творчество, олонхо, осуохай.

**Abstract:** The article examines the existence of the khomus in professional compositional work and the stages of its development in Yakutia. A brief analysis of the compositions is carried out, in which khomus is included in the symphony orchestra.

**Keywords:** khomus, composer's work, olonkho, osuohai.

Хомус – это традиционный национальный инструмент, являющийся символом народов Якутии. В XX веке с момента становления якутского профессионального музыкального творчества композиторы начали включать инструмент в состав симфонического оркестра. Они смогли расширить диапазон исполнительских возможностей хомуса, придавая музыке национальный колорит, что позволило создать интересные тембровые, интонационные и смысловые сочетания в произведениях.

Для того чтобы исследовать конкретные проявления интеграции хомуса в инструментальные, музыкально-театральные и сценические произведения, следует изучить сочинения, написанные современными якутскими композиторами: М. Н. Жирковым, Н. С. Берестовым, В. В. Ксенофонтовым. Для рассмотрения данного феномена обратимся к статье Т. В. Павловой-Борисовой [6], которая выделяет несколько этапов развития национальной композиторской школы:

1. Начальный этап – с середины 1930-х годов до середины 1950-х годов. Его автор обозначает как «*этнографический*» [6, с. 71]. Здесь отражены первые попытки синтеза фольклора с академической музыкой, которые сосредоточены на внедрении якутского национального материала – *фольклорных напевов* – в уже существующие классические жанры. Эти явления прослеживаются в творчестве известного композитора-классика М. Н. Жиркова (1892–1951), который начал свою композиторскую деятельность с песенных и инструментальных обработок народных мелодий.

2. «Советский» этап – с середины 1950-х годов до начала 1980-х годов. Он, по мнению Т. В. Павлова-Борисовой, связан с внедрением советской идеологии в композиторские сочинения и практически полностью отражает образно-эмоциональную сферу патриотизма строителей коммунизма тех лет. В то же время национально-этнические мотивы приобрели второстепенную значимость. Становлению нового этапа профессиональной музыкальной культуры Якутии способствовали поначалу приезжие композиторы, которые до конца своих дней оставались в республике: Г. А. Григорян, Г. Н. Комраков, В. Г. Кац, Н. С. Берестов и некоторые другие [6, с. 77].

Особого внимания заслуживает деятельность первого якутского по национальности композитора-профессионала – *Захара Константиновича Степанова* (1932–2018). Он окончил Новосибирскую государственную консерваторию имени М. И. Глинки, обучался композиции у выдающихся сибирских композиторов Г. Н. Иванова и Ю. П. Юкечева [5, с. 175]. Его деятельность оказалось такой же яркой и творческой, как и у его учителей. Он сочинил ораторию для солистов, хора и оркестра «Славься, страна олонхо!», оперу «Колыбельная» (1985), оперетту «Анна есть Анна» (1990), балет «Ярхадаана» (2005), симфоническую картину «Сказка старика» (1973) и многое другое [5, с. 181]. В источниках также упоминается, что у З. К. Степанова есть инструментальные произведения для хомуса. Например, сюита для хомуса и симфонического оркестра «Песнь якута» (1991) [5, с. 177].

3. По классификации Т. В. Павлова-Борисовой, с начала 1980-х годов до настоящего времени продолжается «постсоветский» период. Он обусловлен возвращением композиторов к якутским традиционным мотивам, но уже на новом этапе их существования. Этот этап связан с укреплением профессионализма композиторской деятельности и продиктован

образовательным статусом и концептуально-творческими закономерностями их деятельности [6, с. 71]. Наиболее часто в своих произведениях авторы используют круговой танец *осуохай*, *камлание шаманов*, обряды благословения и благопожелания *алгыс* [4, с. 79]. Это можно наблюдать в этно-балете А. В. Самойлова «Уруу», в произведениях для симфонического оркестра «Тойук», «Дэгэрэн» К. А. Герасимова, сочинении «Ритуальный танец шамана» З. К. Степанова, «Бохсуйуу» В. В. Ксенофонтова и в других [6, с. 80]. Для того чтобы получить более полное представление о композиторских сочинениях для хомуса и симфонического оркестра, необходимо остановиться на творческом облике музыкантов и рассмотреть их произведения.

Главная фигура первого этапа – это *Марк Николаевич Жирков* (1892–1951) – крупный деятель в сфере искусств, музыковед, основоположник якутского музыкального театра, а также первый профессиональный якутский композитор [6, с. 72]. Он родился в Республике Саха (Якутия) в г. Вилуйске, после обучения композиции в Московской государственной консерватории Жирков некоторое время работал педагогом в родном городе [4, с. 5]. На протяжении всей жизни композитор успел найти себя в разных направлениях в сфере музыкального искусства. В 1936 он основал Национальный хор при Якутском драматическом театре. В период 1940–1942 годов Жирков был художественным руководителем музыкальной студии в г. Якутске, а в 1947 году – занимал должность заведующего сектором искусствознания Института языка, литературы и истории Якутского филиала Академии наук СССР [4, с. 9].

М. Н. Жирков является автором нового вида якутской оперы – оперы-олонхо<sup>1</sup> под названием «Нюргун Боотур» (1947). Он написал произведение совместно с советским композитором Генрихом Ильичем Литинским. Среди других его сочинений можно выделить оперу «Сыгый Кырынаастыыр» (1946), музыкальную драму «Нюргун Боотур Стремительный» («Дьулуруйар Ньургун Боотур»), балет «Полевой цветок» (1947), а также многочисленные симфонические и танцевальные сюиты, вокальные произведения для сольного и хорового исполнения [6, с. 74].

Марк Жирков ценил народную музыкальную культуру, в особенности якутский национальный инструментарий. Так, в 1981 году издана

---

<sup>1</sup> Олонхо – это якутская сказка, героический народный эпос древнейшего происхождения, повествующий о приключениях, битвах, удачах и неудачах богатырей [3, с. 20].

его монография «Якутская народная музыка» [3], где композитор также затрагивает историю бытования хомуса с древности до наших дней [3, с. 71]. К якутскому национальному символу у М. Жиркова было крайне трепетное отношение. Поэтому в опере-олонхо «Нюргун Боотур» он использовал звучание хомуса, что также обусловлено содержанием произведения: сюжет повествует о подвигах главного героя богатыря Нюргун Боотура, который спустился с неба для защиты от демонов нижнего мира.

Оркестр в этом произведении играет не последнюю роль, поскольку музыка рисует разнообразные этнические картины, передающие традиционную культуру народов Саха (Якутии). Сказанное достигается благодаря внедрению в музыку якутских народных мотивов и песен, а также подражанию некоторым инструментам оркестра национальным музыкальным инструментам. В вокальных партиях героев можно слышать традиционные национальные стили, напевы и способы исполнения музыкального материала. Периодически в произведении появляются монологи героев, которые исполняются в сопровождении хомуса. Например, в шестой картине третьего действия монолог главного героя оперы обогащают звуки хомуса. Национальный инструмент звучит и в заключение оперы, становясь призывающим торжественным сигналом к массовому круговому танцу осуохай.

