

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Краснодарский государственный институт культуры»



**СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУКА, ИСКУССТВО, ТВОРЧЕСТВО:
ОТ ИДЕИ К РЕЗУЛЬТАТУ**

**Сборник материалов
X Всероссийской научно-практической конференции
(4-6 апреля 2023 года)**

**Краснодар
2023**

УДК 378.016
ББК 74.580
С 88

**Печатается по решению научно-методического совета
Краснодарского государственного института культуры**

Редакционная коллегия:

Жиганова С.А., кандидат искусствоведения, заместитель декана по научной работе факультета народной культуры, доцент кафедры сольного и хорового народного пения КГИК

Зольников М.Е., кандидат искусствоведения, заместитель декана по научной работе факультета консерватория, доцент кафедры фортепиано КГИК

Предоляк А.А., кандидат искусствоведения, заместитель декана по научной работе факультета телерадиовещания и театрального искусства, доцент кафедры кино, телевидения и звукорежиссуры КГИК

Прохода П.В., кандидат исторических наук, заместитель декана по научной работе факультета гуманитарного образования, доцент кафедры истории культурологии и музееведения КГИК

Рецензенты:

Вакуленко Е.Г., доктор педагогических наук, заведующий кафедрой народного декоративно-прикладного творчества КГИК

Демидова П.В., кандидат искусствоведения, директор ГБПОУ КК «Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова»

С 88 Студенческая наука, искусство, творчество: от идеи к результату: сборник материалов X Всероссийской научно-практической конференции (4-6 апреля 2023 года) / М-во культуры Рос. Федерации, Краснодар. гос. ин-т культуры ; ред. кол. : С. А. Жиганова, М. Е. Зольников, А. А. Предоляк, П. В. Прохода. – Краснодар : КГИК, 2023. – 162 с. – Текст : непосредственный.

В сборник включены материалы X Всероссийской научно-практической конференции «Студенческая наука, искусство, творчество: от идеи к результату». В рамках конференции обсуждались актуальные проблемы культурологии, музееведения, искусствоведения, педагогики художественного образования, социально-культурной деятельности, библиотечного дела. Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов интеллектуальной собственности и норм публикационной этики несут авторы публикуемых материалов. Сборник подготовлен по итогам X Всероссийской научно-практической конференции «Студенческая наука, искусство, творчество: от идеи к результату», включенной в программу развития ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры» на 2022-2026 годы.

ISBN 978-5-94825-507-1

УДК 378.016
ББК 74.580

© Краснодарский государственный
институт культуры, 2023
© Коллектив авторов, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово ректора Краснодарского государственного института культуры С.С. Зенгина	5
Алейникова Я.В. Продвижение творчества в сети интернет в современных условиях.....	6
Антонова Е.Н. Ролевые игры как средство подготовки будущих юристов к профессиональной конкуренции в судопроизводстве.....	9
Ахмедова К.М., Астафьева А.А. Влияние информационных технологий на сознание и формирование эстетического вкуса обучающихся.....	13
Баганцова Л.С. Этюд-картина оп. 39 № 6, a-moll С. В. Рахманинова в интерпретации пианистов прошлого и настоящего.....	16
Безуглая В.С. Библиографические указатели как часть историко-культурного наследия.....	20
Белых Л.Л. Песни военных лет как музыкальное наследие эпохи.....	22
Бешкок З.А., Кушу Л.Н. Инновационная деятельность модельных библиотек в рамках национального проекта «Гений места».....	26
Бургарт А.А. Жанровые особенности песенного фольклора хутора Кубанского Белореченского района Краснодарского края (на примере репертуара фольклорного ансамбля «Кубаночка»).....	29
Бурлаченко В.В. Исследования и проблемы сохранения отечественной народной культуры: история, теория, практика.....	35
Васильев М.К. Анализ современных тенденций вокальных приемов и техник.....	42
Вахитова Д.И. Роль и место сельского храма в сохранении духовной культуры России (на примере храма Сретения Господня с. Азаново).....	46
Волченко К.В. Принцип работы и сфера применения октавера.....	50
Гребенева Э.Г., Уржумова О.М. Сохранение историко-культурного наследия Юга России средствами детской библиотеки.....	52
Гуминская Н.Р. Документальное наследие как составная часть историко-культурного достояния.....	56
Доброходова А.А. Сохранение межкультурного взаимодействия народов России как важного элемента в системе традиционных ценностей.....	58
Дроздова Е.Д. Мультимедийная выставка как форма сохранения исторической памяти (к 5-летию исторического парка «Россия – моя история» г. Краснодар).....	62
Ермолина Н.С. Библиотечное краеведение сегодня: из опыта работы ЦГБ им. Н.А. Некрасова МУК ЦГБ города Краснодара.....	66
Жданов П.А., Мазунина Е.Ю. Мелодии сердца. Исполнительский анализ фортепианных произведений Э. Грига «Французская серенада» и «К твоим ногам».....	69

Жукова А.А., Денисова А.В. Творческая проектная работа студентов педагогических специальностей.....	73
Завгородняя П.Т. Книжный клуб как площадка для саморазвития...	77
Иванова А.В. О структуре и тенденциях российского книгоиздания.....	79
Каменкова Т.А. Теоретический анализ проблемы агрессивного поведения старших школьников.....	82
Курлыкин И.С. Использование средств музыкальной звукорежиссуры в условиях дистанционного обучения художественной направленности: из опыта работы.....	89
Лещенко Е.А. Музыка и ее влияние на формирование хореографической культуры.....	95
Магдина С.Л. Обращение к культурным традициям региона при оформлении внутреннего пространства библиотеки.....	98
Малиницкий Б.А. История военного мемориального комплекса Анапы как объекта культурного наследия.....	102
Мелконян Н.К. Кокошник как элемент русского женского традиционного костюма: к истории появления и использования.....	110
Ольховая А.А. Фольклор некрасовских казаков в репертуаре ансамбля народной песни «Кудеса» детской школы искусств им. Г.М. Балаева г. Ростова-на-Дону.....	114
Паламаржа А.Ю. Музыкальный проект коллектива композиторов: специфика реализации в XXI веке.....	118
Пригодская Е.А. Особенности композиторского стиля А. Цыганкова: на примере цикла «пять каприсов для домры соло».....	121
Рожков Г.О. Творческие коллективы Кубани и Адыгеи в развитии православной певческой традиции региона.....	125
Секретова Е.М. Скулшутинг как деструктивный социокультурный феномен.....	132
Синичина О.Н. Роль дополнительного образования в формировании ценностного отношения обучающихся к искусству.....	134
Сотниченко А.А. Сравнительный анализ методов сохранения городских исторических центров, на примере Риги и Краснодара.....	138
Фирстова В.Д., Бражников А.А., Мелконян Н.К. Экстериоризация ментальных моделей и нравственных качеств в профессиональной деятельности режиссера театральных постановок.....	143
Хайдарова Э.С. Архетипы артиста. Формирование личного бренда в музыкальной индустрии.....	146
Хорошок О.С. Проблемы системы художественного образования в современной России.....	151
Своеволина И.Л., Шишкалова А.А. Формирование гражданско-патриотической культуры молодежи (из опыта деятельности общедоступной библиотеки г. Шахты, Ростовская область).....	154
Ямщикова Е.М. ИКТ (информационно-коммуникационные технологии) в процессе обработки и хранения архивных документов.....	157
Информация об авторах	161

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО РЕКТОРА КРАСНОДАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ С.С. ЗЕНГИНА

Уважаемые друзья!



Сегодня во всем мире подавляющее большинство молодых людей делает первый шаг в науку именно в высших учебных заведениях, которые являются тем первичным звеном формирования личности ученого, исследователя, которое определяет вектор развития научного знания в современном мире.

Одна из ключевых задач вуза – это воспитание человека думающего, пыт-

ливого, равнодушного к поиску нового, готового к активному осмыслению социального, культурного и цивилизационного опыта.

Именно в вузе студент пробует свои силы в сфере науки, погружается в увлекательный мир генерации нового знания. Участие в научной работе – это необходимая ступень процесса формирования и развития будущего специалиста. Только органичное соединение теории с практическими навыками, учебных занятий с научными изысканиями позволяет формировать успешного, востребованного на рынке труда специалиста.

Участие в ежегодной научно-практической конференции, проводимой на базе КГИК, является прекрасной возможностью заявить о себе, сделать для кого-то первый, а для кого-то очередной шаг в науку. Такие мероприятия являются эффективным механизмом выявления и поддержки талантливой молодежи, способствует ее профессиональному становлению и росту.

**Ректор Краснодарского
государственного института культуры
С.С. Зенгин**

ПРОДВИЖЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА В СЕТИ ИНТЕРНЕТ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Я.В. Алейникова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Павлова О.А., доктор филологических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности

В данной статье анализируется современная отечественная медиасфера и факторы, которые влияют на продвижение творчества в этой сфере. Охарактеризованы возможности и инструменты продвижения творчества в сети Интернет с учетом различных ограничений, возникших в новой социокультурной реальности.

Ключевые слова: медиасфера, интернет, продвижение творчества, инструменты продвижения.

С началом пандемии в России в 2020 году резко вырос спрос на продвижение и реализацию продуктов и услуг через интернет и социальные сети, что было связано с различными ограничениями, в том числе в сфере социально-культурной деятельности [1]. Многие творческие люди были вынуждены приспособиться к новым условиям и начать пользоваться такими платформами, как Instagram, YouTube, TikTok и так далее. В этот период активность в социальных сетях, а также количество таргетированной рекламы, резко выросли [2]. Однако, начиная с февраля 2022 года, Россия столкнулась с рядом ограничений в медиасфере. Из-за блокировок сайтов и социальных сетей отечественная индустрия понесла значительные финансовые потери, которые коснулись также и творческих людей, и социально-культурных учреждений. В апреле 2022 года на территории РФ были заблокированы Facebook и Instagram, через которые в большей степени происходило продвижение рекламируемых продуктов. Кроме того, TikTok ограничил публикации и продвижение российских аккаунтов, а также перестала работать контекстная реклама Google. Ограничения коснулись и видеохостинга YouTube – компания отключила монетизацию для российских пользователей, что означает невозможность блогеров получать прибыль от просмотров их видео. Вследствие этих процессов акцент в вопросе продвижения был смещен в сторону отечественных платформ и социальных сетей, таких как ВКонтакте, Яндекс, Yappy и TenChat.

Рассмотрим возможности и инструменты продвижения творчества на базе российских интернет-ресурсов. Первым следует отметить экосистему ВКонтакте. Это одна из самых популярных социальных сетей, аудитория которой значительно выросла после ограничений зарубежных ресурсов. Данная социальная сеть предлагает не только возможность виртуального общения, сервисы доставки, такси, денежных онлайн-переводов, а также подходит для продвижения любых продуктов и услуг. Таргетированная реклама на данной площадке привлекает поток аудитории в сообщество, на личную страницу пользователя или сайт компании. Также в ВКонтакте есть возможность

бесплатного продвижения через Видео и клипы ВКонтакте, которые являются аналогом TikTok на платформе данной отечественной социальной сети. Эти сервисы работают по принципу алгоритма рекомендаций, которые при правильном подходе могут охватить неограниченно большую аудиторию. Также необходимо отметить другие возможности продвижения через ВКонтакте. Это карточки товаров и услуг, рассылки через приложения, сервис объявлений, а также статьи ВКонтакте, которые позволяют создавать контент, подобный Instagram.

Отметим также еще один канал, созданный разработчиком ВКонтакте, Павлом Дуровым – это Telegram. На данный момент данная платформа занимает пятое место в рейтинге самых скачиваемых приложений в мире и стала самой популярной в России. В 2021 году в Telegram появилась официальная реклама, которая позволяет продвигать творчество через популярные каналы. Однако здесь нет алгоритмов с рекомендациями, найти пользователя можно только по прямому поисковому запросу или ссылке, поскольку Telegram является мессенджером, а не социальной сетью.

Важное место в отечественной интернет-среде занимают сервисы Яндекс. Рассмотрим подробнее каналы продвижения через платформы от этой компании. Во-первых, важным ресурсом является Яндекс.Дзен. Это платформа для блогов, пользователей, компаний и медиаресурсов, через которые контент публикуется в формате текста с изображениями или видеороликов. Это также действенный способ продвижения творчества в интернете, поскольку в Яндекс.Дзен есть возможность запуска рекламной кампании для пользователей. Кроме этого канала также есть Яндекс.Директ, через который запускается реклама для людей, которые ищут в поисковике конкретные товары и услуги. Есть возможность размещения баннерной рекламы, то есть при запросе похожей информации сайты будут появляться в первых строках выдачи.

Отдельно следует затронуть продвижение видеоконтента. На замену TikTok в России пришла платформа Yappy. Она предназначена для создания совместных проектов с единомышленниками и медийными лицами. В 2022 году создатели добавили возможность монетизации творчества, что позволит пользователям также зарабатывать за счет творчества.

Кроме вышеперечисленных каналов продвижения творческих продуктов, есть также давно существующие способы, которых не коснулись ограничения. Это SEO в корпоративных блогах (поисковая оптимизация, позволяющая вывести сайт на первые строки результатов выдачи поисковых систем по запросам пользователей), гостевой блоггинг и СМИ, а также email-рассылки. Данные каналы менее действенны для продвижения, но также являются открытыми и их можно успешно задействовать.

Обособленно следует рассмотреть вопрос продвижения такой сферы креативных индустрий, как музыка. Крупнейшие зарубежные сервисы перестали быть действенными. Spotify ограничил свою деятельность на территории России, а в Apple Music невозможно прово-

дить оплату из-за выхода РФ из системы SWIFT. Однако, кроме вышеупомянутого ВКонтакте (где также есть музыкальный сервис с возможностью продвижения), есть и другие платформы для музыкантов. Самым эффективным способом продвижения новых песен является размещение их на таких музыкальных сайтах, как «Промопульс» и «Промохит». Размещение музыки на этих площадках позволяет получить желаемый результат и охват в PR-кампании. Благодаря рекламе на «Промопульсе» и «Промохите» новые музыкальные продукты попадают в поисковые запросы, различные социальные сети, а также на сайты партнеров. Первая площадка дает гарантированный результат по охвату аудитории, а также позволяет получить ротацию на радиостанциях. «Промохит», в свою очередь, используется как инструмент самопродвижения артистов.

Таким образом, в ходе данного научного исследования были изучены и систематизированы актуальные ресурсы для продвижения творчества в новых кризисных условиях. Исчезновение и блокировка крупных зарубежных сервисов оказали сильное негативное воздействие на развитие креативных индустрий в России, однако творческая среда обладает всеми возможностями для поддержания популярности и спроса при условии грамотной адаптации под современную социально-политическую и экономическую ситуацию. Кроме того, рынок культурных услуг в значительной степени освободился, что позволяет динамично развиваться российским талантам без прежнего уровня конкуренции. Любой кризис является хорошей возможностью для поиска новых решений. Предложенные инструменты продвижения творчества позволяют реализовать эти возможности и успешно существовать в современных условиях.

Список литературы и источников:

1. Ростовская, Н.Е. Исследование проблем продвижения творчества в сети Интернет (на примере блога художника-иллюстратора) / Н.Е. Ростовская // Наука. Общество. Государство : электронный журнал. 2016. Т. 4. № 4. URL: <http://esj.pnzgu.ru> (дата обращения: 10.03.2023).

2. Новикова, В.С. Специфика продвижения в социальных сетях / В.С. Новикова // Вектор экономики. 2019. № 3. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37328691> (дата обращения: 10.03.2023).

РОЛЕВЫЕ ИГРЫ КАК СРЕДСТВО ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ЮРИСТОВ К ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОНКУРЕНЦИИ В СУДОПРОИЗВОДСТВЕ

Е.Н. Антонова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Капиева К.Р., кандидат психологических наук, заведующая кафедрой педагогики, психологии и физической культуры

Конкуренция – имманентный признак профессии юриста не только вследствие перенасыщения рынка труда специалистами, ведущими «борьбу за клиента». Сущность всякого судебного процесса – это спор, интеллектуальное и волевое состязание сторон, доказывающих правоту своей позиции. В «Комментариях к Уголовно-процессуальному кодексу РФ» указывается: суд не обязан устанавливать объективную истину по делу, а концентрируется на истине судебной. Суд предоставляет право сторонам самим определять предмет спора и доказательства. Статья посвящается ролевой игре как педагогическому средству подготовки будущих правоведов к профессиональной конкуренции.