Таким образом, на раннем этапе развития национальной композиторской школы в Якутии происходили первые опыты в интеграции хомуса в классические жанры. Поэтому роль национального инструмента в произведениях была менее масштабной, чем во втором этапе развития якутской композиторской школы.

Главная личность, которая занималась просветительской деятельностью на втором этапе развития композиторской школы, – *Николай Савельевич Берестов* (1932–2010). Композитор родом из Бурятской АССР, в период с 1954 по 1958 год учился в Алматинском музыкальном училище имени П. И. Чайковского в Казахстане, затем в 1964 году окончил Уральскую государственную консерваторию имени М. П. Мусоргского [5, с. 69]. Приехав в Якутию в 1964 году, он работал редактором Якутского радиокомитета, был активным членом общественной филармонии и преподавал в Якутском музыкальном училище имени М. Н. Жиркова [5, с. 71].

В 1973 году Берестов стал одним из инициаторов создания Творческого объединения композиторов и музыковедов Якутии. Он сочиняет во многих жанрах, является автором героико-патриотической оперы «Неугасимое пламя», балетов «Фантазия Севера», «Белые птицы якутского лета», «Большая рыбалка» (Атыыр мунха). Его перу также принадлежит музыка к драматическому спектаклю «Кузнец Кюкюр» и многое другое [5, с. 79]. Все перечисленные произведения касаются якутского эпоса, сказаний и легенд. Композитор был вдохновлен якутским музыкальным фольклором, внедрял национальные мотивы и инструменты в свои сочинения.

Н. С. Берестов возвысил хомус до международного профессионального уровня, когда использовал его в качестве солирующего музыкального инструмента в сочинении «Концертная импровизация для хомуса и симфонического оркестра» (1972) [5, с. 67–79]. Это произведение состоит из трех частей. В них хомус и оркестр играют равнозначные роли. В партиях солиста и оркестра Берестов использовал традиционные стили и мотивы из якутских песен, например «Дьэ-буо» и «ҕыттыа». Также в исполнении всего оркестра можно услышать мелодию кругового танца осуохай [2, с. 233]. Композитор дает относительную свободу партии солиста. Это обусловлено тем, что Берестов учитывает импровизационную природу инструмента, что характерно для традиционного исполнения на нем. Исходя из этого, в среднем разделе присутствует соло-импровизация хомуса с имитацией звуков природы (см. Приложение).

Николай Берестов сумел объединить традиционную игру на хомусе с классическим инструментальным жанром концерта. Благодаря сочетанию хомуса и симфонического оркестра в произведении возникают особенные тембры, отлично передающие якутский национальный колорит.

Помимо концертной импровизации, у композитора есть ряд других сочинений для хомуса. К таким произведениям относятся хоровая поэма «Хомус Туйарыма» по мотивам якутского эпоса – олонхо, сочиненная в 1989 году. В работе «Союз композиторов Республики Саха (Якутия)» Т. В. Павловой-Борисовой дается упоминание его уникальности. Так, в произведении происходит синтез игры на хомусе, пения и декламации [5, с. 78]. Также в числе его работ имеются учебно-методическое пособие «Школа игры на хомусе. Дыхание» (1996) и «Хрестоматия для хомуса» (2000) [1], которая состоит из переработок собственных сочинений и произведений других якутских композиторов.

В следующем этапе по систематизации Т. В. Павловой-Борисовой композиторы используют фольклорные песенные импровизации тойуки, обряды благопожелания алгысы и т. д., а также большую популярность получает жанр балета. Характерно, что композиторы стремятся создавать произведения, обращенные к внутреннему миру человека. Все указанные особенности можно встретить в творчестве якутского композитора В. В. Ксенофонтова, о котором дальше пойдет речь [6, с. 79].

*Владимир Владимирович Ксенофонтов* родился в с. Далыр Верхневильюйского улуса в Якутии в 1947 году, учился в музыкальном училище имени М. Н. Жиркова, окончил Восточно-Сибирский государственный институт культуры в Улан-Удэ (Республика Бурятия), а в 1978 году поступил в Уфимский институт искусств на класс композиции профессора З. Исмагилова. После завершения обучения В. В. Ксенофонтов преподавал в Якутском музыкальном училище и в Высшей школе музыки, был секретарем Союза композиторов Якутии [5, с. 108].

Композиторское творчество Владимира Ксенофонтова многогранно. В список его сочинений входят оперы «Сарыал» («Зарево») (1983), «Саасчаана и Сардаана» (1990), балеты «Күөрэгэй Куо» (1995), «Пробуждение Туймаады», музыка к спектаклям, различные произведения для симфонического оркестра, в том числе симфония «Древо Аал-Луук» и многое другое [5, с. 116]. Его творчество опирается на традиционные фольклорные истоки в области тематизма, вокально-интонационного стиля и мышления. Исполнение на хомусе также встречается в этно-опере «Саасчаана и Сардаана» [7].

Произведение написано на сказочный сюжет, а центральная идея этно-оперы – это противостояние сил добра и зла. Добро олицетворяет волшебный предмет – хомус, на котором играет один из главных персонажей Саасчаана. Этот музыкальный инструмент помогает героям в борьбе со злыми духами. Основная идея сочинения передана через две параллельные линии: первая – характеризует собой зимний период года, несчастье, разлуку, а также трудности героев на пути к счастливому концу; вторая – наступление весны, радость и счастливый конец [7]. В финале можно наблюдать звучание хомуса во время традиционного кругового танца осуохай. Завершающие звуки хомуса в опере являются символом летнего праздника – якутского фестиваля ысыах.

Таким образом, в XX веке со времен становления якутской композиторской школы было сочинено достаточно много произведений для хо-

муса. И каждый автор, который обращался в своем творчестве к хомусу, раскрывал этот национальный инструмент по-разному. Показательно, что все композиторы в той или иной мере сумели отобразить национальный колорит, тембр, мотивы и стили исполнения, которые свойственны этому архаичному музыкальному инструменту.