Ключевые слова: *состязательность сторон в судопроизводстве, профессиональная конкуренция, судебный спор, ролевая игра, профессиональная ситуация.*

Всю свою профессиональную жизнь юрист подобен спортсмену-стайеру. Его «забег» также предполагает длительную подготовку и разработку стратегии состязания, концентрацию духовных, физических сил, воли и, наконец, актуализацию накопленного ресурса в стремлении опередить на финише конкурирующие стороны. Разумеется, при этом используются не только действия «в лоб», но и набор различных профессиональных ухищрений, направленных на дезориентацию оппонентов или ослабление их позиций. Если добавить сюда чрезвычайно высокую цену ошибок, то становится понятным, что профессиональная успешность юриста – это не только награда за знания, труд и аналитические способности, но и за стабильность психики в стрессовых ситуациях, находчивость и готовность к подчас жестким интеллектуальным и психологическим противостояниям.

Так как споры в судопроизводстве характеризуются симметричностью (наличием двух сторон), то здесь состязание имеет форму конкуренции (от лат. *concurrere* – столкновение). В ее основе лежат частные интересы одних субъектов, вступающие в противоречия с интересами других субъектов; каждый из них стремится к судебному решению в свою пользу. Хотя субъектом состязательности могут являться как отдельные индивиды, так и определенные общности, организации и даже социальные институты (в том числе государство), но «на острие атаки» практически всегда находятся специалисты-правоведы, выступающие от имени своих доверителей. То есть, говоря о конкуренции в судопроизводстве, мы всегда должны иметь в виду высокий

уровень профессионализма и полемической культуры спорящих сторон. Сказанное позволяет утверждать, что формирование у будущих правоведов готовности к профессиональным состязаниям является важной и самостоятельной задачей, которую должны решать учреждения профессионального образования [1]. Однако в реальной образовательной практике они, обеспечивая серьезную теоретическую подготовку и уделяя много времени и внимания становлению рефлексивно-аналитического опыта своих выпускников, мало озадачиваются вопросами их успешности в судебных спорах.

Наш опыт показывает, что решению этой задачи может способствовать интеграция в образовательный процесс профессиональных ролевых игр, то есть интерактивных имитационно-моделирующих профессиональных взаимодействий, в результате которых участники формируют опыт восприятия, анализа, оценки и разрешения различных профессиональных ситуаций, а также опыт эффективной саморегуляции в этих ситуациях. Ролевые игры и исполнение ролей, таким образом, представляют собой творческую лабораторию, в рамках которой происходят «репетиции» реальных профессиональных транзакций (*a rehearsal for future real-life transactions* – Дж. Шелз [5, с. 158]) через включение в воображаемые ситуации и сценарии (*an imaginary situation or scenario*) «от лица» определенного субъекта права. Такая игра предоставляет участникам широкие возможности для экспериментов и импровизаций, поскольку в ней отсутствуют реальные угрозы для жизни или успешного профессионального функционирования: неудачи и ошибки не влекут за собой реального ущерба, а предоставляемая в игре свобода выбора стимулирует развитие творческого потенциала игроков.

Американский социальный психолог Я.Л. Морено заметил, что не роли происходят из личности, а личность – из ролей. В русле нашей темы роль – это поведение субъекта, опосредованное его профессиональной идентичностью, обстоятельствами и условиями деятельности, установками профессиональной среды, в которую он интегрирован или предполагает быть интегрированным в некоторой перспективе времени [4]. Роль а) представляет собой функцию, встроенную в воображаемую профессиональную реальность (сторона защиты, сторона обвинения, истец, ответчик и др.); б) реализуется в форме профессиональных действий (например, толкование и применение законодательства, анализ юридических фактов, определение меры ответственности и др.) и взаимодействий (общения) и отражает социальные и психологические особенности субъектов, включенных в определенные ситуации; в) преобразовывает уникальные ситуации и коллизии в когнитивные схемы (скрипты, сценарии) восприятия, понимания, оценки и поведения, которые фиксируют полученный опыт в структурах памяти и в последующем могут быть вновь актуализированы в качестве «точек отсчета» при анализе других профессиональных ситуаций.

Разыгрывая различные профессиональные роли и конкурентные взаимодействия в условном пространстве ролевой игры, студенты подготавливаются к поведению, адекватному требованиям реальной

профессиональной среды. В ходе игры присваиваются важнейшие ценностные основания юридической профессии, формируется профессиональная идентичность (самопричисление).

Перед студентами выдвигается задача – отыскать психологически убедительные вербальные и невербальные (интонации, тембродинамика, темпоритм, паузы, особенности дыхания, мимика, жестикация и др.) речевые средства, с помощью которых аргументация занимаемой ими позиции примет наиболее убедительную для других участников судебного процесса логическую и речевую формы. Результаты рефлексивно-аналитических действий, направленных на всестороннее профессиональное исследование ситуации, прежде чем будут публично «материализованы» в судебной речи, апробируются во внутриличностной сфере (во внутренней речи). При этом прогнозируются и даже программируются определенные ожидания вариантов реакций конкурирующей стороны [2].

При организации профессионально ориентированных ролевых игр в образовательном процессе вуза целесообразно обеспечить: 1) свободные «переходы» студентов от одной профессиональной роли к другим, что позволяет сформировать полноценный поведенческий репертуар будущего юриста. Исполнение одной и той же роли разными студентами при повторных проигрываниях ситуации стимулирует формирование критического мышления и опыта групповых профессиональных взаимодействий; 2) «игру со временем», то есть анализ исследуемой в игре юридической ситуации сквозь призму прошлого-настоящего-будущего погруженных в нее субъектов; 3) разыгрывание альтернативных вариантов ситуаций, введение в игру неожиданной для ее участников информации, включение дополнительных персонажей (свидетелей, потерпевших и др.) и, наоборот, удаление второстепенных персонажей; 4) повторение игры через некоторый интервал времени для того, чтобы обогащение профессионального рефлексивно-аналитического и речевого видов опыта могло быть зафиксировано студентами через предложения новых подходов к разрешению ситуации.

Творческий характер ролевой игры особенно ярко проявляется в импровизации профессиональной роли, в которой замысел и претворение его в игре слиты во времени. Импровизация открыта для различных экспериментов, предполагает гибкую реакцию на динамику ситуации, что сближает ее с реалиями профессиональной юридической практики. Для нее необходимы знания, опыт восприятия, анализа и оценки профессиональной действительности, развитое воображение, фонд когнитивных схем, с помощью которых в памяти студента фиксируется его психологический и профессиональный опыт. Быстрая, почти мгновенная идентификация ситуации через поиск в памяти соответствующей ей когнитивной схемы, а также развитая способность к комбинациям и рекомбинациям когнитивных схем является условием успешной импровизации.

Драматургический материал ролевой игры связан с различными по степени психологической и социальной напряженности ситуация-

ми (от лат. *situatio* – положение), то есть совокупностями обстоятельств, внешних и внутриличностных условий, побуждающих и опосредующих активность субъектов в определенных пространственно-временных границах. Разыгрываемые в образовательном процессе профессиональные ситуации могут быть охарактеризованы через: а) выявление очевидных и неочевидных, скрытых детерминант; б) исследование особенностей понимания ситуации тем или иным субъектом; в) анализ взаимодействия субъекта и ситуации как «внутренне напряженных систем». Их устойчивость обеспечивается сложным балансом большого количества разнонаправленных сил, находящихся в состоянии динамического равновесия. Нарушение этого равновесия часто провоцирует реакции, которые внешним наблюдателям могут показаться неожиданными и даже необъяснимыми [3]. Пространственно-временные характеристики социальной ситуации связаны, например, с социально-демографическими особенностями субъектов, с длительностью их включения в ситуацию, с динамическими показателями развития ситуации и субъектов.

Важным элементом ролевой игры является сюжет, то есть последовательность и связь разыгрываемых в пространстве игры событий и взаимоотношений. Заметим, что в ролевых играх сюжет, как правило, не имеет детальной проработки. Задается лишь его общий каркас, и участникам предоставляются широкие возможности для творческого переосмысления и интерпретации сюжета сквозь призму имеющегося у них опыта. Поэтому перед началом игры организуется обсуждение основных компонентов развития сюжета.

Высказанные выше соображения позволяют интерпретировать ролевую игру как ценный в педагогическом плане инструмент упражнения готовности будущих юристов к реализации на практике принципа состязательности современного судопроизводства.

Список литературы и источников:

1. Александров, Е.П. Использование медиатекстов в обучении специалистов в сфере права // *Философия права*. 2014. № 2 (63). С. 81-84.
2. Александров, Е.П. Ролевые практики как средство социализации и социальной адаптации воспитанников учреждений интернатного типа: теоретико-методологический аспект: монография. Краснодар: Издательский дом – Юг, 2021. 212 с.
3. Левченко, В.В. Состязательность и ее психологические корреляты // *Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова*. 2009. Т. 15. С. 184-188.
4. Морено, Я.Л. Психодрама / Пер. с англ. Г. Пимочкиной, Е. Рачковой. М.: «Апрель Пресс»; «Эксмо-Пресс», 2001. 521 с.
5. Shells, J. Communication in the Modern languages classroom // *Learning and teaching modern languages for communication: project № 12 of the Council of Europe*. Strasbourg: Council of Europe, Publishing and Documentation Service, 1993. 178 p.

ВЛИЯНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА СОЗНАНИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВКУСА ОБУЧАЮЩИХСЯ

К.М. Ахмедова, А.А. Астафьева

ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
г. Екатеринбург

Научный руководитель: Андреева Е.Е., старший преподаватель
кафедры педагогики и педагогической компаративистики

В статье рассматривается позитивное и негативное влияние информационных технологий на сознание и формирование эстетического вкуса обучающихся на занятиях по изобразительному искусству. Выявленные негативные влияния показали снижение у детей уровня мотивации к самостоятельности в поиске творческих идей, дефицит воображения, риски потери собственного «Я», возрастание эмоционального напряжения. В статье предложены способы, направленные на решение выделенных проблем.

Ключевые слова: информационные технологии, детская художественная школа, обучающийся, творчество, эстетический вкус.

На протяжении всего существования человечества люди хранили и передавали информацию из поколения в поколение, это всегда было и будет актуальным. У каждого временного периода были свои способы и традиции для того, чтобы увековечить значимое событие. Так, например, у людей в каменном веке развитие речи шло одновременно с развитием мышления. Изначально они общались с помощью языка жестов и звуковых образов, которые стали подспорьем для появления речи. Неандертальцы также положили начало живописи, они создали наскальные рисунки, помощью которых могли общаться и выстраивать отношения.

Время не стояло на месте, человечество развивалось, и уже в XX веке появились информационные технологии (далее – ИТ), они стали главным источником информации. Ее целью на сегодняшний день является хранение различного рода данных. Термин «информационные технологии» впервые появился в статье Г.Дж. Ливитт и Т.Л. Уислер, опубликованной в журнале *Harvard Business Review*. Сегодня под информационными технологиями понимают процессы, которые применяют ряд способов сбора, хранения, обработки и передачи информации с целью получения сведений нового качества о структуре объекта, процесса или явления, которые выступают в роли информационного характера [1].

ИТ становятся неотъемлемой частью нашей жизни. Они проникают во все сферы деятельности: здравоохранение, обеспечение безопасности, экономику, образование, искусство, – предоставляя новые возможности для повышения качества и эффективности работы. Новое оборудование позволяет обеспечивать постоянный и неограниченный доступ к большому объему данных, а динамика и увеличение количества методов работы с информацией играют свою роль не толь-

ко на бытовом уровне, а также в организации досуга и развлечений, в распространении культурных и политических идей.

Индивидуализация обучения и широкий доступ к информации, а также возможности личностного роста и значительное расширение круга общения отражают положительное влияние ИТ на жизнь современного человека. Изобилие социальных сетей позволяет отправлять сообщения, документы, фотографии в любой уголок нашей планеты, а также налаживать и поддерживать связь друг с другом. Результаты исследования, описанные в научных трудах А.Ю. Зарецкой, доказывают важность коммуникации (подразумевается распространение информации, которая осуществляется при помощи ИТ) для передачи культурного наследия. Согласно результатам проведенного А.Ю. Зарецкой опроса, 62% респондентов уверены в значимости коммуникации для передачи культурного наследия, 7,34% респондентов сомневаются в этом утверждении, не считают значимой 17% и не смогли ответить 14% респондентов [2].

С другой стороны, есть и отрицательные аспекты влияния ИТ на жизнь современного человека, например, желание упростить свой быт приводит к оцифровыванию жизни человека и влечет за собой привыкание или даже зависимость. Открытый виртуальный мир, в котором представлены яркие цвета и образы, вызывает стремление «убежать» от действительности. Постоянное погружение в созданную иллюзию может быть спровоцировано еще и недостатком времени для общения с живыми людьми. Такое негативное влияние сказывается и на формировании эстетического вкуса человека.

Средства искусства (композиция, форма, ритм, фактура и др.), которые применяются в изобразительном искусстве, воздействуют на развитие личности обучающегося. Переплетение логического и рационального, воображаемого и реального, эмоционального и спокойного, является сложным процессом общения с искусством. Многогранность и интерпретация художественных произведений и образов дают возможность погрузиться в заданные временные рамки живописцем, скульптором, иконописцем или дизайнером. Восприятие глубины произведений пробуждает интерес к изобразительному искусству и помогает взглянуть на мир под другим углом. Создание благоприятной для творчества атмосферы располагает и стимулирует обучающегося на реализацию собственного потенциала. Специфика занятий по изобразительному искусству, воспитывающих эстетический вкус, требует от педагогов активного использования средств наглядности, для того чтобы обучающиеся могли лучше понять, принять и проанализировать изучаемый материал. Возможность выхода в интернет делает безграничным запас мультимедийных, иллюстративных и аудиовизуальных источников, и одной из задач педагога становится выбор наилучших материалов из множества предлагаемых вариантов [3].

Обозначим наиболее яркие негативные влияния ИТ на сознание и формирование эстетического вкуса у обучающихся.

Во-первых, ИТ позволяют расширить возможности для распространения информации, в которой общество навязывает свои нормы и стандарты. Влияние, под которым оказывается ребенок, воздействует на его восприятие окружающего мира и творческие процессы. Детей

пытаются лишить свободы выбора, загоняя их в определенные рамки. Потеря собственного видения, манер и техник, применяемых в работе, провоцирует кризис индивидуальности, связанный с появлением новых технологий и их активным внедрением в жизнь человека.

Результаты исследования А.Ю. Зарецкой показали, что сегодня для поиска творческих идей 54% обучающихся используют интернет, при этом выполняют творческую работу сразу по найденным инструкциям 21% обучающихся, а 32% обычно смотрят на способы работы, но иногда делают по-своему [2]. Это наталкивает на мысль о том, что к потере индивидуальности приводит вдохновение, получаемое за счет доступных источников ИТ.

Во-вторых, быстрое развитие технологий и шаг в будущее подняли планку достижений в творчестве. Появившийся широкий ассортимент новых средств выражения производит сильное впечатление и влияет на эмоциональное, а также душевное состояние. Чувство тревожности, переживания и озадаченности у обучающихся, вызванные неопределенностью приводят к потере собственного «Я» и дефициту воображения. Ребенок перестает мечтать и фантазировать, творческое пламя гаснет, пропадает вдохновение, что ведет к психологическим блокам, которые мешают достигать желаемого результата, а также приводит к низкой самооценке и возникновению различных комплексов. Для достижения желаемого результата при столкновении с затруднениями в изображении собственных идей 83% обучающихся используют Интернет-ресурсы, что свидетельствует о низкой мотивации, снижении воображения, а также потере индивидуальности в работах. И лишь 25% обучающихся прилагают собственные усилия [2].

В-третьих, усилилось внимание к произведениям, мониторинг идей в сети Интернет. Ученикам стало очень сложно придумать и создать что-то действительно оригинальное и новое, необходимо простимулировать свое воображение, чтобы добиться желаемого результата. Нарастание напряжения, которое окружает обучающихся, заставляет прилагать значительно больше усилий при общении с ними.

Рассмотрим несколько способов решения выявленных проблем:

1. Разработка специализированных курсов для педагогов, на которых будут обучать эффективному применению наглядного материала на занятиях (посредством ИТ).

2. Организация консультаций со специалистом-психологом, имеющим опыт в сфере художественного образования, как для педагогов, так и для детей. Все участники консультаций смогут узнать о способах оказания помощи самому себе и другим, как не потерять свое «Я». Проведение таких встреч дает возможность получить различного рода рекомендации, как индивидуально, так и группой.

3. Проведение творческих дней и выставок, на которых обучающиеся смогут продемонстрировать свои индивидуально выполненные работы в различных направлениях. Экспертом на мероприятиях может стать психолог, приглашенный для проведения анализа результатов деятельности обучающихся.

Таким образом, опираясь на все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что необходимо обратить внимание на быстрое развитие и внедрение ИТ в образование, а также на их недостаточно эффектив-

ное использование педагогами и отрицательное воздействие на психику обучающихся.

Список литературы и источников:

1. Насырова, Б.Х., Азарян, М.А., Киракосян, Г.О. Информационные технологии в образовании / Б.Х. Насырова, М.А. Азарян, Г.О. Киракосян // Достижения науки и образования. 2021. № 4 (76). С. 54-56.
2. Зарецкая, А.Ю. Исследование качества художественного образования в общеобразовательных организациях (на примере Тверской области) / А.Ю. Зарецкая // Педагогика искусства. 2019. № 4. С. 16-24.
3. Григорьев, С.Г., Гриншкун, В.В. Учебник – шаг на пути к системе обучения «Информатизации образования» / С.Г. Григорьев, В.В. Гриншкун // Проблемы школьного учебника: научно-методическое издание. М.: ИСМО РАО, 2005. С. 219-222.

ЭТЮД-КАРТИНА ОР. 39 № 6, А-MOLL С.В. РАХМАНИНОВА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПИАНИСТОВ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО

Л.С. Баганцова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Зольников М.Е., канд. иск., доцент
кафедры фортепиано

Автор рассматривает Этюд-картину ор.39 №6 С. В. Рахманинова в исполнении самого композитора, В. Ашкенази и Е. Кисина. Анализ показал, что в этих трактовках заключен спектр традиций классического исполнительства и новые тенденции. В современных интерпретациях меньше внимания уделяется виртуозной, технической стороне сочинения, большее значение приобретает внутреннее содержание.

Ключевые слова: С. В. Рахманинов, этюд-картина, В. Ашкенази, Е. Кисин, интерпретация, романтизм, XIX век, исполнительство, фортепиано.

С.В. Рахманинов является тем композитором, к чьему творчеству интерес никогда не угасает. Особенно примечательны фортепианные сочинения автора. Их наименования постоянно присутствуют в концертных афишах, в списках конкурсных репертуаров пианистов различных поколений. Для слушателей же Рахманинов невольно «открывает» новые имена музыкантов, которые представляют оригинальные интерпретации шедевров композитора. Помимо этого, расширяются и возрастные рамки исполнителей. Начиная со средних и старших классов музыкальной школы, и заканчивая различными факультетами консерватории, учащиеся регулярно исполняют его фортепианные опусы, как на экзаменах, так и в концертных программах.

Особой «популярностью» среди музыкантов всех «мастей» пользуются Этюды-картины и опус 33 (1911), и 39 (1917). Интерес к данным

сочинениям связан с тем, что в них завуалирован богатый внутренний мир С.В. Рахманинова, его переживания, в особенности за судьбу своей Родины, а также ее преданных дочерей и сыновей. Тем самым, пианист, берущийся за интерпретацию данных опусов, должен уметь их правильно «прочитать», а затем передать образ для публики. Как писал известный американский пианист И. Гофман: «Верная интерпретация музыкального произведения вытекает из правильного понимания его, а то, в свою очередь, зависит от скрупулезно точного чтения» [Цит. по: 9, с. 33].

В данной статье на примере одного этюда-картины из опуса 39 (№6, a-moll) мы попытаемся определить современные тенденции в исполнении музыки С.В. Рахманинова.

В центре нашего внимания три исполнения – С.В. Рахманинова [6], В. Ашкенази [7] и Е. Кисина [8]. Прежде всего рассмотрим особенности этюда в интерпретации самого автора. Рахманинов как пианист принес в русскую музыкальную культуру и исполнительство много новых качеств – воля, суровость, мужественность, благородство, и, одновременно, возвышенность. Пианизм Сергея Васильевича отражает, с одной стороны, стиль большой концертной эстрады, с типичной виртуозностью, мощью - не случайно слава Рахманинова в качестве пианиста пришла к нему достаточно рано. С другой, в исполнительском стиле композитора выделяется мощная, практически всепоглощающая динамика. Все это ярче всего ощущается именно в трактовке его собственных сочинений. В трактовке Этюда-картины ор.39 №6 богато и многогранно проявляются характерные черты исполнительского стиля великого русского музыканта. Необходимо отметить, что запись данного опуса была осуществлена Рахманиновым не единожды. Сохранились версии 1921 и 1925 годов, которые впоследствии были оцифрованы.

Обратимся к мелодии. В данном сочинении она является мощнейшим фактором свободы, а пульсация, выраженная в постоянном чередовании восьмых, становится фактором организующим. Тем самым возникает рахманиновское противоречие между слышимой свободой и «архитектурой». Музыкальная ткань создается их диалектикой. Что касается ритма и темпа, то Рахманинов в любом метре старается «удлиннить» сильное время и сократить слабое. Исполнение изобилует стремительными романтическими ускорениями. Их очень верно в своей статье «Рахманинов-пианист: взгляд на музыку изнутри» [3] А.В. Ляхович называет «порывами» или «капризами». Об этом говорит и сама фактура этюда-картины. Мелодия в нем не подчиняется общей архитектонике пульса, пытаясь оказать «отчаянное сопротивление». В результате создается необыкновенная магия связи звуков в единое целое. Для мелодической линии характерны частые, а также отчасти неожиданные *ritenuto*. С одной стороны, это может показаться превалированием романтической традиции. С другой, – подобные «отступления» вполне оправданы иной «культурой», а именно академическим, преимущественно, русским оперным пением, в котором время обусловлено не столько метрическим фактором, сколько физическим. Оно исходит из таких особенностей как дыхание, tessitura, интервалы и т.д.

Безусловно, один из ярчайших компонентов в данном опусе – это эмоциональная составляющая. Она охватывает и сочинения Рахманинова в целом. Это отголосок романтической парадигмы, а точнее ее импровизационной природы. Не случайно в нотном тексте этюда можно встретить множество ремарок подобного рода: *rosso a rosso accelerando, rallentando, leggiere* и т.д. Тем самым, детализация авторских указаний направлена, прежде всего, на создание некоторой иллюзии спонтанности творческого высказывания. В данном случае это вполне естественный ход, так как жанр, определенный самим автором как этюд-картина предполагает яркое проявление этого качества.

Таким образом, определенная двойственность трактовки этюда-картины ор. 39 №6 автором обусловлена эмоциональным и одновременно конструктивным аспектом. Однако, балансируя на грани этих двух сторон, Рахманинов в исполнении сочинения отталкивался, прежде всего, от актуальных для него идей. В определенной степени можно говорить о свободном от веяний времени взгляде Сергея Васильевича на исполнительскую деятельность.

Как было указано ранее, два опуса этюдов оказались очень популярны у многих исполнителей. Одна из ярких трактовок Этюда-картины ор. 39 №6 принадлежит В.Д. Ашкенази. Несмотря на то, что музыкант неоднократно обращался к сочинениям С.В. Рахманинова, рассматриваемая в рамках данной статьи запись Этюда-картины была осуществлена в 1986 году. Трактовку Ашкенази отличает невероятная легкость туше, блестящая виртуозность в самых технически трудных фрагментах. В то же время, в своей трактовке Ашкенази демонстрирует себя уже как зрелого «художника», для которого характерны глубина высказывания, большая агогическая гибкость фраз, широкий динамический диапазон, богатство нюансов и звуковых красок. При этом, все перечисленные качества создают цельность сочинения, обобщая все характерные черты рахманиновского композиторского стиля.

По сравнению с интерпретацией самого Рахманинова, трактовка Ашкенази более сдержанная, тяготеющая к ясности выражения музыкального смысла сочинения. Это обусловлено, прежде всего, тем, что Владимир Давидович выступает в качестве исполнителя, тогда как Рахманинов каждый раз становился одновременно и пианистом, и композитором.

Рассмотрим теперь интерпретацию Этюда-картины ор. 39 №6 более молодого исполнителя Е. И. Кисина, который осуществил запись данного сочинения в 1988 году. Сразу отметим, что его трактовка представляет совсем иной пример интерпретации произведения. Она напоминает художественное полотно, которое обрамлено строгой рамкой. Данный эффект рождается за счет расширения вступления и заключения. Внутри – все наполнено тембровыми красками, четкими, рельефными линиями, очерчивающими музыкальную ткань.

Помимо этого, большое значение в трактовке Кисина играет контрастная характеристика образов, представленных исполнителем убедительно и ясно. Выбор темпа также во многом продиктован художественными задачами, поставленными перед собой пианистом. Также, в отличие от Рахманинова и Ашкенази, Кисин больше внимания

уделяет градации звука в пределах предписанного нюанса *p*, придавая сочинению некоторую тревожность звучания.

Подведем итоги. В рассмотренных трактовках Этюда-картины ор.39 №6 заключен как весь спектр традиций классического исполнительства, своими корнями уходящего в эпоху романтизма, так и современные тенденции, в которых поднимаются острые проблемы сочинения и даются пути их решения. В исполнении фортепианных произведений Рахманинова можно выделить две основные тенденции. Первая – в современных интерпретациях все меньше «места» уделяется именно виртуозной, технической стороне сочинения. Вторая – все больше значение приобретает внутреннее содержание, его доступность для слушателей. Невероятно быстрые темпы уходят в прошлое, виртуозность оттесняется на «второй план», современные пианисты больше внимания уделяют красоте мотивов и созвучий, изысканности ритмических рисунков.

Список литературы и источников:

1. Захаренкова, Е.И., Юдин, А.П. Рахманинов - пианист, интерпретатор собственных произведений // Творчество С.В. Рахманинова в исполнительской подготовке педагога-музыканта: Материалы Международной научно-практической конференции, Москва, 10 декабря 2018 года. М.: Московский педагогический государственный университет, 2018. С. 78-87

2. Кодинцева, Д.Ю. Некоторые стилистические особенности этюдов-картин С.В. Рахманинова // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. М.: Московский государственный институт культуры, 2020. № 18. С. 65-69

3. Ляхович, А.В. Рахманинов-пианист: взгляд на музыку изнутри // Музыкальная академия. М.: Композитор, 2018. № 4(764). С. 76-83

4. Одинокоев, М.Ю. Этюд-картина Рахманинова (ор.39 №6): к проблеме современной исполнительской интерпретации // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Нижний Новгород: Нижегородская гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2012. № 4(25). С. 50-54

5. Попова, С.В. К вопросу о сравнительном анализе интерпретаций в фортепианной педагогике // Проблемы современного педагогического образования. Ялта: Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) «Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского» (г. Ялта). 2018. № 61-3. С. 212-215

6. Рахманинов, С.В. Этюд-картина ор.39 №6 a-moll [Аудиозапись]: [исполняет] С. Рахманинов – [1925]. – [Электронный ресурс]. URL: <https://senar.ru/works/rachmaninoff-etude-tableau-op39-no6> (дата обращения: 17.02.2023).

7. Рахманинов, С.В. Этюд-картина ор.39 №6 a-moll [Аудиозапись]: [исполняет] В. Ашкенази : [Электронный ресурс]. URL: https://classic.chubrik.ru/Rachmaninov/Etudes_Ashk.html (дата обращения: 17.02.2023).

8. Рахманинов, С.В. Этюд-картина ор.39 №6 a-moll [Аудиозапись]: [исполняет] Е. Кисин – [1988] : [Электронный ресурс]. URL:

https://classic.chubrik.ru/Rachmaninov/Etudes_Kissin.html (дата обращения: 17.02.2023).

9. Севостьянов, Р.В. Интерпретация произведений В. Рахманинова в контексте современной эпохи на примере избранных прелюдий и этюдов-картин для фортепиано // Искусствознание: теория, история, практика. Челябинск: Южно-Уральский государственный институт искусств им. П.И. Чайковского, 2018. № 2(22). С. 29-36

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ УКАЗАТЕЛИ КАК ЧАСТЬ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

В.С. Безуглая

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Рюмшина Е.В., старший преподаватель,
кандидат педагогических наук, доцент

Рассматриваются библиографические указатели, а также дана информация о важности этих изданий в библиотечной деятельности.

Ключевые слова: библиотеки, вузовские библиотеки, научные библиотеки, библиографические указатели, издательская деятельность.

На сегодняшний день библиотеки осуществляют издательскую деятельность, которая связана с популяризацией фонда. Издательская деятельность позволяет информировать читателей о новых поступлениях, книжных новинках, а также о творчестве известных людей (краеведов, ученых, преподавателей и др.).

Итогом издательской деятельности становится выпуск библиографических изданий – библиографических указателей.

Библиографический указатель – общий термин для обозначения нескольких видов библиографических пособий, то есть списков опубликованных документов, объединенных каким-либо признаком и снабженных вспомогательными индексами, облегчающими поиск и группировку материалов.

В чем же заключается специфика библиографического указателя? Специфика состоит в том, что данный вид указателя носит вспомогательный характер, систематизируя в одно целое большое количество информации по определенной тематике.

Особенности библиографического указателя:

1. Состоит из разделов и подразделов.
2. Содержит научно-справочный аппарат.
3. Многоаспектность.

В содержание указателя входит:

1. Предисловие.
2. Принципы построения.
3. Особенности организации справочного аппарата.
4. Основная часть.

5. Справочный аппарат поиска.

Цели создания библиографических указателей:

1. Систематизация библиографической информации.
2. Обобщение информации по определенной теме.
3. Упорядочение информации.
4. Облегчение поиска нужной информации.

Функции библиографических указателей для читателей:

1. Информационная.
2. Справочная.
3. Научно-вспомогательная.
4. Ознакомительная.

Так, например, информационно-библиографический отдел Научной библиотеки Кубанского государственного университета периодически разрабатывает библиографические указатели по различным темам.

Научная библиотека Кубанского государственного университета (КубГУ) готовит и издает серию персональных библиографических указателей – «Труды ученых Кубанского государственного университета», посвященных жизни и деятельности ученых вуза, внесших большой вклад в развитие науки.

Являясь сотрудником информационно-библиографического отдела Научной библиотеки Кубанского государственного университета, считаем необходимым отметить, что мы занимаемся разработкой библиографических указателей. Первый и пока единственный библиографический указатель, разработанный нашим отделом, посвящен Р.М. Ачагу – кандидату исторических наук, профессору, Заслуженному деятелю науки Республики Адыгея, Почетному работнику высшего образования Российской Федерации.

В издание включены сведения о его научной деятельности, приведены библиографические описания его трудов, а также сборников, редактором которых он был.

Отбор материала для указателя велся по Картотеке публикаций ученых, преподавателей и сотрудников КубГУ, электронным каталогам Научной библиотеки КубГУ и Российской государственной библиотеки.

Публикации расположены по видам изданий, внутри разделов – по хронологии, в пределах каждого года – по алфавиту названий работ. Вспомогательный аппарат издания состоит из алфавитного указателя соавторов.

В указатель включены фотографии Р.М. Ачагу из газеты «Кубанский университет». Библиографические описания составлены в соответствии с требованиями ГОСТ Р 7.0.100–2018 «Библиографическая запись. Библиографическое описание. Общие требования и правила составления», ГОСТ Р 7.0.12–2011 «Библиографическая запись. Сокращение слов и словосочетаний на русском языке. Общие требования и правила».

Разработка и оформление библиографических указателей – один из самых сложных процессов в любой библиотеке. Необходимо обладать навыками поиска, отбора, систематизации информации, а также умением преподнести материал грамотно и красиво.

Таким образом, следует отметить, что работа с библиографическими изданиями (библиографическими указателями) является достаточно сложным процессом в деятельности работников библиотек. Уровень образованности профессионального библиографа зависит от того, насколько он грамотно умеет систематизировать информацию в своей издательской продукции.

Список литературы и источников:

1. Адодина, Н.К. Роль библиографических указателей в библиотеке / Н.К. Адодина // Образование. 2014. Вып. 7. С. 23-29.
2. Горбуля, Т.Г. Историко-культурное наследие / Т.Г. Горбуля // Известия Нижневолжского агроуниверситетского комплекса: наука и высшее профессиональное образование. 2006. Вып. 6. С. 44-50.
3. Командорская, К.А. Вузовские библиотеки как культурно-просветительские учреждения / К.А. Командорская // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. Вып. 3. С. 56-61.

ПЕСНИ ВОЕННЫХ ЛЕТ КАК МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ЭПОХИ

Л.Л. Белых

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Александрова Т.Н., доцент кафедры кино,
телевидения и звукорежиссуры

В статье автор рассматривает песню военных лет как музыкальное наследие эпохи. Проводит параллели специфики исполнительской практики в эстрадном вокальном искусстве западноевропейской традиции и отечественной. Акцентирует внимание на роли музыкального звукорежиссера, который сегодня выполняет функцию реставратора музыкального стиля исполнения военных песен и одновременно придает записи современное звучание.

Ключевые слова: песни военных лет, музыкальный звукорежиссер, звуковой продукт, текст, смысл, звук.

Песенное наследие времен Советского Союза, а особенно военные песни, написанные во время Великой Отечественной войны и после нее, – это огромный пласт культуры того времени, его сохранение – задача сегодняшних поколений. Решение вопроса находится не только в архивном поле, наследие должно жить, трансформироваться, находить современного слушателя, быть предметом изучения. Среди других видов музыкального искусства именно песня наиболее активно выражает особенности, масштаб и настроение, является летописцем времени, событий, вдохновителем и создателем. Исполнители эстрады того времени сохранили и донесли до нас богатый мир образов, основанный на ярких мелодиях, стихах, интересной актерской и режиссерской подаче. Слушая песни Великой Отечественной войны, Афганской, Чеченской, погружаешься в их особую атмосферу переживания.