### Список литературы

1. Берестов Н. С. Хрестоматия для хомуса. – Якутск: Бичик, 2000. – 119 с.
2. Дьяконова В. Е. Претворение жанров якутского фольклора в «Концертной импровизации для хомуса и симфонического оркестра» Н. С. Берестова // Творчество композиторов Якутии в контексте развития национальных композиторских школ. – Якутск: Изд-во ЯГУ, 2009. – С. 232–239.
3. Жирков М. Н. Якутская народная музыка. – Якутск: Кн. изд-во, 1981. – 118 с.
4. Марк Николаевич Жирков: документы, фотографии / сост. Т. В. Павлова-Борисова, В. Н. Павлова, П. И. Корякин, Н. Н. Иванова. – Якутск: Изд-во Алаас, 2017. – 246 с.
5. Павлова-Борисова Т. В. Союз композиторов Республики Саха (Якутия). – Якутск: Изд-во Сахаполиграфиздат, 2006. – 192 с.
6. Павлова-Борисова Т. В. Якутская национальная композиторская школа (к постановке проблемы) // Творчество композиторов Якутии в контексте развития национальных композиторских школ: мат-лы Всерос. науч. конф. – Якутск: Изд-во ЯГУ, 2009. – С. 68–82.
7. Этноспектакль для детей – этноопера «Саасчаана и Сардаана» В. В. Ксенофонтова [Электронный ресурс]. – URL: <https://mediansglinka.ru/index.php?r=mcscreation/view&id=237>.

### ПРИЛОЖЕНИЕ

#### Н. Берестов Концертная импровизация для хомуса и симфонического оркестра. Фрагмент партии хомуса

Moderato ♩ = 88

27 Хомус  $\frac{4}{4}$  **2** *p*

*Сомина Анастасия Рафиговна, студент  
Гончарова Елена Александровна, доцент,  
заведующий кафедрой эстрадного оркестра и ансамбля  
Кемеровский государственный институт культуры*

## **ФОРМИРОВАНИЕ ТЕМБРА ДЕТСКОГО ГОЛОСА В ПРОЦЕССЕ ПЕВЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ЭСТРАДНИКА-ВОКАЛИСТА**

### **THE FORMATION OF THE TIMBRE OF A CHILD'S VOICE IN THE PROCESS OF SINGING EDUCATION OF A POP SINGER**

**Аннотация:** В научной статье обобщаются наиболее эффективные методы формирования тембра голоса детей старшего школьного возраста в процессе обучения эстрадному пению. Проанализированы наиболее часто встречающиеся недостатки в формировании тембра певческого голоса, представлены способы работы над ними.

**Ключевые слова:** тембр, формирование тембра, певческое воспитание эстрадника-вокалиста.

**Abstract:** The scientific article identifies and summarizes the most effective methods of voice timbre formation in high school children in the process of learning pop singing. Disadvantages in the formation of timbre and ways of working on them are presented.

**Keywords:** timbre, timbre formation, singing education of a pop singer.

Тема формирования тембра детского голоса в процессе певческого воспитания эстрадника-вокалиста представляет собой важное направление исследований в области музыкальной педагогики и методики обучения эстрадному вокалу. Тембр голоса определяет характер звучания и помогает передать эмоциональную глубину и содержание исполняемой музыки. Поэтому работа над тембром голоса является одним из наиболее важных аспектов для каждого вокалиста.

Тембр не только определяет уникальность голоса, но и позволяет вокалисту выразить свою индивидуальность. Осознание и развитие тембра помогает вокалисту раскрыть свой потенциал и воздействовать на зрителя, раскрывая художественный образ исполняемого произведения на более глубоком уровне. Важный навык для вокалиста – это умение управлять своим тембром в различных стилях и жанрах.

Сегодня одной из интересных и доступных форм творческой деятельности для детей является эстрадное вокальное пение. Его цель – создание условий для развития творческих способностей и нравственного воспитания детей старшего школьного возраста посредством вовлечения их в певческую деятельность. Результат вокально-певческого обучения направлен на исполнение произведений, раскрывающих яркое индивидуальное звучание, уникальность тембра исполнителя. Такой подход позволяет выявить природные и творческие способности детей, снять физические и психологические зажимы.

Тембр голоса – индивидуальная звуковая окраска, психоакустическая характеристика голоса. Он играет важную роль не только как общая окраска звука, но и как способность голоса ее варьировать в зависимости от выражаемых мыслей и чувств. Показатель правильной работы голосового аппарата – красивый, точно оформленный тембр певческого голоса.

Г. П. Стулова пишет, что на становление тембра в процессе вокально-певческого обучения влияет множество следующих факторов:

- особенности анатомической и морфологической структуры гортани и всего организма;
- деятельность эндокринной системы, имеющей возрастные, половые, индивидуальные различия, обусловленные конкретным эмоциональным состоянием;
- применение гормональных препаратов;
- индивидуальная манера произношения, особенности звукового строя языка, смыкание голосовой щели, работа дыхания, конфигурация надставной трубки.

У ребенка от природы есть предрасположенность к определенному тембру, но в каких-то пределах можно на него воздействовать, регулируя регистровое звучание: «...управлять тембровым звучанием певческого голоса – это значит управлять регистрами, так как педагог не может изменить анатомию гортани или эндокринную систему» [4].

«Под регистром голоса обычно подразумевают ряд последовательно, один за другим, идущих по звуковой шкале тонов более или менее однородного характера по тембру» [4]. Выделяют два основных регистра – грудной и фальцетный. Грудное звучание дает богатый обертонами звук, тембр звучит полно, с металлическим оттенком. При пении фальцетом рождается очень мягкий звук, без металлического блеска. Существует производный от двух основных регистров – переходный регистр, который называется микстом. Его выделяют отдельно, так как переход от грудного к

фальцетному регистру не может осуществляться грубо, скачком. Это создаст неприятное звучание для слушателя. Поэтому переход должен осуществляться постепенно.

Настройка голоса на звучание в том или ином регистре зависит от таких факторов, как тесситура, сила звука, вид атаки, способы звуковедения, тип гласной, способы артикуляции, резонирование, эмоциональный настрой в связи с художественным образом исполняемого произведения. Для того чтобы решить, в каком регистре нужно петь исполнителю, необходимо обратить внимание на высоту тона. От природы заложено: чем более высокая нота, тем ее легче спеть фальцетом. При пении восходящего звукоряда на высоких нотах перестройка происходит произвольно. Поэтому для фальцетного звучания лучше петь в высокой тесситуре, а для грудного – в низкой.

Одной из задач вокально-певческого обучения является формирование ровного тембрового звучания по всему рабочему диапазону голоса. Сохранить одинаковый тембр на всем диапазоне невозможно, но необходимо выровнять регистровые переходы. На постепенных упражнениях это сделать проще, а работа над скачками требует больших усилий.

Сила голоса оказывает существенное влияние на положение гортани, форму колебаний и тип смыкания голосовых складок. При пении на *forte* звучание приближено к грудному типу, а на *piano* – к фальцетному. На настройку голоса на звучание также влияет вид атаки звука. Основных видов атаки два: твердая и мягкая. Твердая атака дает более плотное смыкание голосовых складок и грудное звучание, а мягкая – неполное смыкание и фальцетное звучание.