Главная тема военных песен – защита Родины, вера в победу, глубокие человеческие чувства. Сила воздействия этих песен такова, что к ним снова и снова обращаются кинодеятели, театральные режиссеры, эстрада, народные и музыкальные коллективы.

Внесла свою лепту и звукорежиссерская техника студийной и концертной работы. Особую роль сыграло телевидение с сюжетами живого непрофессионального исполнения или полными ТВ версиями концертов, различных программ. Доступная, легкая к восприятию, отвечающая тенденциям музыкальной моды советская военная песня существовала во многих жанровых разновидностях, прошедшая жесткий отбор, она рассчитана на высокое исполнительское мастерство, учитывая, что и музыку, и стихи писали избранные профессионалы, которые умели творить, любили свое дело.

Военная песня – образец высокой культуры исполнения. В период советской эстрады у песни были два главных человека, это поэт и композитор. Писали именно стихи, а не тексты, о чем уже много раз упоминали известные исполнители. Как следствие – это законы построения музыкального материала, подачи слова, в котором заложена определенная фонетическая мелодика, поддержанная музыкой, она получала более яркое драматургическое выражение. При таком воплощении на первый план выводились чувства, эмоции – желание быть услышанным и понятым.

Западная школа вокала основана в большей степени на голосовых возможностях, их ярком проявлении, главная задача – показать вокальные возможности: умения пользоваться мелизмами, вибрацией, показать силу и мощь, частотные модуляции, в обобщении – себя (вокалиста) – но, часто, не песню, мысль душу, слово.

В отечественной традиции отношение к слову – главная составляющая песенной драматургии. Это дает возможность подумать, посочувствовать. В этом вопросе, именно военные песни работают наилучшим образом. Современные, в основном молодые исполнители популярных песен, достаточно часто в последнее время обращаются к советской эстраде, и именно к военной тематике, давая этим песням новую жизнь.

Феномен музыкального пласта под названием «Военная песня» заключается в объединении поколений, дающим нравственное воспитание, художественное образование, но есть и другая сторона вопроса. Молодые исполнители относятся к эстрадной песне 70–90 годов XX века несколько поверхностно, они им не совсем близки, понятны, звучат безлико. Песня не цепляет молодого слушателя, а отсюда и результат! Сами исполнители не берут надолго эти песни в репертуар. Хотя в силу того, что упрощены отношения с авторскими правами за давностью лет, некоторые песни «прорываются» на современную эстраду. Особняком стоят военные песни, близкие и понятные для всех времен и поколений. Например: «Песни военных лет» – в 2003 году вышел альбом Дмитрия Хворостовского с Государственным академическим камерным оркестром под управлением Константина Орбеляна, Елена Ваенга неоднократно обращалась к этим песням, посвящая целые концерты, Радион Газманов спел «В землянке», Дмитрий Колдун – «Махнем не глядя». Хор Шиллеровского института США запи-

сал «Три танкиста», посвятив 75-летней годовщине встречи советских и американских солдат на Эльбе, совсем недавно во время выступления на фестивале «Максидром» финская группа Расмус сыграла «Катюшу», которую подхватил весь зал, в зоне военной операции на Украине молодые ребята поют «Смутлянку» (съемки первого канала).

Сегодня военная песня стала символом русского мира, выражением чувств и политических взглядов. Слова, музыка, мысли понятны всем поколениям. Великие песни великого времени! В них столько глубокого и чистого чувства! Но сегодня это не просто история – это история нашей великой Победы, песни которой звучат в Донбассе, около памятников 9 мая на Украине, на линии столкновения, солдаты и артисты (приезжающие с выступлениями) поют эти песни.

Исторические и политические реалии времени заставляют нас именно сегодня вновь обратиться к эстрадным песням Великой Отечественной и других войн, песням, написанным к фильмам и передачам о военном времени. Конечно, это в первую очередь память народа, и сегодняшних поколений в том числе. Но это и позиция по вопросам духовных ценностей, тема формирования исторической памяти, преемственности поколений, развитие нравственных идеалов, чувства патриотизма. Искусство через жизнь, общение несет в массы нравственные идеалы, жизненные сюжеты. Именно патриотизм проходит красной нитью во всем пласте военных песен. Патриотизм не только как общая память, но и сам процесс несения этой памяти. В рамках процесса обучения, например, вокалисты, исполнители, режиссеры и звукорежиссеры вместе работают над песенным материалом, исследуя его, приходят к современному пониманию и прочтению образов, получая профессиональные навыки и культурное и патриотическое воспитание. Здесь становится заметна профессиональная индивидуальная педагогическая работа с артистом или в нашем случае – со звукорежиссером.

Так, например, песня «Темная ночь», композитор – Никита Богословский, слова – Владимира Агатова для фильма «Два бойца» в исполнении Марка Бернеса. Сегодня песня записана студентом звукорежиссерского отделения Леонидом Белых (он же – гитара, вокал), Половодов Юрий – баян, вокал – Анна Сенина.

Подводя итог, отметим, что в творчестве не бывает мелочей, и такого уважительного внимательного отношения не хватает сегодня во многих профессиях. А говоря о звукорежиссуре, применительно к вопросу, о котором шла речь раньше, а именно, к песням военной тематики, следует обратить внимание на тот факт, что современная «война громкостей», пришедшая из рекламного бизнеса, часто играет отрицательную роль. Большое количество песен советского периода написаны для спокойного, неспешного, негромкого исполнения, где больше раскрывается индивидуальность личности певца, образ, созданный им на сцене. Форсирование громкости, как со стороны исполнителя, так и со стороны звукорежиссера бездумное применение модных обработок в виде вокальных компрессоров, вокодеров, эксайтеров, энхасеров, различных акустических обработок приводит к тому, что песни, написанные для живого голоса, приобретают искусственное

звучание, теряется индивидуальность в угоду технической моде. Следует затронуть и еще один аспект – это постановка голоса. Еще на этапе обучения, при постановке голоса учитывают основные стилевые черты, характерные для исполнения вокальной эстрадной музыки: способность к импровизации, эмоциональной выразительности, яркой экспрессивности, использование текстовой подачи, особой тренировки дыхания, экспрессивность в сочетании со своеобразным ритмом и многое другое. Это, конечно, так, но сегодня при обучении исполнителей делаются несколько другие акценты, учитывая засилие англоязычного материала, да и цифровые технологии не требуют «титанической» физической работы над голосом, а значит, и голос раскрывается не так, как раньше, у старой плеяды исполнителей. Каждая окраска голоса требует особой тренировки от певца и глубоких профессиональных знаний и практического, особенно слухового опыта, у звукорежиссера. Именно постоянная слуховая практика различных записей эстрады советского периода дает нам материал для системного анализа и выявления некоторых правил использования обработок применительно к правильной подаче исторического песенного материала. Во всем этом и есть основа сохранения исторического пласта песен военного времени. Песни не должны храниться в архивах, они должны быть исполнены, записаны и услышаны.

Сохранение песенного музыкального наследия страны – это важная задача во многих аспектах: от исторического до политического. Творческий путь развития каждого большого артиста начинается с мелочей и держится на них. В частности, работа с голосом, с песней – это не самоцель, а этап длинного пути по созданию качественного звукового продукта, и исторические знания, скурпулезная работа всех участников процесса – признак хорошего вкуса и высокого профессионализма.

Список литературы и источников:

1. Леонтьев, В.П. Обработка музыки и звука на компьютере / В.П. Леонтьев. Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. 192 с.
2. Медведев, Е.В., Трусова, В.А. Cubase 5 и Nuendo 4. Наиболее полное руководство / Е.В. Медведев, В.А. Трусова. Москва: ДМК Пресс, 2010. 560 с.
3. Павлов, В.Н. Электронная аппаратура в творчестве звукорежиссера: учебное пособие / В.Н. Павлов. Санкт-Петербург : СПбГУП, 2011. 264 с.
4. Петелин, Р.Ю., Петелин Ю.В. Музыкальный компьютер: Секреты мастерства / Р.Ю. Петелин, Ю.В. Петелин. Санкт-Петербург: БХВ-Петербург : Арлит, 2001. 607 с.

ИННОВАЦИОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МОДЕЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК В РАМКАХ НАЦИОНАЛЬНОГО ПРОЕКТА «ГЕНИЙ МЕСТА»

З.А. Бешкок, Л.Н. Куцу

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
Г. Краснодар

Научный руководитель: Голубева Н.Л. доктор педагогических наук,
профессор кафедры информационно-библиотечной деятельности
и документоведения

Статья посвящена концептуальным положениям национального проекта «Гений места», их реализации в инновационной деятельности модельных библиотек, анализу культуротворческого проекта Вочепшийской модельной библиотеки Республики Адыгея.

Ключевые слова: *гений места, креативные индустрии, локальная идентичность, модельная библиотека, информационно-библиотечные ресурсы, культурное наследие адыгского народа.*

Современная библиотека сегодня активно развивается как общедоступное пространство, обладающее как собственными уникальными ресурсами, так и инновационными подходами для создания интеллектуальных продуктов и услуг. Концепция проекта «Гений места», реализуемого с 2021 года в Российской Федерации в рамках национального проекта «Культура», опирается на понимание локальной идентичности как способа сохранения культурного наследия и уникальных особенностей территорий России [3]. Субъектный характер данного процесса проявляется в личности, ищущей среду, которая позволяет развивать творческие идеи, транслировать их. Если в последние десятилетия в библиотечной науке и практике активно развивались идеи инновационной деятельности библиотек как инициаторов процесса, то в рамках проекта «Гений места» мы видим институализацию библиотеки как инициатора и модератора инновационной проектной деятельности местного сообщества.

Необходимо отметить, что данный проект направлен, прежде всего, на создание и трансляцию креативных социально значимых идей и ресурсов. Концепт «креативные индустрии» еще не получил достаточного исчерпывающего раскрытия, но его трактовка как результата интеллектуальной деятельности согласуется со спецификой создания библиотечно-информационных продуктов и услуг. Ю.Н. Гамбеева и В.М. Смей отмечают бесспорное влияние креативных индустрий на экономическую и социально-культурную сферы жизнедеятельности в регионах и городах [1]. Концепт «локальная идентичность» рассматривается профессиональным сообществом не только в контексте развития креативной экономики, но и как условие формирования и развития национально-культурной идентичности. Так, в исследовании С.А. Герасимович локальная идентичность рассматривается автором не просто как идентификация личности с конкретным местом жительства, но и как соответствующие эмоционально-

психологические переживания, чувство общности с другими людьми, проживающими на данной территории, сопричастность к местному сообществу [2, с. 87].

Именно в национальном проекте «Гений места» для библиотек открыта возможность создать пространство, детерминированное духовно-нравственными смыслами, где знания, эмоционально-чувственная сфера личности являются единым целым. Анализ инновационных подходов к развитию модельных библиотек выводит нас на уровень понимания их значимости в сохранении традиционной культуры местного сообщества. Особое значение, на наш взгляд, данный проект приобретает для местного гражданского сообщества небольших населенных пунктов, где библиотеки порой являются единственными культурными центрами. Условия проекта предполагают, прежде всего, участие в нем модельных библиотек, но не исключают и участие библиотек, имеющих новаторские достижения, но не являющихся модельными.

Участие модельных библиотек Республики Адыгея в проекте «Гений места» в 2022 году показало, как много творческих идей они могут реализовать и поддержать в целях сохранения и продвижения культурного наследия. Как отмечает министр культуры Республики Адыгея Ю. Аутлев, развитие креативных индустрий региона даст положительный социально-культурный эффект, будет способствовать самореализации населения. Модельные библиотеки г. Майкопа, Хатукайская сельская библиотека, Центральная районная библиотеки Гиагинского района республики представили в своих проектах идеи библиотечной театрализации, просвещения и вовлечения в декоративно-прикладное творчество граждан, прежде всего, молодежи, подрастающего поколения. Необходимо отметить, что для модельных «малых библиотек» проект «Гений места» – это возможность создания уникального творческого пространства, обладающего знаниями, ценностями и деятельностно-творческими ресурсами. Каждый житель небольшого города, поселка, села, аула сможет разработать и внедрить свою творческую идею, создать проектную группу при поддержке и помощи библиотеки и ее специалистов.

Инновационный опыт специалистов модельных библиотек Республики Адыгея позволяет профессиональному сообществу региона искать новые подходы развития библиотек как культурных центров, организующих и поддерживающих творческую деятельность всех групп населения. К реализации этой цели стремится Вочепшийская модельная сельская библиотека Теучежского района Республики Адыгея. Библиотека, получив статус модельной, стала для жителей села своего рода культурным кластером, обладающим универсальными информационными ресурсами. История библиотеки восходит к 30-м годам XX века. К сожалению, архивные документы в годы Отечественной войны были утрачены, но воспоминания старожилы аула Вочепший об избе-читальне, открытой в 1934 году, ее первых библиотекарях, послевоенном восстановлении здания клуба и библиотеки после созыва «ш1ыхьаф»¹ «на самом красивом месте – на берегу реки

¹ «Ш1ыхьаф» – традиция взаимопомощи у адыгов.

Псекупс» свидетельствуют об отношении к культуре, потребности в ней жителей. Вочепшийская сельская библиотека в 2020 году приняла участие в конкурсе Федерального проекта «Культурная среда» в рамках национального проекта «Культура». Получив статус модельной, библиотека, безусловно, стала рекреационным общедоступным пространством для пользователей всех возрастных групп муниципальной территории. Можно констатировать, что у библиотеки есть все условия для развития ее как интеллектуальной ресурсной платформы для образовательной, социализирующей и культуротворческой деятельности личности. Сегодня библиотека обладает современным мультимедийным оборудованием, использует новейшие информационные технологии в библиотечно-информационном обслуживании. Следует отметить, что детям и подросткам предоставлен доступ к универсальному национальному электронному рекомендательно-библиографическому ресурсу.

Особое значение для жителей данной муниципальной территории библиотека приобретает как пространство сохранения и трансляции национальной культуры. В своей проектной деятельности Вочепшийская сельская библиотека стремится реализовать ресурсы локальной идентичности и креативности как способа сохранения культурного наследия адыгского народа. Это стремление проявляется в краеведческой деятельности библиотеки, находящей отражение в организации ее этнопространства, раскрывающего перед пользователями образцы адыгского быта и народного творчества. Особое место в культуре адыгов занимают такие виды декоративного искусства, как золотое шитье, чеканка, резка по дереву, резьба по камню, кости рога, вышивка, теснение и аппликация на коже, художественное плетение циновок и предметов быта. Интерес к народному искусству отражает потребность общества в возврате к корням и культурным традициям. Именно эта идея стала центральной в разработанном в рамках проекта «Гений места» (2021 г.) специалистами библиотеки проекта этносалона «Сэтэнай»¹, который стал точкой концентрации талантов местного сообщества. Целью проекта «Сэтэнай» является не только освоение приемов золотой вышивки, разнообразия ее техник у адыгов, применение в украшении предметов быта и национальной одежды, знакомство с другими национальными видами народного искусства. Участники, используя информационные ресурсы библиотеки, занимаются изучением истории возникновения, разнообразия и значения в жизни общества народного искусства. Так, в рамках мастер-класса «Искусство, пронесенное через века» народный мастер золотого шитья Земфира Мамий рассказала о тонкостях данного ремесла: о тканях, которые используются для вышивки, о структуре нити и популярных узорах, используемых в настоящее время. Пользователи библиотеки имели возможность на практике окунуться в творческий процесс вышивки. Среди мероприятий проекта следует выделить час искусства «Достояние республики», посвященный Асе Евтых – знаменитому ювелиру, оружейнице, члену Союза художников России, народ-

¹ Сэтэнай – героиня Нартского эпоса адыгов, мастерица по золотому шитью.

ному художнику Республики Адыгея. Онлайн-экскурсия «В гостях у мастеров народных промыслов» включала знакомство с художественной вышивкой, узорным плетением, теснением и аппликацией по коже, золотошвейным искусством, узорным плетением из лозы и куги и художественной обработкой кожи. Экскурсия проводилась среди подростковой аудитории, для которой особенно важно знать и понимать, как адыгскому народу удалось сохранить и развить свою самобытную культуру.

В рамках данной статьи нам не представляется возможным изложение всех этапов реализации культуротворческого проекта Вочепшийской модельной библиотеки «Сэтэнай», содержания его мероприятий. Анализ внедрения проекта показал его востребованность всеми группами местного сообщества, необходимость дальнейшего развития библиотеки как точки концентрации местных талантов. Именно в рамках инновационной деятельности модельных библиотек возможна аккумуляция всех библиотечно-информационных ресурсов в целях национальной культурной идентификации личности и общества.

Список литературы и источников:

1. Гамбеева, Ю.Н. Роль креативных индустрий в социально-экономическом развитии территории / Ю.Н. Гамбеева, В.М. Смей // Вестник Челябинского государственного университета. 2021. № 6 (452). С. 89-96. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_46662993_27462441.pdf (дата обращения: 11.03.2023).

2. Герасимович, С.А. Комплексы традиционной культуры в фокусе локальной идентичности / С.А. Герасимович // Географический вестник. 2019. № 4 (51). С. 82-95. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42316327> pdf (дата обращения: 12.03.2023).

3. Российская Федерация. Президент. Паспорт национального проекта «Культура» : [утв. президиумом Совета при Президенте РФ по стратегическому развитию и национальным проектам, протокол от 24.12.2018 № 16] // КонсультантПлюс : [сайт]. URL: <http://consultant.ru> (дата обращения: 03.03.2023).

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА ХУТОРА КУБАНСКОГО БЕЛОРЕЧЕНСКОГО РАЙОНА КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ (НА ПРИМЕРЕ РЕПЕРТУАРА ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ «КУБАНОЧКА»)

А.А. Бургарт

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Жиганова С. А., кандидат искусствоведения,
доцент кафедры сольного и хорового народного пения

В данной статье характеризуются жанровые особенности песенного фольклора хутора Кубанского Белореченского района

Краснодарского края, основанного донскими переселенцами на Кубань. С этой целью анализируется репертуар фольклорного ансамбля «Кубаночка», сохранивший многие уникальные образцы традиционной музыкальной культуры.

Ключевые слова: *песня, музыкальный фольклор, жанр, репертуар, фольклорный коллектив, обряд.*

Одной из задач современной отечественной фольклористики является разностороннее изучение казачьих культур. Казаки в течение нескольких веков играют важнейшую роль в истории и судьбе России, а казачий песенный фольклор является связующей нитью между поколениями и эпохами. В песнях характеризуются многие исторические события и личности, прослеживается традиционность и самобытность, присущая казачеству. Наиболее полный образ казачьей культуры возникает при изучении различных жанров песенного фольклора, объединенных в каждой региональной традиции в целостную систему. Особенности жанровой системы музыкального фольклора кубанских казаков, его ценность и колорит описывали в своих трудах И.Н. Бойко, Н.И. Бондарь И.Ф. Варавва, В.В. Воронин, Е.В. Герасимова, С.А. Жиганова, В.Г. Захарченко, А.И. Зудин, Г.М. Концевич, В.Г. Комиссинский, Г.Ф. Пономаренко, Г.М. Плотниченко и других этнографов, фольклористов, руководителей художественных коллективов.

В основу данной статьи положена характеристика жанровых особенностей песенного фольклора хутора Кубанского Белореченского района Краснодарского края. Образцы песенного фольклора записаны автором статьи в полевых экспедициях в хутор Кубанский в 2022–2023 г.г. Ряд песен, записанных в хуторе Кубанском, был опубликован в сборниках, таких как «Народные песни Кубани» В.Г. Захарченко [3]. Известный хормейстер, руководитель ансамбля казачьей песни «Криница» В.А. Капаев в 1997 году выпустил сборник «Песни хутора Кубанский», две части которого содержат более 120 песен из этого хутора [6; 7]. Интерес к музыкальному фольклору хутора Кубанского проявили и многие фольклористы Москвы и Санкт-Петербурга.

Хутор Кубанский Белореченского района был основан в 1865 году, когда одиннадцать казачьих семей самовольно отселились за реку Пшеху, не поладив с атаманом станицы Кубанской Апшеронского района (эти населенные пункты расположены на противоположных берегах реки). Первоначальное название хутора – Донской. До середины 1890-х годов хуторские казаки жили обособленной общиной, не принимая участия в жизни расположенного в станице полка. В 1895 году хутору выделяется место в станичном юрте, название меняется на «Кубанский», и его казаки вновь начинают служить в полках. Официально хутор Кубанский образован в 1900 году [8].

Хранителем певческой традиции хутора Кубанского является фольклорный ансамбль «Кубаночка». Он был основан в 1977 году Любовью Константиновной Темировой. В первый состав (тогда еще хора) входило двадцать пять человек, которым на тот момент было от двадцати семи до шестидесяти лет. Ансамбль «Кубаночка» – настоящий кладезь музыкального народного творчества. В его репертуар входят

подлинные образцы казачьих песен неприуроченных жанров (пелись в любое время), унаследованных от отцов и дедов, которые в полной мере передают восприятие казаками своей истории, судьбы. Значительную часть репертуара составляют обрядовые песни, календарные и свадебные.

Основными носителями линейной традиции, мастерами распева, многоголосия являются сестры Астаховы (в девичестве): Валентина Васильевна Клочкова, Татьяна Васильевна Степанова и Антонина Васильевна Луткова. Благодаря им в коллективе существует преемственность поколений. Они обучают новых участниц коллектива звучанию линейных песен. Исполнительницы ансамбля бережно хранят ту песенную традицию, которую, как они сами рассказывают, их предки принесли с Дона [8]. Поскольку кубанская традиционная культура является переселенческой, песенный фольклор хутора сложился как из образцов донской певческой культуры, так и других русских и из украинских региональных традиций.

Одна из главных особенностей песен хутора Кубанского – их историчность. Многие события XX века, такие как Гражданская война, рассказывание, Великая Отечественная война, оставили свой отпечаток в поэтических текстах, но вместе с ними сохраняются и редкие образцы музыкального фольклора, отразившие события истории более ранних периодов.

Уникальный для Кубани музыкально-поэтический текст «Спор сокола с конем» является в жанровом отношении былинной песней, образцы которых были распространены на Дону. К группе песен с историческими сюжетами относятся: песни «Кременна Москва», «Ой, да не раным-то рано заря занималася» – о событиях войны 1812 года, описывается сложность того времени, переломные моменты и значимые для всей страны решения полководца М.И. Кутузова. Песня «Как ударил дом из тучи» повествует о походах А.В. Суворова, «Еще солнце не затмило» содержит словесный портрет императора Николая II в период Русско-японской войны 1904–1905 годов. Песня «Дай кто бы нам, братцы, сказал» – эта песня повествует о событиях, происходящих после восстания Кондратия Булавина в 1707–1708 годах, об уходе атамана Игната Некрасова с донскими казаками на Кубань:

*Да и кто бы нам, братцы, еще сказал,
Да и про батюшку, да славный Тихай Дон(ы).
Е-е-е-е, ой, славнай Тихай Дон.
Е-е-е-е-е, ой, да али про того, ох, шельму, казачка, ой,
Про Игнатку, про изме... е-е-е-е-е, ой, про изменщицка.*

*Да и про Игнатку, про изменщицка,
Да и изменил он службу царскаю.
Е-е-е-е, ой, службу царскаю, да
Е-е-е-е-е, ой, да, он да украл, ох, толичко украл он(ы),
Украл с поста знамя ца... е-е-е-е-е, ой, знамя царское [10].*

Не менее знамениты и лирические протяжные песни хутора Кубанского. Редко где сегодня можно зафиксировать такой развитый

лирический цикл, который еще жив в памяти ансамбля. Лирические песни отличает широкий певческий диапазон, насыщенность многоголосной фактуры, особая тембровая окраска верхнего голоса, композиционные особенности, связанные с глубиной дыхания. Женские протяжные песни раскрывают особенности девичьей грусти, несчастливой замужней доли. К ним относятся: *«Нету, нету в поле той травушки»*, *«Да ветер с поля»*, *«Красота же ты моя, куда ты девалася»* и другие. Именно преобладание протяжных форм, а также связь с глубинными пластами фольклора (особенно с эпосом), являются доминирующими стилевыми признаками песенной традиции хутора Кубанского.

Зачастую протяжная песня обнаруживает эпическую основу стиха, а присущее лирической песне поэтизированное описание природы и субъективное восприятие описываемых событий соседствует с сюжетными мотивами, аналогичными донским былинным песням, в них отражены события военной России, в которых принимали участие казаки.

Обстоятельства жизни донских казаков как военного сословия отразились не только на жанровом составе их песенной традиции, а также и на особенностях исполнительского стиля. В соответствии с социальным распределением ролей между мужчиной и женщиной в казачьей общине песенный репертуар делится на две группы: мужские – это строевые, походные и женские – лирические, обрядовые, плясовые. Истинно казачьими, определяющими сущность данной традиции, считаются мужские песни. Это строевые и походные, протяжные лирические, в том числе с историческими и военно-бытовыми сюжетами, отражающие отношение казаков к событиям российской истории, к судьбе военного человека, ведущего походный образ жизни. Многие песни данной группы имеют полижанровую природу. В настоящее время исполнение походных и военных песен осуществляется женским составом. Подражая мужчинам, женщины переняли мужскую манеру пения.

Другая часть жанровой системы – песни, попавшие на Дон из различных русских традиций, а также песни, перенятые казаками в многочисленных походах. Это и лирические песни Малороссии, плясовые, шуточные, обрядовые календарные и свадебные, балладные, и песни литературного происхождения, а также духовные песнопения, молитвы и псалмы. Заимствованные лирические песни отличаются от традиционной протяжной казачьей песни. В них заметно меньше распевов, в них почти отсутствуют вставки «е-е», «во-и». К таким песням относятся: *«Дай ветер с поля, дай ветер с моря»*, *«Чи это волы по горам ходили»*. Балладных песен в репертуаре ансамбля не так много, к ним относятся: *«Закаталось вот ясное солнышко»*, поэтический текст насчитывает двадцать две строфы; *«Как на той горе, на крутой горе, там сидела пара, пара голубей»*, *«Скажи, служивый, о чем, брат, задумался»*:

*Скажи, служивай, о чем, брат, задумался,
О чем, поникнув головою?
Чи служба-матка да тебе надоела,
Чи заболел(ы) твои кони гнедой? [10].*

Помимо воинских исторических и лирических песен, в репертуаре ансамбля присутствует свадебный фольклор, который проявляет отношение к типу линейной казачьей свадьбы. В течение свадебных дней звучат величальные и плясовые песни «*Задумала тёща зятей угощать*», поезжальные «*Как из вечеру дождь*», «*Соловей*». Особое внимание следует уделить сохранившемуся свадебному причитанию (этот жанр редко фиксируется на Кубани). Оно исполняется невестой-сиротой на кладбище в первый день свадебного обряда в наложении на напев прощальной сиротской песни «*Уж вы с горы*», который исполняют дружки невесты:

*Ой, мамочка, ты жа мая родная!
Дай зачем жа ты мене аставила?
Да благаславить та мене не каму!
Та снарядили мене девки краснаи,
Да благаславили мене люди добраи! [10].*

Уникален и свадебный ритуал «Разбиение горшка», в процессе которого звучит припевка «*Ой, маминька, ой, родная, ой, животик болит*»[10].

В репертуаре ансамбля присутствует восстановленный участниками коллектива календарный обряд «Полочка», связанный с летними полевыми работами. Он сопровождается протяжными лирическими песнями, такими как: «*А чии то дуры наперед подули*», «*Ой, тара, тара, до дому пора*» и другими. Среди календарных песен большое внимание привлекает зимнесвяточный поздравительный цикл музыкально-поэтических текстов. В святочный период поют также традиционные церковные песнопения. Троицкие, жнивные и масленичные песни почти не встречаются в музыкальном фольклоре хутора.

Духовные стихи и псалмы в местных традициях имеют приуроченность к поминальной обрядности, они поются в пост и при гробе во время похорон. Жанр духовных стихов и псалм отражает существовавшую в хуторе особенность: псалма «*Самарянка*» исполняется только женщинами. Также в хуторе Кубанском по сей день бытуют духовные стихи на библейские сюжеты «*Сижу я во рву, биседаю*», «*Создал Господь небо и землю*».

*Создал(ы) Господь небо и зем(ы)лю,
Да й Адама у раю.
Заповедовал Господь: – Райского древа
Тебе, Ева, не вкушать!
А злой-нечестивай, духом прилиставай
Да й стал Еву искушать:
– Укуси ж ты, Ева, с райского древа –
Сама будешь боговать [10].*

В заключение статьи следует еще раз отметить, что разнообразие жанров музыкального фольклора хутора Кубанского, песенное богат-

ство и совершенство исполнительского стиля, которые поражают современного слушателя, сохранены благодаря уникальным исполнителям – старшему поколению участников фольклорного ансамбля «Кубаночка». Благодаря их памяти и любви к народной песне, ответственности за ее сохранение мы имеем возможность слушать в живом исполнении военно-бытовые, походные, протяжные лирические песни, в поэтических текстах которых сообщается о событиях, оставивших яркий след в истории не только казачества, но и всей России.

Список литературы и источников:

1. Бондарь, Н.И. Казаки линейные / Н.И. Бондарь, О. Б. Матвеев // Энциклопедия культур народов юга России. Т. 1: Народы юга России / гл. ред. член-кор. РАН Ю.А. Жданов. Ростов-на-Дону, 2005. 121 с.

2. Жиганова, С.А., Багдасарян, Н.И. Особенности современного состояния музыкально-этнографической традиции Белореченского района Краснодарского края (по материалам фольклорно-этнографической экспедиции Краснодарского государственного института культуры) / С.А. Жиганова, Н.И. Багдасарян // Культурная жизнь юга России. 2017. № 3(66). С.53-59.

3. Захарченко, В.Г. Народные песни Кубани. Вып. 1: Песни линейных казаков / В.Г. Захарченко. Краснодар: Кн. Изд-во, 1987. 320 с.

4. Захарченко, В.Г. Народные песни Кубани. Вып. 2: Песни черноморских казаков / В.Г. Захарченко. Краснодар: Кн. изд-во, 1997. 592 с.

5. История, этнография, фольклор Кубани (материалы Кубанской фольклорноэтнографической экспедиции) / Министерство культуры Краснодарского края; Научно-исследовательский центр традиционной культуры ГБНТУК КК «Кубанский казачий хор»; научные редакторы, составители Н. И. Бондарь, А. И. Зудин. Майкоп: Качество, 2015. Т. 3 : Усть-Лабинский район. 2018. 452 с.

6. Капаев, В.А. Песни хутора Кубанский: выпуск первый / В.А. Капаев. Москва: МГФЦ Русская песня, 1997. 65 с.

7. Капаев, В.А. Песни хутора Кубанский: выпуск второй / В.А. Капаев. Москва : МГФЦ Русская песня, 1997. 65 с.

8. Кубанский (Белореченский район) // Википедия. – URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Кубанский_\(Белореченский_район\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Кубанский_(Белореченский_район)) (дата обращения 15.03.2023).

9. Лоза, О. Родник и куст калины / О. Лоза. Майкоп: ГУРИПП Адыгея, 2005. 108 с.

10. Полевые материалы фольклорно-этнографической экспедиции, записанные в хуторе Кубанском Белореченского района Краснодарского края. Информанты: Клочкова В.В. (1949 г.р.); Башарина Мария Герасимовна (1955 г.р.); Луткова Антонина Васильевна (1956 г.р.). Исседователи: Бургарт А.А., Жиганова С.А. 26.11.2022г.,19.02.2023г. Хранятся в личном архиве автора статьи.

ИССЛЕДОВАНИЯ И ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА

В.В. Бурлаченко

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Карпенко В.Н., кандидат педагогических
наук, заведующий кафедрой хореографии

В данной статье освещены исследования и актуальные проблемы сохранения национальной народной культуры на основе балетной школы классического танца с акцентом на историю, теорию и практику в Российской Федерации. В статье рассмотрены проблемы, с которыми сталкивается сохранение национальной народной культуры в классическом танце, в том числе глобализация, влияние других культур, отсутствие финансирования. Для решения этих проблем в статье предложено несколько шагов, которые можно предпринять для сохранения национальной фольклорной культуры в классическом танце, включая подчеркивание важности сохранения, предоставление финансовой поддержки, поощрение исследований и документации, содействие сотрудничеству и партнерству, а также сохранение аутентичности классического танца.

Ключевые слова: народная культура, фольклор, классический танец, русский балет, традиции, культурное наследие.

Хореография – это форма художественного выражения, которая включает в себя разработку и аранжировку движений в танцевальном представлении. Это неотъемлемый элемент исполнительского искусства, и его значение выходит за рамки развлечения. Хореография играет жизненно важную роль в сохранении национальной народной культуры, поскольку служит средством передачи культурных традиций и ценностей от одного поколения к другому [5, с. 7-11].

Национальная народная культура является неотъемлемой частью самобытности и наследия страны. Классический танец – одна из самых выдающихся форм народной культуры, воплощающая в себе исторические, культурные и социальные аспекты нации. Поэтому сохранение классического танца страны имеет решающее значение для сохранения ее культурной самобытности.

Изучение истории, теории и практики хореографии необходимо для сохранения национальной народной культуры в классическом танце. История хореографии дает представление о происхождении и развитии танцевальных форм, а теория хореографии предлагает основу для понимания структуры и композиции танцевальных представлений. Практика хореографии – это применение теории и истории для создания новых и инновационных танцевальных постановок.