Хорошая вокальная артикуляция – важнейшее слагаемое вокальной техники, поэтому она является необходимым этапом в вокальном развитии детей старшего школьного возраста. Пение на улыбке способствует вызову головного звучания, более округленное положение рта настраивает механизм на грудной звук.

В вокале без хорошей подачи слова, дикции исполнение произведений становится бессмысленным, не понятным для слушателя. Необходимым условием для формирования правильной вокальной дикции выступает грамотная речевая артикуляционная позиция. Причиной, оказывающими влияние на качество дикции, могут быть: форма рта во время пения, размещение языка, плохое дыхание, сильные акценты и диалекты. Хорошая дикция требует четкого, короткого и ясного произношения согласных, без чего текст будет непонятен для слушателя. Звучание каждой гласной зависит от составляющих ее определенных обертонов, на наличие

которых влияют такие факторы, как разное расположение языка, формы рта, положение мягкого нёба.

Умение правильно использовать в пении резонаторы является одной из главных задач в формировании тембра эстрадника-вокалиста. Резонаторы – это полости, которые способны отражать и концентрировать звуковые волны. К ним относятся: грудная клетка, трахея, бронхи, твердое нёбо, полость глотки, полость носа с придаточными полостями. Звучащим телом в резонаторах является воздух, а не сами стенки. Они лишь «приходят в соколебание с резонирующим в полостях воздухом» [3].

В тембре голоса отражаются эмоции, характеризующие художественный образ произведения, то есть эмоциональный настрой оказывает влияние на тембровую краску. Светлое, лирическое произведение, вызывающее внутри положительные эмоции, рождает легкий звук, ближе к фальцетному. А пение торжественной или мрачной песни добавляет в звучание грудного оттенка. Следовательно, работая со старшим школьником, можно подбирать репертуар так, чтобы настроить ребенка на нужное звучание.

Все перечисленные факторы настройки голоса на звучание в том или ином регистре тесно связаны между собой. Они позволяют сознательно управлять звучанием певческого голоса детей старшего школьного возраста.

Рассмотрим методы работы над тембром певческого голоса в эстрадном вокальном ансамбле «Ассоль» ДДТ Кировского района г. Кемерово. Коллектив образовался в 1983 году под руководством заслуженного работника культуры Российской Федерации Зданевич Надежды Николаевны. Дети ежегодно участвуют в масштабных концертах, губернаторских приемах и в конкурсах различного уровня, занимая почетные места. «Ассоль» является образцовым детским коллективом Кузбасса.

В своей практике на занятиях эстрадно-джазового пения в эстрадном вокальном ансамбле «Ассоль» педагоги иногда сталкиваются с голосами детей, имеющими определенные недостатки в тембре, как природные, так и приобретенные в процессе обучения пению с другими преподавателями. Для того чтобы правильно воспитывать певческий голос, педагог должен точно понимать причину возникновения его недостатков.

Самый распространенный недостаток в формировании тембра связан с нарушением вибрато. Вибрато – это своеобразная пульсация в голосе, когда голосовые связки работают попеременно, то в режиме расслабления, то натяжения. Вибрато украшает тембр и придает голосу оп-

ределенную выразительность. Очень важными в воспитании певческого голоса в работе над вибрато являются методы показа и рассказа о его значении, демонстрация звукозаписей исполнителей.

Следующий недостаток в тембре голоса – это форсированный, горловой звук, при котором голосовой аппарат работает с перенапряжением, отсутствует опора дыхания. Это отрицательно сказывается на тембре голоса. В таких случаях Н. Н. Зданевич работает над качеством певческого тона, старается снимать лишнее напряжение на подвижных упражнениях и вокализах, где невозможно успеть спеть громко. Важно на начальном этапе обучения при пении не выходить за пределы динамического диапазона: *mf* – *mp*, выявляя лучшие качества тембра голоса, работать над полетным звуком. Одна из причин форсированного звука – снятие его с опоры дыхания. Если теряется опора дыхания, то идет зажим в гортань, что будет мешать исполнителю.

Важный метод работы над тембром певческого голоса на занятиях эстрадно-джазового пения в эстрадной вокальной студии «Ассоль» – работа над использованием в пении резонаторов. Научившись управлять потоком воздуха и направлять его в тот или иной резонатор, юные вокалисты смогут раскрыть свой голос по-новому.

К недостаткам неправильно сформированного тембра относится зажатый, плоский звук. Подобное звучание является причиной неправильной работы гортани. Зжатость звука сопровождается в звучании горловым призвуком и появляется вследствие неверной работы голосовой щели. В данном случае пение с придыхательной атакой звука послужит лучшим методом работы с зажатостью. Гортанный затвор начнет работать с большим пропуском воздуха за счет менее плотного смыкания голосовой щели.

Очень часто в пении детей можно услышать носовой призвук, который также относится к недостаткам певческого голоса. На начальных этапах обучения вокалу ученики часто направляют звук в нос, так им лучше себя слышно. Но для слушателя данный звук является не самым приятным. Возможная причина гнусавого звука – сжатая челюсть. Для того чтобы избавиться от звучания в нос, необходимо в первую очередь попросить ученика открыть шире рот. Нужно проводить работу над ошибками, записывая пение на диктофон, так ученик сможет отследить наличие носового призвука и исправить его. Важно показывать примеры звучания разных вокалистов, чтобы ребенок слышал то, как можно звучать без гнусавости.

Методы работы над управлением тембровым звучанием исполнителей в эстрадном вокальном ансамбле «Ассоль» способствуют видимому результату – совершенствованию тембра эстрадников-вокалистов. Н. Н. Зданевич добивается приятного тембрового звучания, ее работа структурирована и эффективна.

Таким образом, можно сделать вывод, что для педагога, работающего с учеником на занятии эстрадно-джазового пения, одной из важных задач является воспитание и совершенствование тембра певческого голоса. Для формирования красивого тембра, естественного смешанного голосообразования у певцов особое значение приобретает система методов певческого обучения, комплекс применяемых вокальных упражнений и грамотное использование их педагогом. Практика, анализ опыта работы Н. Н. Зданевич в эстрадном вокальном ансамбле «Ассоль» ДДТ Кировского района г. Кемерово показывают, что, заботясь о качестве тембра, удается достичь успеха в выявлении и развитии всех других качеств голоса вокалиста.