Сохранение национальной фольклорной культуры в классическом танце не обходится без проблем. Отсутствие финансирования, институциональной поддержки и подготовленных специалистов в области хореографии может помешать усилиям по сохранению. Кроме

того, глобализация и растущая популярность современных танцевальных форм могут привести к эрозии традиционных танцевальных форм.

Таким образом, изучение хореографии имеет решающее значение для сохранения национальной народной культуры в классическом танце. Понимая историю, теорию и практику хореографии, мы можем создать устойчивую основу для сохранения культурной самобытности нации.

История хореографии в России.

Хореография, искусство сочинения и аранжировки танцевальных движений имеет в России богатую многовековую историю. Самые ранние свидетельства танцев в России восходят к дохристианским временам, когда различные славянские племена исполняли ритуальные танцы, чтобы умилоустивить своих богов. Эти танцы часто сопровождались музыкой и включали в себя замысловатую работу ног, жесты и мимику [3, с. 13-15].

Развитие хореографии как вида искусства в России можно объяснить влиянием западноевропейской культуры, особенно периода правления Петра Великого в VIII веке. Представление балета русскому двору привело к созданию Императорского балетного училища в Санкт-Петербурге, которое стало питательной средой для некоторых из самых известных хореографов в истории России.

Одной из самых значительных фигур в истории русской хореографии является Мариус Петипа, который более тридцати лет был главным балетмейстером Императорского русского балета. Вклад Петипа в искусство включал развитие классического балетного стиля, в котором подчеркивались изящные движения, симметрия и техническая точность. Он также включил в свои балеты элементы русской народной культуры, что помогло установить национальную идентичность русского танца [6, с. 40-46].

В начале XX века появилось новое поколение русских хореографов, которые стремились вырваться из ограничений традиционного балета и создать более экспериментальный и авангардный стиль танца. Эти хореографы, в том числе Михаил Фокин и Вацлав Нижинский, включили в свои работы элементы современного танца и русской народной культуры, создав уникальное слияние стилей, которое было одновременно новаторским.

Советская эпоха принесла значительные изменения в мир русской хореографии, когда государство стало играть более активную роль в популяризации и поддержке искусства. Это привело к созданию государственных балетных трупп и школ, что способствовало дальнейшему развитию традиции классического балета в России.

Сегодня русская хореография продолжает развиваться и адаптироваться к новым влияниям и тенденциям в танце [4, с. 2-5]. Современные хореографы, такие как Борис Эйфман и Юрий Посохов, продолжают расширять границы классического балета и включать в свои работы новые формы выражения.

Включение национальной народной культуры в классический танец.

Одной из определяющих характеристик русской хореографии является включение национальной народной культуры в классический танец. Это видно по использованию традиционных русских костюмов, музыки и танцевальных па во многих балетах, таких как «Лебединое озеро» и «Щелкунчик».

Российские хореографы также черпали вдохновение в других славянских культурах, таких как украинский и грузинский танцы, и включали эти элементы в свои произведения. Это слияние различных культурных влияний помогло создать уникальный стиль танца, который является отчетливо русским.

Использование народной культуры в классическом танце также помогло сохранить и популяризировать традиционные русские танцевальные стили, которые в противном случае могли бы быть потеряны для истории. Внедряя в балеты элементы народного танца, российские хореографы обеспечили передачу этих танцев из поколения в поколение.

Отметим, что история хореографии в России – это богатая и увлекательная тема, которая развивалась веками. От самых ранних славянских танцев до авангардных произведений современных хореографов русский танец претерпел множество изменений и адаптаций. Включение национальной фольклорной культуры в классический танец стало определяющей чертой русской хореографии, помогая создать самобытность и сохранить традиционные танцевальные стили для будущих поколений.

Теоретические основы хореографии и национальной народной культуры.

Хореография – это искусство создания и аранжировки танцев, сложная форма художественного выражения, требующая прочной теоретической и технической базы. В то же время национальная народная культура является неотъемлемой частью самобытности и истории страны, и ее сохранение необходимо для сохранения культурного наследия. Поэтому важно понимать, как хореография может быть связана с сохранением национальной народной культуры и какие проблемы возникают при включении ее в классический танец.

Теоретические основы хореографии.

Хореография имеет богатую историю, охватывающую века, а ее теоретические основы базируются на принципах движения и выразительности. В классическом балете, например, хореография основана на принципах выравнивания тела, размещения и техники, а также на музыкальности и интерпретации музыки. В современном танце хореографы могут сосредоточиться на более абстрактной и выразительной форме движения, часто включающей элементы импровизации и экспериментирования.

Независимо от стиля или жанра, хореографы должны иметь глубокое понимание принципов движения, включая пространственные отношения, темп и ритм. Они также должны обладать сильным чувством музыкальности, понимать, как интерпретировать и выражать нюансы музыки через движение. Кроме того, хореографы часто черпают вдохновение из различных источников, включая литературу, изобразительное искусство и культурные традиции.

Национальная народная культура и ее сохранение.

Национальная народная культура является уникальным и ценным аспектом наследия страны, отражающим ее историю, традиции и ценности. Он охватывает широкий спектр художественных выражений, включая музыку, танцы, изобразительное искусство. Сохранение национальной народной культуры необходимо для поддержания связи с прошлым и передачи традиций и ценностей будущим поколениям.

Одним из способов сохранения национальной народной культуры является танец, поскольку это мощная и универсальная форма самовыражения. Во многих странах есть свои традиционные танцы, которые часто исполняют на фестивалях и праздниках. Эти танцы часто имеют тесную связь с историей и культурой страны, они могут дать представление о жизни и традициях прошлых поколений.

Проблемы включения национальной фольклорной культуры в классический танец.

Хотя включение национальной фольклорной культуры в классический танец может быть эффективным способом сохранения культурного наследия, оно также сопряжено с рядом проблем. Одной из главных проблем является необходимость балансирования аутентичности и инновации. Классический танец имеет свой собственный набор принципов и техник, и включение национальной народной культуры в эти рамки требует тщательного баланса между сохранением целостности традиционного танца и его адаптацией к контексту классического танца.

Еще одной проблемой является возможность культурного присвоения. Когда танцевальная форма изъята из своего культурного контекста и адаптирована для другой аудитории, существует риск того, что она будет неправильно представлена или понята. Во избежание культурного присвоения важно, чтобы хореографы проводили свои исследования и тесно сотрудничали с членами культурного сообщества, чтобы гарантировать, что танец исполняется в уважительной и аутентичной манере.

Наконец, существует также проблема с точки зрения доступности. Национальные народные танцы часто очень специфичны для определенной культуры или региона, и они могут быть малоизвестны или поняты публикой вне этого контекста. Поэтому для хореографов важно найти способы сделать танец доступным для более широкой аудитории, посредством образования, программ культурного обмена или других средств.

Практики сохранения национальной народной культуры в классическом танце.

Сохранение национальной народной культуры в классическом танце – сложный и многогранный процесс, требующий глубокого понимания культуры, традиций и ценностей народа, наследие которого репрезентируется. В этом разделе будут рассмотрены практические аспекты сохранения национальной народной культуры в классическом танце, включая использование традиционной музыки, костюмов и движений. Кроме того, мы обсудим, как современные хореографы могут включить национальную фольклорную культуру в классический танец без ущерба для целостности художественной формы.

Использование традиционной музыки является важным аспектом сохранения национальной народной культуры в классическом танце. Традиционная музыка не только дополняет общую атмосферу спектакля, но и помогает передать уникальную идентичность и культурное наследие людей, чьи традиции представлены. В классическом танце музыка часто служит основой хореографии, обеспечивая ритмическую структуру, к которой могут двигаться танцоры.

Однако сохранение традиционной музыки может быть сложной задачей, поскольку многие традиционные инструменты и композиции со временем были утеряны или видоизменены. Поэтому крайне важно тесно сотрудничать с музыковедами и этномузыковедами, чтобы гарантировать, что музыка, используемая в представлениях классического танца, точно отражает культуру и традиции народа, чье наследие демонстрируется.

Использование традиционных костюмов.

Традиционные костюмы являются еще одним важным аспектом сохранения национальной народной культуры в классическом танце. Костюмы не только добавляют визуальной привлекательности спектаклю, но и помогают передать уникальную культурную самобытность народа, традиции которого представлены.

В классическом танце костюмы должны быть разработаны таким образом, чтобы обеспечить максимальную свободу движений, но при этом оставаться верными традиционным стилям и дизайну. Кроме того, материалы, используемые в костюмах, должны быть достаточно прочными, чтобы выдерживать суровые условия эксплуатации, и за ними должно быть легко ухаживать и чистить.

Использование традиционных движений, пожалуй, самый важный аспект сохранения национальной народной культуры в классическом танце. Традиционные движения не только передают уникальную культурную самобытность людей, чьи традиции представлены, но и помогают обеспечить дальнейшее выживание этих традиций.

Однако включение традиционных движений в классический танец может оказаться сложной задачей. Многие традиционные движения очень специфичны, и для их освоения требуются годы тренировок. Поэтому крайне важно тесно сотрудничать с экспертами в области культуры и историками танца, чтобы гарантировать, что движения, используемые в представлениях классического танца, точно отражают культуру и традиции народа, чье наследие демонстрируется.

Включение национальной народной культуры в классический танец.

Современные хореографы несут ответственность за сохранение национальной народной культуры в классическом танце, обеспечивая при этом актуальность и привлекательность этого вида искусства для современной публики. Один из способов добиться этого – включить национальную народную культуру в классический танец таким образом, чтобы уважать традиции людей, чье наследие представлено, но при этом допуская инновации и творчество.

Например, хореограф может использовать традиционные движения в качестве отправной точки для создания новой хореографии, включающей элементы современных танцевальных стилей. Точно так

же традиционная музыка может быть переработана или интерпретирована для создания более современного звучания, при этом сохраняя основные элементы оригинальной композиции.

Сохранение национальной народной культуры в классическом танце – актуальная задача, требующая глубокого понимания культуры, традиций и ценностей народа, наследие которого репрезентируется. Используя традиционную музыку, костюмы и движения, а также внедряя национальную фольклорную культуру в классический танец таким образом, чтобы уважать традиции, но при этом допуская инновации и творчество, современные хореографы могут обеспечить сохранение этих традиций для будущих поколений.

Проблемы сохранения национальной народной культуры в классическом танце.

Сохранение национальной народной культуры в классическом танце всегда было сложной задачей. С ростом глобализации стало еще сложнее сохранять уникальное культурное наследие различных регионов. Кроме того, влияние других культур представляет значительную угрозу традиционным формам классического танца, что затрудняет сохранение его оригинальности и аутентичности. Ниже перечислены некоторые проблемы, которые необходимо решить для сохранения национальной народной культуры в классическом танце.

1. Глобализация. Глобализация облегчила людям доступ к различным формам искусства и культуры из разных частей мира. С появлением интернета люди теперь могут узнавать и ценить различные формы искусства, включая классический танец, не выходя из дома. Однако это привело к размыванию национальной народной культуры, поскольку люди склонны применять более глобализированный подход к искусству. Эта тенденция затруднила сохранение традиционных форм классического танца.

2. Влияние других культур: под влиянием других культур классический танец претерпел значительные изменения. Западные танцевальные формы были включены в классический танец, что привело к слиянию разных стилей. Хотя это привело к созданию новых и захватывающих форм танца, это также послужило причиной утраты оригинальности и аутентичности классического танца.

3. Недостаток финансирования. Сохранение национальной фольклорной культуры требует финансовых ресурсов. Однако многие школы и учреждения классического танца испытывают сложности с финансированием, что затрудняет сохранение и продвижение традиционных форм танца. Отсутствие финансирования также влияет на обучение и развитие танцоров, что приводит к снижению качества выступлений.

Для решения этих задач можно предпринять следующие шаги:

1. Первый шаг к сохранению национальной фольклорной культуры – это информирование о важности ее сохранения. Этого можно достичь путем организации культурных мероприятий, мастер-классов и семинаров, демонстрирующих традиционные формы классического танца.

2. Оказание финансовой поддержки: правительство и другие организации могут оказывать финансовую поддержку школам и учре-

ждениям классического танца для содействия сохранению национальной народной культуры. Это финансирование может быть использовано для обучения танцоров, организации культурных мероприятий и поддержки исследований традиционных форм классического танца.

3. Исследования и документация играют решающую роль в сохранении национальной фольклорной культуры. Документируя традиционные формы классического танца, исследователи могут помочь сохранить их для будущих поколений. Поощрение исследований и документации также может помочь определить проблемы, с которыми сталкивается классический танец, и помочь разработать стратегии для их преодоления.

4. Содействие сотрудничеству и партнерству. Сотрудничество и партнерство между школами и учреждениями классического танца могут способствовать сохранению национальной народной культуры. Это может привести к обмену знаниями, навыками и техниками, которые помогут разработать новые и инновационные способы сохранения традиционных форм классического танца.

5. Сохранение аутентичности классического танца. Чтобы сохранить аутентичность классического танца, важно подчеркнуть необходимость сохранения оригинальности традиционных форм танца. Этого можно достичь, поощряя танцоров изучать и исполнять традиционные формы классического танца и избегать включения других стилей, которые ослабляют оригинальность и аутентичность классического танца.

Таким образом, сохранение национальной фольклорной культуры в классическом танце является сложной задачей, но необходимо сохранить уникальное культурное наследие разных регионов. Для этого важно повышать осведомленность о сохранении национальной народной культуры, оказывать финансовую поддержку, поощрять исследования и документирование, сотрудничество и партнерство, а также сохранять аутентичность классического танца.

Сохранение национальной фольклорной культуры в классическом танце с помощью хореографии необходимо, так как классический танец является неотъемлемой частью культурного наследия нации. Классический танец отражает историю, традиции и обычаи народа, и важно сохранить эти уникальные культурные элементы, чтобы передать их будущим поколениям.

Поэтому необходимы дальнейшие исследования и действия по сохранению национальной народной культуры в классическом танце. Этого можно достичь, поддерживая школы и учреждения классического танца, организуя культурные мероприятия и семинары, а также поощряя сотрудничество между школами и учреждениями классического танца. Работая вместе, возможно сохранить уникальное культурное наследие разных регионов и продвигать разнообразие и богатство классического танца во всем мире.

Список литературы и источников:

1. Ведерникова, М.А. Русский балет в контексте взаимосвязи традиций и новаций серебряного века: дис. ... доктора культурологии:

24.00.01 / М.А. Ведерникова; [Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. М., 2012. 319 с.

2. Гарафола, Л. Русский балет Дягилева / Линн Гарафола; [пер. англ. М. Иваниной и О. Левенкова]. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2021. 654 с.

3. Жиленко, М.Н. Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к. культуролог.: Спец. 24.00.01 / М.Н. Жиленко; [Гос. акад. слав. культурологии]. М., 2000. 22 с.

4. Кузьмина, Е.А. Образование в российской балетной школе рубежа XX–XXI столетий: вектор модернизации // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2021. № 72 (2). С. 87-99.

5. Пасютинская, В.М. Путешествие в мир танца / В.М. Пасютинская. – СПб.: Але-тейя, 2001. 368 с.; [48] с. ил.

6. Тищенко, Т.Н. История хореографического искусства: Учебное пособие / Сост. Т.Н. Тищенко. – М.: Издательство «Спутник +», 2016. 141 с.

7. Терентьева, Н.А. Классический балет: роль и функции в художественной культуре современности: общероссийский и региональный аспекты: дис. ... канд. культурологии наук: 24.00.01 / Н.А. Терентьева; ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств». Челябинск, 2014. 207 с.

АНАЛИЗ СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ ВОКАЛЬНЫХ ПРИЕМОВ И ТЕХНИК

М.К. Васильев

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Леурда О.П., доцент кафедры
эстрадно-джазового пения

В данной статье уделено внимание современным вокальным техникам и приемам, а также электронным технологиям, которые часто используются как зарубежными, так и русскоязычными исполнителями и создают уникальные эффекты, дополняя человеческий голос.

Ключевые слова: вокал, вокальный прием, вокальная техника.

Современные вокальные техники и приемы могут быть описаны как синтез традиционных методов и новых тенденций в музыке. Они отражают стремление вокалистов к экспериментам и инновациям, а также желание выразить свою индивидуальность и музыкальную идентичность.

Среди вспомогательных средств в исполнении той или иной композиции служит микрофонный контроль: современная технология позволяет вокалистам использовать микрофон для создания различных эффектов, таких как динамический контроль, эхо, реверберация и

другие. Это позволяет вокалистам добиться широкого диапазона эмоций и тонов в своих выступлениях.

Одним из популярнейших эффектов, который используется в вокальной практике, является автотюн (Auto-Tune) – программа для цифровой обработки звука, которая используется для исправления и изменения высоты звука вокала. Она была разработана в конце 1990-х годов компанией Antares Audio Technologies и быстро стала популярной в индустрии звукозаписи.

Автотюн работает путем анализа звуковых данных и автоматического корректирования высоты звука вокала. Это позволяет исправлять небольшие ошибки в исполнении, такие как незначительные отклонения от определенной ноты. Кроме того, автотюн может использоваться для создания эффектов, таких как гармонии и эффекты роботического голоса, что делает его популярным инструментом в электронной и танцевальной музыке.

Однако использование автотюна не остается без критики. Некоторые музыканты и зрители считают, что это лишает музыку естественности. Также некоторые критики утверждают, что автотюн может быть использован для скрытия недостатков исполнения, что приводит к созданию ненастоящих вокальных записей.

В целом, автотюн является полезным инструментом для исправления небольших ошибок в исполнении и создания эффектов, но его использование должно быть ограничено, чтобы сохранить естественность вокального исполнения и особенностей тембра голоса. Это технология, позволяющая исправлять небольшие ошибки в пении, используется для создания эффекта «чистого» звучания голоса в студии звукозаписи и на живых выступлениях. Данный прием может помочь вокалистам добиться более профессионального звучания. Часто автотюн, как и любой вспомогательный эффект, созданный с помощью электронного носителя, применяется в электронной и танцевальной музыке. Одной из популярнейших песен, в которой присутствует автотюн в вокальной партии, является «Believe» американской певицы Шер.

Конечно, любой современный вокалист стремится к универсальности, поэтому использует множество различных стилей пения, включая классический, оперный, рок, поп, рэп, R&B и многие другие. Каждый стиль имеет свои уникальные характеристики, которые вокалисты могут использовать для выражения своей музыкальной идентичности.

Современные вокалисты обычно стремятся расширить свой диапазон, чтобы иметь возможность исполнять более высокие или более низкие партии в песнях. Это может быть достигнуто благодаря различным вокальным техникам, таким как гроулинг, штробас, свистковый регистр, вибрато, бэлтинг и другие.

Вокальные приемы новой школы включают в себя широкий спектр техник, которые помогают вокалистам добиться желаемого звучания и эмоциональной выразительности. Перечислим некоторые из них:

- Гроулинг и скриминг. Эти приемы используются в жанрах тяжелой музыки, таких как метал и хардкор, чтобы создать более агрессив-

сивный звук. Гроулинг – это способ пения, в котором голосовой аппарат используется для создания низких «рычащих» звуков. Скриминг – это техника, при которой вокалист использует высокий, пронзительный голос, похожий на крик.

- Фальцет (falsetto) – это вокальная техника, при которой певец практически достигает границ своего голосового диапазона и переходит в использование более высоких регистров голоса. Таким образом, фальцет позволяет вокалисту петь ноты, которые обычно недоступны в его естественном голосовом диапазоне. При использовании фальцета голос певца звучит более тонко и воздушно, с более ярко выраженными высокими частотами. Эта техника широко используется в жанрах поп-музыки, R&B, соул, диско и др. Однако использование фальцета может быть технически сложным и требует хорошего контроля над голосом. Кроме того, принудительное использование фальцета на длительных высоких нотах может негативно повлиять на здоровье голосовых связок. Пример фальцета можно услышать в композиции «This Woman's Work» американского R&B-исполнителя Максвелла.

- Микст. Этот прием позволяет вокалистам создавать более плотный звук, смешивая голосовые регистры. При таком виде голосообразования в колебаниях связок одновременно присутствуют грудной и фальцетный механизмы работы, задействованы и грудные, и головные резонаторы, что на выходе позволяет голосу звучать монолитно благодаря выработанной тембральной ровности. Часто микстом пользуется Сэм Смит, например, в припеве песни «Dancing with a Stranger».

- Мелизмы (melisma) – это вокальная техника, при которой певец исполняет несколько нот на одном слове текста. Эта техника широко применяется в жанрах популярной музыки, R&B, стиле соул, джазе и других. Мелизмы могут быть длинными или короткими и могут содержать от нескольких нот до нескольких десятков. Они могут добавлять глубину и эмоциональную выразительность вокальному исполнению, а также позволяют певцу проявлять свои вокальные возможности и техническое мастерство. Однако избыточное использование мелизмов может вызвать критику за их неуместное применение или недостаточное отображение вокальных навыков певца. Кроме того, наличие мелизмов может усложнить понимание текста песни. Использование мелизмов широко распространено в современной вокальной музыке, как среди зарубежных артистов (Ариана Гранде, Тори Келли), так и российских исполнителей (Александр Панайотов, Доминик Джокер).

- Субтон. Под субтоном подразумевается «вокальный шепот». Эта техника эстрадного вокала заключается в контроле потока воздуха, который добавляется в голос помимо звука. Специфика пения субтоном заключается в сильном напряжении голосовых связок, выталкивающих воздух. В изучении этой техники делается упор на пение на опоре и глубокое дыхание. Примеры использования субтона можно найти у Анжелики Варум и группы Sade.

- Тванг. Подразумевает звонкое и резкое звучание голоса. У детей обучение этому приему начинается с задания изобразить звуки живой природы – кошки, лягушки и т.д., чтобы найти резонанс. Для тванга характерно поднятие гортани и языка во время пения, сжатие

гортани, короткие выдохи. Различают оральный, во время которого звук резонирует во рту, и назальный, когда резонатором выступает носоглотка. Этот прием используется многими исполнителями, среди которых такие мировые звезды, как Рианна (назальный тванг) и Кристина Агилера (оральный тванг). Часто тванг можно услышать в манере исполнения российских рок-музыкантов – Би-2 (Лева) и Аффинаж (Эм Калинин).

Импровизация в эстрадном вокале – это способность певца выходить за рамки заданного музыкального материала и создавать новые мелодии, тексты и фразы на ходу, основываясь на его музыкальном опыте, вкусе и чувстве ритма.

Импровизация может быть использована как во время живых выступлений, так и при записи песен. Она может проявляться в виде изменений мелодии, добавления новых акцентов и украшений, изменения текста песни, использования новых ритмических и гармонических идей и т.д.

Импровизация в эстрадном вокале может помочь певцу подчеркнуть свои технические и творческие возможности, а также создать уникальное исполнение, которое будет отличаться от оригинальной версии песни. Кроме того, импровизация может быть важным элементом взаимодействия певца с аудиторией, что помогает создать более эмоциональную и живую атмосферу на концертах.

Однако использование импровизации в эстрадном вокале также может вызвать критику, если она не соответствует музыкальному материалу или импровизирование становится избыточным. Кроме того, использование импровизации может требовать хорошего контроля над голосом и музыкальной техникой.

В целом, применение импровизации в эстрадном вокале может помочь певцу выразить свою индивидуальность и техническое мастерство, а также создать более эмоциональное и живое исполнение. Однако это должно соответствовать жанру и стилю музыки, чтобы не перегрузить вокальное исполнение и сохранить понимание текста песни.

Современные тенденции в вокальных приемах и техниках отражают стремление вокалистов к экспериментам и инновациям, а также позволяют вокалистам добиться большей эмоциональной выразительности и индивидуальности в своих выступлениях. Однако важно помнить, что правильная техника пения и забота о голосе являются ключевыми факторами для сохранения здоровья голосового аппарата и длительности карьеры вокалиста.

Список литературы и источников:

1. Эстрадный вокал: основные техники и приемы эстрадного пения [Электронный ресурс]. URL: <https://blog.art-fa.ru/ehstradnyj-vokal/> (дата обращения: 14.02.2023).

2. Микст вокал, понятие микстового звучания [Электронный ресурс]. URL: <https://singlikeme.ru/blog/mikst-v-vokale/> (дата обращения: 06.03.2023).

3. Как расширить диапазон голоса [Электронный ресурс]. URL: <https://music-education.ru/kak-rasshirit-svoy-diapazon-golosa/> (дата обращения: 14.03.2023).

4. Самые востребованные вокальные приемы. Микст, бэлтинг, мелизматика [Электронный ресурс]. URL: <https://www.staccatoschool.com/samy-e-vostrebovannye-vokalnye-priemy-mikst-belting-melizmatika/> (дата обращения: 14.03.2023).

РОЛЬ И МЕСТО СЕЛЬСКОГО ХРАМА В СОХРАНЕНИИ ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ (НА ПРИМЕРЕ ХРАМА СРЕТЕНИЯ ГОСПОДНЯ С. АЗАНОВО)

Д.И. Вахитова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Прохода П.В. кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории, культурологии и музееведения

В данной статье анализируется роль влияния духовно нравственных устоев на формирование мировоззрения жителей России на примере рядового сельского храма с. Азаново. Автор акцентирует внимание на необходимости религиозного воспитания как фундамента нравственности общества.

Ключевые слова: православие, сельский храм, религиозная политика, нравственность, духовные принципы.

Мы живем в XXI веке, сложном, многогранном, противоречивом, наполненном множеством проблем, имеющих глобальный характер. Одной из таких глобальных проблем современности является обеднение культуры, бездуховность, стремление подавляющего большинства людей к материальному благополучию, к сытой, полной развлечений и удовольствий жизни. Почти каждый день по телевидению, в новостных лентах разных СМИ мы слышим и читаем о том, что творится в странах Западной Европы и Америке, где уже на законодательном уровне разрешены так называемые «легкие» наркотики, проституция, нетрадиционная ориентация, однополые браки и другие «блага свободного мира».

Страшно становится при мысли о том, что и в нашей стране есть люди, выступающие за легализацию этих «вольностей». Дескать, мы – европейская страна и не должны отставать от западных стран. К счастью, большинство жителей нашей страны не приемлют эти сомнительные «европейские ценности». Представляется, что решение проблемы бездуховности в современном мире видится в совместных действиях семьи, школы, государства и Русской православной церкви, которая решительно осуждает все то, о чем было сказано выше. Не только высшие церковные иерархии, но и служители самых маленьких сельских храмов по всей России, несут правду, истину и любовь к настоящим духовным ценностям, без которых человечество может погубить себя в пучине разврата. В этой совместной работе с душами людей есть и частичка храма Сретения Господня в селе Азаново.

Проблема бездуховности, отсутствия у личности духовных принципов, высоких стремлений, идеалов, возвышенных чувств – одна из

глобальных проблем современного мира. Без ее решения человек, а отсюда и государство, не смогут двигаться вперед по пути развития и совершенствования. Воистину сказано: «Не хлебом единым жив человек...».

В 60-е и 80-е годы XIX столетия была построена почти половина из учтенных 60 храмов марийского края, в том числе и каменная церковь села Азаново. В 1801 году было построено деревянное здание церкви, которая была освящена «Во имя Сретения Господня». Известна дата открытия – 21 июня. Средства на строительство выделил удельный крестьянин Василий Матвеев, кроме этого, средства собирали и прихожане. «Одноглавые храмы строились чаще всего в домонгольскую эпоху и являлись символом Единого Бога и совершенства творения» [3, с. 114]. Одноглавой считается и данная церковь.

Примечателен факт, приведенный в «Хронике епархиальной жизни». В 1900 году Архиепископ Арсений посетил приход села Азаново. Отчет о посещении приведен в «Хронике». В данном описании дается характеристика церкви: «Храм в Азанове каменный, построенный в 1861 году на средства удельного крестьянина Алексея Богомолова. До этого года он был однопрестольный, освященный в честь Сретения Господня, в 1861 же году к нему прибавлен придел с устройством в нем двух престолов: правого во имя Казанской иконы Божией Матери и левого во имя Преподобного Сергия Радонежского. Главный храм – холодный, а придельный – теплый» [10, с. 13]. Первоначально здание церкви было деревянное. Утварью снабжено достаточно. По штату положено: священник, диакон, дьячок, пономарь – всех по одному человеку [10, с. 14].

Одними из первых священнослужителей Сретенской церкви были: священник Федор Иванов, произведен в сан в 1825 г.; с 1843 г. по 1855 г. священником был Трофим Михайлов Азановский; священник Антоний Азановский – с 1867 г.; священник Гурий Петрович Гортинский – с 1878 г.; Аристарх Степанович Сперанский, произведен в сан и в должность в 1902 г.; с 1909 г. священником стал Василий Алексеев Ставропольский; с 1925 г. священником был Кронид Сафроницкий; с 1933 по 1937 гг. – протоиерей Алексей Иванович Пчелкин [6, с. 4].

Люди, которые выбрали путь служения Богу, в основном жили на одном месте. Постепенно создавались династии священнослужителей. Это были хорошо образованные люди, они пользовались уважением у прихожан.

Громадный урон существовавшей системе нравственного религиозного воспитания был нанесен 23 января 1918 г., когда был опубликован Декрет Советского правительства об отделении Церкви от государства и школы от Церкви, получивший название Закона о свободе совести. Уже здесь лежат корни нынешней бездуховности.

Община верующих Азановской церкви распалась. Служба с 1937 г. не проводилась [2]. Был снят колокол. Церковная ограда, сложенная из кирпича, была разобрана жителями для хозяйственных нужд. Около 60 лет здание храма было немым свидетельством человеческого безумства и бездуховности.

В 1992 году началась реставрация церкви. Сначала восстановили купол, затем отремонтировали стены. Всеми организационными рабо-

тами руководил приходской совет, председателем которого стала Дина Макаровна Вишнякова. Благодаря стараниям приходского совета и помощи многих людей церковь начала действовать 28 июня 1995 года. В 1996 году образован и зарегистрирован Приход Сретенской церкви села Азаново Йошкар-Олинской епархии Русской Православной церкви. Восстановительные работы начались в 1995 году силами православных пенсионеров.

20 октября 2020 года указом Высокопреосвященнейшего Иоанна, митрополита Йошкар-Олинского и Марийского, на должность настоятеля храма Сретения Господня села Азаново был назначен иерей Артемий Промович. А 25 октября состоялось первое воскресное богослужение. Отец Артемий объединил общей целью всех прихожан храма, местных жителей, и не только: ведь благая весть о восстановлении старинного храма долетала до самых отдаленных уголков нашей страны. И вновь, как много десятилетий назад, руками прихожан и благодетелей начались восстановительные работы.

В марте 2021 года начались демонтажные работы старого непригодного для богослужения иконостаса, который был никак не закреплен и был неустойчив, тем самым освободив стены храма для покраски и косметического ремонта.

Тем временем в храме стали стабильно служить все службы: праздничные, воскресные, молебны для учащихся, студентов и их преподавателей о благополучной сдаче экзаменов, крестили детишек и взрослых, венчали любящих, отпевали усопших. Постепенно, поочередно отправлялись старинные иконы на реставрацию и приобретались новые, написанные мастерами-иконописцами, с частицами мощей святых. 2 мая 2021 года впервые за долгое время в Сретенском храме состоялось ночное пасхальное богослужение.

22 мая 2021 года храму изготовили седьмой колокол – малый благовестник для колокольни Сретенского храма. Надпись на колоколе гласит: «Сей колокол отлит в год 220-летия храма Сретения Господня села Азаново в ознаменование Великого освящения приделов Казанской иконы Божией Матери и преподобного Сергия игумена Радонежского Чудотворца» [6, с. 4].

Сотни и сотни людей принимали в этом великом деле: восстановлении исторического памятника, этого старинного храма. Трудились мастера, помогали прихожане, приезжали гости. Каждый желающий мог поучаствовать в этом благом деле. «Именной кирпичик» жертвователя вставляется в кладку, оставаясь там на века.

14 ноября 2021 года произошло еще одно интересное событие. Сретенский храм села Азаново посетили потомки священника Трофима Азановского, который служил в Сретенском храме в XIX веке, Татьяна Алексеевна и ее сын Андрей Игоревич Азановские, из Нижнего Новгорода.

На основе имеющихся данных можно рассматривать село Азаново в качестве родового гнезда, откуда пошла фамилия священнослужителей Азановских. Также можно предположить, что получил эту фамилию сын пономаря Михаила Иванова Трофим при поступлении в Казанскую духовную семинарию, но по окончании курса в 1828 году был направлен в село Азаново в качестве священника.

И вот, спустя столько времени и поколений, в год 220-летия Сретенского храма, за богослужением молились потомки когда-то также молившихся священнослужителей Азановских.

Традиционный годичный круг церковных праздников объединяет всех жителей села, как воцерковленных, так и нет. Здесь и участие в крестном ходе, крещенские, рождественские, пасхальные службы. Все чаще жители села обращаются к настоятелю храма с просьбой освятить жилище, принять участие в таинстве елеосвящения (соборование) во время Великого Поста. Настоятель храма является инициатором оказания помощи нуждающимся, больным, немощным, сиротам. Происходит взаимодействие служителей церкви с социальными объектами села: школа, детский сад, дом культуры. Но, к сожалению, еще не все жители села приобщились к вере, а если и обращаются к Богу, то чаще всего в скорби, в трудные минуты жизни и забывают поблагодарить Его за помощь. А без благодарности за помощь мы не можем называться по-настоящему духовно богатыми людьми.