### Список литературы

1. Выготский Л. С. Психология развития ребенка: сб. избр. тр. – М.: ЭКСМО, 2003. – 501 с.
2. Двойнос Л. И. Методика работы с хором: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050100.62 «Педагогическое образование». – Кемерово: КемГУКИ, 2012. – 105 с.
3. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. – М.: ИП РАН МГК имени П. И. Чайковского, Центр «Искусство и наука», 2002. – 496 с.
4. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: Прометей, 1992. – 270 с.
5. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: пособие для учащихся муз. отделений педвузов и консерваторий. – М.: Интерпракс, 1994. – 373 с.
6. Чхетиани Н. С. Особенности вокального обучения детей среднего школьного возраста в эстрадной студии [Электронный ресурс] // Актуальные научные исследования в современном мире. – 2020. – № 12. – С. 61–63. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44681498> (дата обращения: 20.05.2024).

*Чернякова Алена Евгеньевна, студент  
Гончарова Елена Александровна, доцент,  
заведующий кафедрой эстрадного оркестра и ансамбля  
Кемеровский государственный институт культуры*

## РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ЭСТРАДНОЙ ВОКАЛЬНОЙ СТУДИИ

## THE DEVELOPMENT OF A STUDENT'S CREATIVE PERSONALITY IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF A POP VOCAL STUDIO

**Аннотация:** Статья посвящена проблеме развития творческой индивидуальности в учебном процессе эстрадной вокальной студии. В исследовании выявляются и анализируются методы, способствующие эффективному развитию творческого мышления обучающихся.

**Ключевые слова:** индивидуальность, развитие, методы, творческая индивидуальность, эстрадная вокальная студия.

**Abstract:** The article is devoted to the problem of developing creative individuality in the educational process of a pop vocal studio. The study identifies and analyzes methods that promote the effective development of students' creative thinking.

**Keywords:** individuality, development, methods, creative individuality, pop vocal studio.

Эстрадная вокальная студия в системе дополнительного образования – это прекрасная возможность для развития творческой личности, ее потенциала, мотивации к познанию и творчеству. Однако на различных детских эстрадных конкурсах и фестивалях можно увидеть подражание зарубежным и отечественным звездам, выбор репертуара, не всегда отвечающего художественным требованиям и зачастую несоответствующего исполнительским возможностям певцов, несамостоятельное и неосознанное исполнение, отсутствие не только сценической, но порой и певческой культуры. Яркость, самобытность, индивидуальность сегодня, к сожалению, явление редкое.

Практика зарубежных и отечественных педагогов-музыкантов, педагогов-вокалистов и психологов не всегда способствует развитию индивидуальности участников. Иногда они фокусируются на других аспектах, таких как техническое мастерство или общие навыки исполнительства,

не уделяя достаточного внимания развитию самобытности, яркости и непосредственности исполнения. Поэтому воспитание творческой индивидуальности играет важную роль в развитии общества, так как благодаря ей у личности рождаются новые идеи, что приводит к появлению инноваций и формированию культурных ценностей. Она позволяет исполнителям самовыражаться, вносить свой вклад в культурное и социальное пространство и оказывать влияние на окружающий мир. В целом развитие творческой индивидуальности является сложной задачей.

Основой в изучении развития творческой индивидуальности стали теоретические положения Н. А. Бердяева, А. А. Лосского, П. А. Флоренского, В. В. Зеньковского, А. И. Берга, А. А. Братко. Вопросы содержания учебно-творческого процесса и его влияния на развитие творческой индивидуальности освещены в работах В. Г. Кузнецова, Л. Б. Ермолаевой-Томиной, И. И. Фришмана. Содержание учебно-творческой работы эстрадной вокальной студии рассмотрено в работах Ю. А. Дмитриева, А. П. Конникова, Е. Д. Уваровой.

В данной статье ставится цель определить условия развития творческой индивидуальности в учебно-творческом процессе в эстрадной вокальной студии на примере Дома детского творчества Рудничного района г. Кемерово – студия эстрадного вокала «Свой Голос».

Студия эстрадного вокала «Свой голос» основана в 2007 году. Руководителем студии является Владимир Гогиевич Перадзе. В эстрадной вокальной студии преподаются дисциплины сольного и ансамблевого пения. Ксения Васильевна Сорока, выпускница студии, после завершения обучения по профилю «Эстрадно-джазовое пение» в Кемеровском государственном институте культуры работает в студии в качестве педагога. С ее приходом в студии были созданы младшие детские ансамбли: «Мир детства» и «Ветер времени». Ученики студии эстрадного вокала «Свой голос» неоднократно становились лауреатами и победителями международных, областных и региональных конкурсов.

Эстрадная вокальная студия является одной из наиболее распространённых форм внешкольной работы среди детей разного возраста. Образование в условиях эстрадной вокальной студии должно быть ориентировано на высокие нравственные ценности, способствовать творческой самореализации, развитию художественных способностей учащихся, формированию и развитию их творческой индивидуальности.

Творческая индивидуальность – это способность человека выражать свою оригинальность, неповторимость и креативность в творческой дея-

тельности. Творческая индивидуальность в психологии рассматривается как особенность личности, проявляющаяся в способности к творчеству, инновациям и самовыражению. Л. С. Выготский считал, что творчество и индивидуальность развивается в процессе взаимодействия с окружающим миром и другими людьми. К. Роджерс подчёркивал важность самовыражения и самопонимания для развития творческой индивидуальности. А. Ф. Леонтьев рассматривал творческую индивидуальность как результат внутреннего конфликта между индивидуальными потребностями и социальными требованиями, а преодолеть этот конфликт необходимо через активное приспособление к социальным условиям и поиск новых выразительных способов для удовлетворения своих потребностей.

Развитие творческой индивидуальности – сложный многосторонний процесс, осуществляющийся через развитие личности в процессе конкретной профессиональной деятельности. Непременным условием развития творческой индивидуальности в детской эстрадной вокальной студии является учебно-творческий процесс.

Учебно-творческий процесс – это процесс обучения и развития, основанный на активном вовлечении учащихся в творческую деятельность. В таком процессе большое внимание уделяется развитию творческого мышления, самостоятельности, инициативности и креативности учащихся. Учебно-творческий процесс в эстрадной вокальной студии осуществляется с помощью методов, которые можно определить, как способы совместной работы педагога и учащегося. Существует пять основных методов по характеру познавательной деятельности:

- объяснительно-иллюстративный метод используется для передачи информации с применением иллюстраций, объяснений, примеров;
- репродуктивный метод предполагает запоминание и воспроизведение информации, данный метод тесно связан с объяснительно-иллюстративным;
- эвристический метод является частично-поисковым, направлен на самостоятельный поиск учеником новых знаний, развивает самостоятельность, творческую индивидуальность и логическое мышление;
- исследовательский метод акцентируется на непосредственном опыте и анализе предмета;
- игровой метод осуществляется через игровые ситуации.

Последний метод – один из самых важных в обучении детей эстраднему вокалу. Он стимулирует интерес к обучению, активизирует твор-

ческое мышление и формирует творческую индивидуальность. Игра как метод обучения обладает существенным признаком – чётко поставленной целью обучения и соответствующими педагогическими результатами, которые могут быть обоснованы, выделены в явном виде и характеризуются учебно-познавательной направленностью. Результативность игр зависит, во-первых, от систематического их использования, во-вторых, от целенаправленности программы игр в сочетании с обычными дидактическими методами.

В эстрадной вокальной студии «Свой голос» используются все методы обучения в различных сочетаниях. На уроках педагог по вокалу применяет объяснительно-иллюстративный метод, чтобы помочь ученикам лучше понять вокальные приемы и их звучание. Иногда преподаватель предлагает послушать примеры исполнения произведения другими артистами. Еще одним примером данного метода является составление педагогом презентации для введения обучающихся эстраднему пению в новый материал. Например, при изучении анатомии гортани преподаватель разработала презентацию с иллюстрациями и текстом, демонстрирующими строение гортани (см. Приложение, рис. 1), для того чтобы учащиеся более глубоко могли понять процессы звукообразования.

После объяснения и показа преподавателя учащиеся воспроизводят вокальный прием или эффект – это репродуктивный метод.

Часто на уроках используется эвристический метод. После эмоционально-смыслового разбора текста педагог дает задание самостоятельно сделать постановку сценического номера, которая будет соответствовать смыслу и характеру песни. Учащийся, используя свои знания и навыки, придумывает постановку концертного эстрадного номера самостоятельно, проявляя свою творческую индивидуальность и креативное мышление.

Исследовательский метод обучения используется не так часто, как другие методы. В эстрадной вокальной студии «Свой голос» на уроке вокального ансамбля при разучивании новых песен встает вопрос о стиле и жанре произведения, его авторе и истории создания, музыкальной форме и главной теме. Всем участникам ансамбля педагог дает задание провести небольшую исследовательскую деятельность и найти как можно больше полезной и интересной информации по данным вопросам. Такое небольшое самостоятельное исследование и поиск информации позволяет максимально раскрыть ученикам свой творческий потенциал. Данный формат обучения делает процесс интересным, ученики активно проявляют себя и каждый вовлечен в исследовательский процесс.

Игровой метод обучения самый популярный на уроках вокала в студии «Свой голос». В процессе обучения эстраднему пению важную роль выполняют вокальное распевание, игры и упражнения. Работа над ними позволяет расширить вокальный диапазон, развить музыкальный слух, научиться правильно дышать во время пения, улучшить фонацию и артикуляцию, включить в работу мышцы лица, подготовить вокальный аппарат к работе над произведениями, освоить различные эффекты и закрепить их.

В разогревании и подготовке голосового аппарата к пению посредством игры и игровых упражнений активно участвуют ученики как младшего, так и более старшего возраста. В игровой форме проводится разминка. Занятие начинается с дыхательной гимнастики А. Н. Стрельниковой, следующий комплекс упражнений, используемый в разминке, – артикуляционная гимнастика. Здесь можно применять упражнения В. В. Емельянова «Фонопедический метод развития голоса». Помимо этого, выполняется лицевая гимнастика для активизации мимики.

В процессе обучения необходимо использовать игры, которые развивают творческую индивидуальность. Например, игра «Импровизация». Необходимо предложить ученикам музыкальную тему, а они должны придумать и спеть текст на предложенную тему, или, наоборот, дается текст, а ученики сочиняют мелодию. Данное упражнение активизирует воображение, развивает творческое мышление и способность находить нестандартные решения.

Во время урока активно используется метод коллективного обсуждения темы, проблемы или задачи. Руководитель эстрадной вокальной студии «Свой голос» перед новогодним концертом ставит задачу перед коллективом подумать над оформлением сцены и найти или сделать своими руками необходимый реквизит для создания новогодней атмосферы на концерте. Коллективным методом выбираются наилучшие предложенные решения. Благодаря данному методу развивается креативное мышление учащихся.

Широко используется метод, в котором происходит эмоциональное погружение учащихся в музыкальный материал, – метод сопереживания. Метод уникален тем, что в процессе обучения анализируются тексты, интерпретируются через призму своих собственных чувств и эмоций, тем самым проявляется творческая индивидуальность обучающихся. Для создания полноценного эстрадного номера педагог работает над произведением вместе с учеником: они определяют смысл песни, главную мысль,

тему и идею, разбирают средства художественной выразительности и цель использования литературных приемов в тексте. Данная работа способствует глубокому пониманию музыкальных произведений, развитию эмоциональной выразительности и улучшению воздействия на зрителя при концертном исполнении. Благодаря такому методу создаётся эстрадный вокальный номер. От данной работы над произведением зависит сценическое движение в концертном номере, художественный образ, вокальное исполнение, свет на сцене, декорации и костюм.

В процессе разучивания песни на уроках вокала активно применяется метод сравнения. Он помогает понять свои возможности и улучшить свои навыки. На уроках преподаватель показывает ученику запись профессионального исполнения разучиваемой песни, указывает на сильные стороны и технику, которая используется исполнителем, затем просит ученика послушать собственную запись. Данная работа помогает лучше понять свои сильные и слабые стороны, а также дает направление для дальнейшей деятельности.

На уроках в эстрадной вокальной студии «Свой голос» часто применяется проблемный метод обучения. Например, педагог дает песню «Мы вместе» (композитор и автор слов Александр Ермолов) для старшего эстрадного вокального ансамбля. Песня представляет технические сложности, так как встречаются ноты си (первой октавы) и до (второй октавы), которые являются переходными нотами и вызывают трудности в исполнении. Педагог просит учеников самостоятельно определить проблему в технически сложном моменте, основываясь на изученных произведениях. После анализа учениками преодолеваются трудности исполнения более высоких нот во второй октаве. Преподаватель показывает правильную технику исполнения, использует упражнения, которые помогают ученикам справиться с задачей.

Для того чтобы не терялся интерес к обучению, очень важно, чтобы урок был увлекательным. Для этого используется метод эмоциональной драматургии Д. Б. Кабалевского и Э. Б. Абдуллина, который активизирует внимание и интерес учеников на протяжении всего урока. Организация занятия основана на использовании эмоциональной интонации, приемов, направленных на усиление воздействия на учащихся и определения кульминации урока. Основные принципы данного метода – эмоциональный контраст и последовательное насыщение эмоционального тона урока. Для того чтобы использовать этот метод, педагог должен обладать артистизмом.

Развитие творческой индивидуальности невозможно без самостоятельной работы обучающихся. Говоря о важности самостоятельной деятельности, и классики, и наши современники делают одни и те же выводы, а именно: никакое внешнее воздействие, никакие наставления, убеждения, наказания не заменят и не сравнятся по эффективности с самостоятельной деятельностью. Развитие творческой индивидуальности осуществляется через развитие активности и самостоятельности учащихся, в овладении профессиональными знаниями, навыками и умениями и применении их в учебной и художественной практике, в овладении способами решения возникающих исполнительских задач.

Для стимулирования интереса и мотивации к музыкальной деятельности необходимо положительное отношение ученика к учебному процессу, удовлетворение от преодоления трудностей, поощрение и поддержка со стороны педагога. Подбадривание и положительная оценка помогают создать обстановку раскованности, непринужденности, которая необходима для творчества.

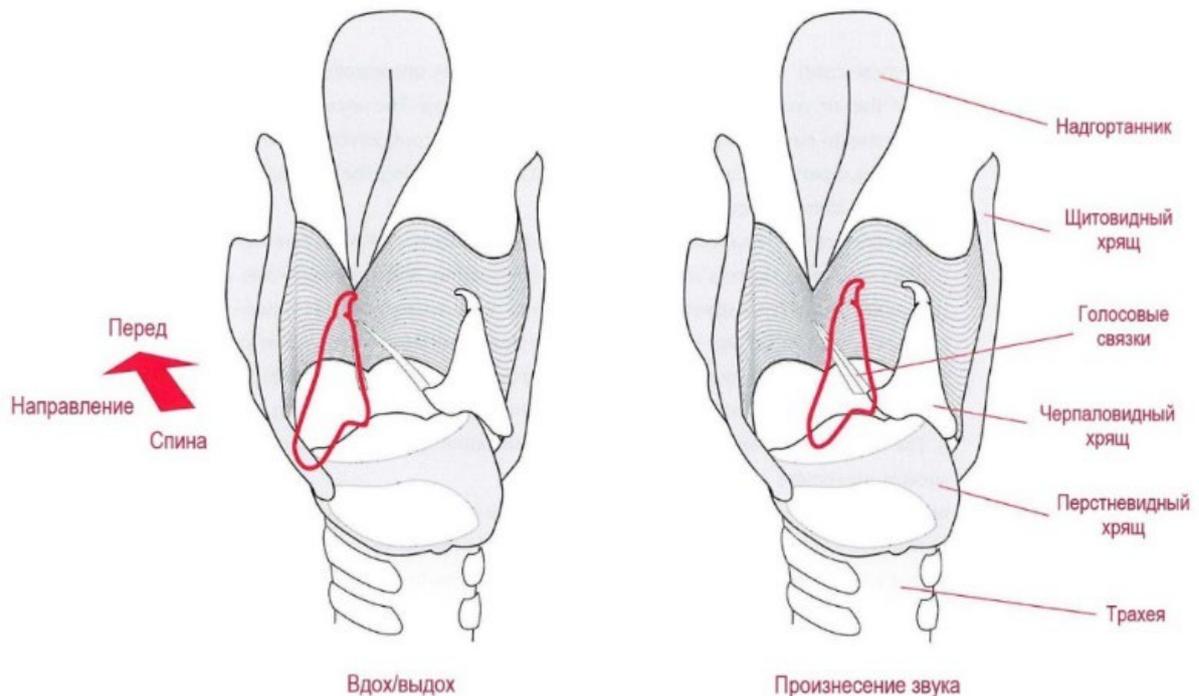
Таким образом, все вышеизложенные методы обучения эффективны для развития творческой личности. Это подтверждают результаты вокальных конкурсов и фестивалей. Ученики студии «Свой голос» становятся лауреатами и победителями конкурсов. В реальном процессе обучения описанные выше методы применяются в различных сочетаниях. Выбор их определяется многообразием решаемых учебных задач. Только комплексное использование разнообразных методов, форм и приемов будет способствовать успешному развитию учеников.

### **Список литературы**

1. Архипов А. А. Методы и приемы обучения детей младшего школьного возраста // Педагогический опыт: теория, методика, практика. – 2016. – № 2 (7). – С. 81–83.
2. Отточка А. А. Развитие воображения и творческого мышления младших школьников // Вестник Московского информационно-технологического университета – Московского архитектурно-строительного института. – 2018. – № 2. – С. 44–46.
3. Радынова О. П. Теория и методика музыкального воспитания: учебник для среднего профессионального образования. – М.: Юрайт, 2024. – 293 с.

4. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – М.: Республика, 2001. – 716 с.
5. Щербуха Я. И. Развитие творческих способностей детей младшего школьного возраста в учреждении дополнительного образования // Образовательные проекты «Совенок» для детей младшего школьного возраста. – 2019. – № 5. – С. 3–10.

## ПРИЛОЖЕНИЕ



Кости и хрящи гортани, вид со стороны задней части шеи. Левый черпаловидный хрящ прозрачный (красный контур), что позволяет видеть голосовые связки, прикреплённые спереди у щитовидного хряща.

*Рисунок 1. Строение гортани*

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ПРЕДИСЛОВИЕ</b> .....	3
<b>Раздел 1. ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО МЕНЕДЖМЕНТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ И ТУРИЗМА</b>	
Формирование гражданской культуры детей старшего школьного возраста в современном обществе <i>Вернер А. С., Мухамедиева С. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	4
Студенческий туристический клуб: проблемы и перспективы развития <i>Бовдун Е. Е., Черкасский О. И., Фендик А. М., Ушакова Е. О. (г. Новосибирск, Сибирский государственный университет геосистем и технологий)</i> .....	11
Управление проектной деятельностью в организациях сферы туризма <i>Ходорик А. А., Лазарева М. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	17
Влияние статусных и гендерных различий респондентов на оценку организационной культуры учреждения <i>Иванова Е. П., Максименко Е. Ю., Баканов Е. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	23
Цифровые ресурсы в сфере туризма и их роль в развитии региона <i>Логинова А. А., Мухамедиева С. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	31
Организация информационного сопровождения при проведении Международного фестиваля этнической музыки и ремесел «Мир Сибири» <i>Косов М. В., Зайцева Т. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	39
<b>Раздел 2. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ</b>	
Особенности корейской молодежной поп-культуры <i>Игнатова Е. А., Балабанов П. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	46
Влияние интернет-общения на языковую культуру коренных народов Сибири <i>Акилина Д. А., Сафарова Т. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	51

Развитие городского культурного пространства в аспекте креативных индустрий (на примере г. Кемерово)	
<i>Колмакова А. Д., Двуреченская А. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	56
Видеоигры как культурный феномен: переосмысление игровых концепций в эпоху цифровой реальности	
<i>Пиртин В. В., Астахов О. Ю. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	64
Исследовательские подходы к изучению культурной памяти в контексте кинематографа	
<i>Тагаев О. Н., Двуреченская А. С. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	69
<b>Раздел 3. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ</b>	
Формирование креативного мышления у сценаристов-режиссеров праздничных форм культуры	
<i>Логинова А. И., Кузьмина О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	78
Роль фестивального движения в позиционировании бренда территории	
<i>Бойко Е. А., Черняк Е. Ф. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	84
Ивент-технологии как способ формирования корпоративной культуры	
<i>Усанова Е. Г., Черняк Е. Ф. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	91
Детские праздники как форма личностного развития и воспитания школьников	
<i>Солдатенко Ю. А., Пономарев В. Д. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	97
Специфика праздничного общения и коммуникации в представлениях и праздниках	
<i>Блюм Е. С., Черняк Е. Ф. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	104
Интерактивность мультимедийного контента в театрализованном представлении как вариант активизации зрительской аудитории	
<i>Пудова А. С., Чирков И. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	110

#### **Раздел 4. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ПРОСТРАНСТВЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

Роль литературоведения в творческом процессе режиссуры

*Даниленко Е. К., Огнев Д. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....* 116

Вертепный театр в православной культуре Кемеровской области

*Гордеева А. А., Ходанен Л. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....* 123

«Белый тигр» Аравинда Адиги глазами иностранных студентов

*Ресенчук А. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный университет).....* 128

Функционирование феминитивов в речи современной молодежи

*Селина С. С., Деева Н. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....* 133

#### **Раздел 5. ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА И ФОТОГРАФИЯ: АКТУАЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ**

Сибирское постановочно-игровое кино: современное состояние и перспективы развития

*Виноградова В. А., Гук А. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....* 139

Художественная эволюция звука в белорусском документальном кино

*Рафальская А. В., Карпилова А. А. (Республика Беларусь, г. Минск, Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси).....* 144

Нейросети в искусстве фотографии: новые возможности и перспективы

*Комарова Е. М., Виноградова С. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....* 154

Научно-познавательный фильм о развитии детского инженерно-технического творчества в Кузбассе как инструмент популяризации науки

*Талалаева А. А., Деревцова Е. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....* 161

#### **Раздел 6. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Групповые формы организации досуга подростков в антикафе

*Юрьева У. К., Васильковская М. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....* 167

Патриотическое воспитание кадет средствами культурно-досуговой деятельности в президентских кадетских училищах <b>Чирков И. В., Коргожа Н. С.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	173
Чтение как социально-культурная практика по развитию духовно-нравственных ценностей школьников <b>Ивановская Е. М., Лазарева Л. И.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	181
Художественно-публицистическая программа как средство гражданско-патриотического воспитания студентов <b>Юрьева У. К., Андреева С. В.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	186
Возможности культурно-досуговых программ по сплочению молодёжи как субъекта современного гражданского общества <b>Игнатова Е. А., Лазарева Л. И.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	193
Профессиональная подготовка отельного аниматора в образовательных учреждениях <b>Карпачева М. Л., Васильковская М. И.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	199
Импровизация как составляющая творческого процесса создания культурно-досуговых программ <b>Козак Д. С., Андреева С. В.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	207
Постановка концертного номера средствами хореографии <b>Колесова А. И., Тамилина Т. Е.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	211
<b>Раздел 7. СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА</b>	
Планеты сквозь призму астрологии: симфоническая сюита Густава Холста <b>Жильцова А. А., Шкредова И. Н.</b> (г. Красноярск, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского)..	217
Макроцикл «Мир ребёнка» Э. Вилла-Лобоса в контексте стилевых тенденций музыкального искусства начала XX века <b>Яцуковская С. К., Поморцева Н. В.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	224
«Стеклянная гармоника» и «В мире басен» А. Хржановского, А. Шнитке как примеры симфонизации мультфильма <b>Куницына В. А., Шкредова И. Н.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	234

Есть книга вечная любви: о вокальном цикле Н. Горлача на стихи советских поэтов	
<i>Спичак А. Е., Захарченко В. С. (г. Хабаровск, Хабаровский государственный институт культуры)</i> .....	240
Соната для скрипки и фортепиано Галины Уствольской: к вопросу особенности формы	
<i>Картавая А. А., Умнова И. Г. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	244
Формирование слушательской аудитории концертно-филармонических организаций (на примере деятельности ГАУК «Филармония Кузбасса имени Б. Т. Штоколова»)	
<i>Воробьева А. А., Мороз Т. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	253
Феномен квартирника в отечественной музыкальной культуре	
<i>Сидорова Д. А., Поморцева Н. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	260
Просветительский проект «Композиторы-современники»: опыт реализации и продвижения	
<i>Березина С. А., Мороз Т. И. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	266
Роль скрипичной педагогики Китая в духовном воспитании молодёжи	
<i>Ло Да, Захарченко В. С. (г. Хабаровск, Хабаровский государственный институт культуры)</i> .....	274
<b>Раздел 8. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО И КОМПОЗИТОРСКОЕ ТВОРЧЕСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ</b>	
Библейские мотивы в фортепианном цикле Михаила Коллонтая «Пролегомены»	
<i>Глушкова О. А., Синельникова О. В. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	283
Концертная сюита «Щелкунчик» Чайковского – Плетнева в исполнительской практике XXI века	
<i>Мерзляков А. Е., Ивачева Д. А. (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры)</i> .....	292
Воплощение программности в фортепианной сюите «Четыре времени года» Г. К. Гореловой	
<i>Буцкевич А. Д., Оношко И. Ю. (Белорусская государственная академия музыки)</i> .....	298

Традиции музыки Испании и влияние романтизма в цикле Исаака Альбениса «Воспоминания о путешествиях» ор. 71	
<b>Федотова Т. М., Ивачева Д. А.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	306
Серийно-додекафонная техника в камерно-инструментальной музыке Николая Каретникова	
<b>Васюнина О. С., Синельникова О. В.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	315
Хомус в творчестве современных якутских композиторов	
<b>Заболоцкая Л. А., Робустова Л. П.</b> (г. Новосибирск, Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки).....	325
Формирование тембра детского голоса в процессе певческого воспитания эстрадника-вокалиста	
<b>Сомина А. Р., Гончарова Е. А.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	332
Развитие творческой индивидуальности в учебном процессе эстрадной вокальной студии	
<b>Чернякова А. Е., Гончарова Е. А.</b> (г. Кемерово, Кемеровский государственный институт культуры).....	338

*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 II

Редактор *Н. Ю. Мальцева*  
Редактор аннотаций на английском языке *О. В. Ртищева*  
Дизайн обложки *С. В. Половникова*  
Компьютерная верстка *М. Б. Сорокиной*

Подписано в печать 22.08.2024. Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 18,7. Усл. печ. л. 14,6.  
Тираж 550 экз. Заказ № 35.

---

Издательство КемГИК: 650056, г. Кемерово,  
ул. Ворошилова, 17. Тел. 55-79-01.  
E-mail: izdat@kemguki.ru