Испокон веков храм был сердцем села. Храмы – это наши корни, наша память, наше прошлое. А без прошлого, как известно, нет будущего.

Сегодня, в наше сложное время, церковь и государство плечо к плечу встали на защиту воспитания благочестивого и образованного христианина, добропорядочного семьянина, трудолюбивого и патриотичного гражданина. И храм Сретения Господня открыт и для учащихся местной школы, и для воспитанников детского сада, и, конечно же, для защитников земли русской.

Таким образом, возрождение храма Сретения Господня в с. Азаново оказало и оказывает влияние на духовный мир жителей села. Духовность – это один из краеугольных камней, на котором и стоит наше государство – Великая Россия.

Конечно, существует много проблем. Низкая религиозная культура народа (зачастую не видят разницы между языческими обрядами и православными ценностями). Имеются сложности и в работе священника: слишком велик объем функций для одного священнослужителя. Для религиозного просвещения прихожан (как детей, так и взрослых) необходимы православные педагоги, которых очень мало. Над этими проблемами необходимо задуматься не только взрослым, но и подрастающему поколению.

Список литературы и источников:

Государственный архив республики Мари Эл (ГА РМЭ)

1. ГА РМЭ. Ф. 165. Оп.1. Д. 97. Л. 44.
2. ГА РМЭ Ф. 165. Оп.1. Д. 227. Л. 131.
3. Абросимова, М.Л. Святые и праведники православия / М.Л. Абросимова. Москва, 2005.
4. Аксенова, Р.Т. Вера в духовной жизни человечества / Р.Т. Аксенова. Москва: Церковь, 1995.
5. Левенштейн, О.И. Православные храмы и монастыри марийского края / О.И. Левенштейн. Йошкар-Ола, 2000.
6. Полушина, Г. Сретение Господне / Г. Полушина // Вести. 2008. № 7. 15 фев. С. 4.

7. Самойлов, И.П. Родная земля / И П. Самойлов // Ончыко. 1998. № 10. С. 3.

8. Хроника епархиальной жизни, посещение архиепископом Арсением сел Сурты, Азаново, Ронги, Изи – кугунура. ИКЕ, 1900.

ПРИНЦИП РАБОТЫ И СФЕРА ПРИМЕНЕНИЯ ОКТАВЕРА

К. В. Волченко

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Волченко В.В., доцент кафедры кино, телевидения и звукорежиссуры

Статья посвящена специфике работы октаверов. Рассматриваются положительные и отрицательные аспекты реализации октаверов в аналоговых приборах и в цифровой среде. Анализируется роль музыкального звукорежиссера при работе с октаверами.

Ключевые слова: обработка вокала, обработка гитары, октавер, сдвиг высоты тона, музыкальный звукорежиссер.

Развитие индустрии звукозаписи шло в тесном взаимодействии с научными открытиями в области электроники и радиотехники. Появление электрогитары привело к радикальным изменениям в музыке и послужило причиной появления стиля рок. Именно в роке гитара вышла за рамки простого акустического инструмента, несущего аккомпанирующую функцию, а заняла место аналогичное первой скрипке в симфоническом оркестре. Это в свою очередь подстегнуло поиск новых выразительных средств и методов формирования звука инструмента в парадигме синтеза звука. Многие методы и технологии, применявшиеся в синтезаторах в эпоху доминирования субтрактивного синтеза, нашли свое применение в формировании звучания электрогитары в контексте рок-музыки. Основу любой рок-группы составляли гитары, бас-гитара и ударная установка, при этом ощущался недостаток разнообразия тембральных и гармонических выразительных средств. Типично для того времени функции гитар делились на соло, ритм и бас. В результате солирующие партии получались в большинстве случаев одноголосными и тембрально однообразными. Это и подстегнуло интерес музыкантов к приставкам, меняющим звук инструмента как в плане спектра (фузз, овердрайв, дисторшн) так и в плане полифонических возможностей (октаверы, питч-шифтеры). Именно об октаверах и пойдет речь в нашей статье.

Первые попытки получить октавное созвучие были в приставках типа Фузз. Основу данной приставки составлял триггер Шмитта, который подвергал синусоидальный сигнал гитары жесткому ограничению превращая его в серию прямоугольных импульсов, чрезвычайно богатых высшими гармониками в числе которых была и вторая гармоника (звучащая на октаву выше основного тона). Следующим этапом были попытки на базе приставок Фузз получить октаву в чистом

виде, для этого в схеме сигнал основного тона инструмента в противофазе смешивался с обработанным сигналом, содержащим высшие гармоники, в результате чего основной тон вычитался и оставались только частоты начиная с октавы. Надо отметить, что такие схемы могли работать только с одноголосным сигналом гитары, так как в случае нелинейных искажений полифонического сигнала возникали перекрестные искажения, продуцирующие множество немusикальских гармоник.

Другим путем поиска сдвига высоты на октаву вверх были схемы умножителей частоты. Такого рода схема представляла собой двухполупериодный детектор огибающей, лишенный интегратора. Синусоидальные колебания, поступающие на вход такой схемы, подвергались следующей трансформации: нижняя полуволна синусоиды инвертировалась (переворачивалась вверх). В результате на выходе получался ряд полукруглых импульсов с частотой в два раза выше исходной синусоиды, что и являлось октавой. Но все эти методы были неприемлемы для вокала, так как в октавном сигнале неизменно присутствовали нелинейные искажения, неизменно продуцируемые в силу самого метода получения сигнала удвоенной частоты. И если для гитары это было приемлемо как некое выразительное средство, то вокал, подвергнутый такой обработке искажался до неузнаваемости и художественной ценности не представлял.

Как же обстояли дела с поиском октавы вниз от основного тона? Первые схемотехнические решения так же берут начало в приставках Фузз. Коль скоро сигнал гитары был преобразован в серию прямоугольных импульсов, их легко можно было поделить с помощью счетчиков на триггерах на 2, 4, 8 и т.д., как это делалось в клавишных электроорганах. Метод был вполне успешно реализуем на технологической базе середины XX века и привел к появлению ряда приставок на этом принципе. Но схема обладала рядом недостатков. Во-первых, получаемый в результате сигнал был прямоугольной формы, значит содержал множество гармоник, но прямоугольную форму несколько сглаживали, применяя интегрирование фильтрами низких частот. Во-вторых, при затухании струны электрогитары сигнал не уходил плавно в тишину, а начинался срыв процесса деления, приводящий к возникновению хаотичных щелчков с большим уровнем громкости. В целом система была работоспособна, но гитаристу следовало не допускать самостоятельного затухания струны при игре длинных нот и глушить струны до появления артефактов срыва деления частоты.

Дальнейшим развитием технологии деления частоты стал октавный мультимплексор. В нем так же исходный сигнал преобразовывался в импульсы, импульсная последовательность делилась триггером на два. Но это происходило в цепях управления прибора. В звуковом же тракте происходило следующее: синусоидальный сигнал гитары сплитировался на два направления (в одном в фазе в другом он же перевернут на 180 градусов). Далее сигналы с двух направлений (фазовый и противофазный) поступали в коммутатор, который под действием импульсов с делителя частоты поочередно коммутировал их на выход прибора. В результате на выходе получался сигнал, в котором поочередно располагались две верхние полуволны синусоиды, а потом две

нижние. Такой сигнал был близок к синусоиде по форме, не имел нелинейных искажений и естественным образом затухал до того, как в управляющих цепях происходил срыв процесса деления частоты. Данная схема, при сравнительно, несложной реализации на аналоговой схемотехнике не обладала недостатками свойственными предшествующим схемам и с незначительными изменениями сохранилась до наших дней в виде педали фирмы Boss.

В наше время реализация эффекта октавер происходит как правило в цифровом виде, являясь частным случаем более сложного эффекта питч-шифтер. При этом данным эффектом можно обрабатывать в том числе и голос без заметных артефактов. С помощью октавера можно гармонически обогатить аранжировку как в инструментальных, так и в вокальных партиях.

Подведем итог. Понимание принципов работы приборов для сдвига высоты тона на октаву дает звукорежиссеру необычайный творческий простор для выбора правильной тактики обработки вокальных и инструментальных партий в широком спектре стилей и жанров.

Список литературы и источников:

1. Адаменко, М.В. Приставки к электрогитаре секреты ретрозвучания, Издательство «ДМК Пресс», 2016. 366 с.
2. Алдошина, И.А. Приттс, Р. Музыкальная акустика, Учебник. СПб.: Композитор, Санкт-Петербург, 2006. 719 с.
3. Петелин, Р.Ю., Петелин, Ю.В. Музыкальный компьютер секреты мастерства, БХВ-Петербург; Арлит, 2001. 607 с.

СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ЮГА РОССИИ СРЕДСТВАМИ ДЕТСКОЙ БИБЛИОТЕКИ

Э.Г. Гребенева, О.М. Уржумова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Уржумова О.М., кандидат педагогических наук, доцент кафедры информационно-библиотечной деятельности и документоведения

Сохранение и популяризация историко-культурного наследия Юга России – одно из важнейших направлений развития культуры региона. Историко-культурное наследие в настоящий момент – это не только средство передачи будущим поколениям материального богатства российского народа, но и эффективный механизм формирования коммуникативной культуры общества, духовно-нравственного развития молодого поколения. Оно стало важнейшим условием единства национально-культурного пространства, как регионов, так и страны в целом. В связи с этим актуальность приобретает проблема поиска таких инструментов, механизмов, средств, которые позволят сохранять, а также популяризовать историко-культурное наследие регионов и стра-

ны. По нашему мнению, огромная роль в решении данной проблемы принадлежит детским библиотекам.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, детская библиотека, культура, патриотизм, любовь к Родине, памятники культуры.

Одной из стратегических задач российского государства в области развития культуры является «сохранение исторического и культурного наследия и его использование для воспитания и образования» [7].

Необходимость решения данной задачи обусловлена потребностью сформировать в сознании современного общества представление о важности бережного отношения к историко-культурному наследию и его сохранению, сформировать представления о том, что через памятники культуры, которые хранят в себе идейные образы определенной исторической эпохи, историческое содержание, а также обладают художественными достоинствами, устанавливается взаимосвязь между прошлым, настоящим и будущим.

Как отмечает А.М. Кулемзин, «забота о своем историческом и культурном наследию в современном мире расценивается как показатель зрелости общества, уровня его культуры, цивилизованности» [3, с. 8].

Таким образом, обеспечение сохранения историко-культурного наследия России – это задача государственной важности.

В Краснодарском крае созданию условий для сохранения историко-культурного наследия уделяется особое внимание.

М.С. Дулиенко, Е.А. Соболева в своих исследованиях пишут, что «Краснодарский край обладает интереснейшими музейными объектами археологического, историко-краеведческого и художественного профилей» [1, с. 37]. По мнению авторов, «основное условие сохранения историко-культурного наследия Юга – это консолидация усилий государственных и муниципальных органов власти, государственных органов охраны памятников, общественных организаций, учреждений культуры» [1, с. 38].

Н.Л. Голубева, А.В. Штратникова, О.М. Уржумова, Р.Х. Багдасарян, Н.И. Васькова и др. рассматривают современную библиотеку как социальный институт, указывают, что библиотечно-информационная деятельность обладает социокультурным характером [6].

О.М. Уржумова, А.В. Штратникова, С.Н. Михайлова считают, что «библиотеки являются концептуальным, структурным носителем перерождения информации в новые актуальные формы, способные «оживить» культурные традиции и продолжить их дальнейшее развитие, переосмысление, смысловое перерождение в нечто новое, но ценностное культуротворческое явление для современного поколения» [5, с. 3].

Библиотеки Краснодарского края вносят свой вклад в дело сохранения историко-культурного наследия Юга через сохранение книг, работу с читателями по формированию у них патриотизма, духовно-нравственных ценностей, любви к Родине.

Библиотеками Краснодарского края собираются и хранятся книжные памятники, выявляются новые объекты культурно-исторического наследия, организуются выставки книг, в том числе виртуальные, ведется культурно-просветительская деятельность, создается культурно-историческое пространство, проводятся крупные культурные акции.

Таким образом, библиотеки обеспечивают доступ к историко-культурному наследию общества всем слоям населения. Особого внимания заслуживает работа детских библиотек по сохранению и популяризации историко-культурного наследия страны. Это обусловлено тем, что именно в детстве закладываются основы нравственности, духовности, усваиваются нормы социального поведения. Если с детства формировать у детей представления о важности сохранения историко-культурного наследия, то возможно воспитать новое поколение, с уважением относящееся к истории и культуре своей страны.

В МКУК ЦБС «Модельная детская библиотека им. А.С. Пушкина» Краснодарского края г. Лабинска восстановление и создание культурной среды в обществе, формирующей уважительное, ответственное отношение к культурно-историческому наследию Юга как основополагающей ценности, является приоритетной задачей.

Для решения данной задачи МКУК ЦБС «Модельная детская библиотека им. А.С. Пушкина» проводится огромная работа.

Одним из ярких мероприятий, способствующих сохранению и популяризации культурно-исторического наследия Юга, организованного МКУК ЦБС «Модельная детская библиотека им. А.С. Пушкина», является проект «Литературная карта Лабинского района». Одной из важнейших задач данного проекта стало развитие у участников гражданственности, патриотизма, любви к Родине. Данный проект был организован в онлайн-формате, что позволило принять в нем участие не только читателем и библиотекарям города Лабинска, но и всем желающим из Лабинского района и других районов Краснодарского края. В рамках проекта участники познакомились с достопримечательностями своей малой Родины, с творчеством поэтов и писателей в разные годы, посещавших станицы. За время реализации проекта проведены видеознакомства участников проекта с кубанскими писателями (Г.Л. Немченко, Н.С. Хохловым, В.И. Лихоносовым и др.), виртуальные экскурсии по станицам: Вознесенская, Зассовская, Упорная, Калладжинская, Ахметовская, Владимирская. Проект завершился онлайн-путешествием «Родина моя, нет тебя прекрасней!» по городу Лабинску.

Опыт работы МКУК ЦБС «Модельная детская библиотека им. А.С. Пушкина» свидетельствует об успешности проектов как средства сохранения историко-культурного наследия Юга. Н.П. Мизонова также считает, что «программно-проектная практика библиотек в отношении сохранения историко-культурного наследия является эффективным средством» [4, с. 309].

В МКУК ЦБС «Модельная детская библиотека им. А.С. Пушкина» также систематически проводятся различные мероприятия, в рамках которых осуществляется сохранение и популяризация исто-

рико-культурного наследия Юга: действуют клубы по интересам («Казачок», «Диалог», «Алые паруса», «Тридевятое царство»), организуются выставки для детской аудитории, которые получают положительные отклики от читателей. Библиотека активно формирует культурную среду города Лабинска.

Большое внимание в МКУК ЦБС «Модельная детская библиотека им. А.С. Пушкина» уделяется развитию краеведения как одной из составляющих историко-культурного наследия. Краеведческие мероприятия позволяют формировать у детей общественную и гражданскую позицию, национальное самосознание и толерантность, развивают интерес к литературе по истории Отечества, обеспечивают духовное и нравственное развитие личности читателей. Программы краеведческих мероприятий систематически обновляются, а в их проведении используются современные подходы, делаая их более увлекательными. К таким мероприятиям, например, относятся: час истории «Загадки дольменов», уроки мужества к освобождению Кубани, мероприятие «Далекому мужеству верность храня», литературный портрет «Певец тополиного края», историческое путешествие «Так родилась станица над Лабой», викторина «Люби и знай кубанский край», видео-круиз «Мы живем на Кавказе», урок комментированного чтения «Кубанские легенды и сказания», виртуальная экскурсия «Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник» и многие другие.

Сотрудниками библиотеки создаются презентации и видеоролики по направлению историко-культурного наследия Юга. Они используются как в непосредственной работе с читателями, так и размещаются на сайте и страницах библиотеки в социальных сетях. Тем самым МКУК ЦБС «Модельная детская библиотека им. А.С. Пушкина» решает задачу сохранения и популяризации историко-культурного наследия Юга на цифровом уровне. Г.А. Кругликова акцентирует внимание на важности и значимости сохранения историко-культурного наследия для будущих поколений в цифровом пространстве [2].

МКУК ЦБС «Модельная детская библиотека им. А.С. Пушкина» активно участвует и в акциях, конкурсах («Дарите книги с любовью-2023», «Письмо защитнику Отечества», «Читаем о блокаде», «Добрые письма» и др.).

Таким образом, опыт деятельности МКУК ЦБС «Модельная детская библиотека им. А.С. Пушкина» Краснодарского края, г. Лабинск, свидетельствует о важной роли детских библиотек в сохранении и популяризации историко-культурного наследия Юга.

Список литературы и источников:

1. Дулиенко, М.С. Культурное наследие Кубани: трансформация и развитие / М.С. Дулиенко, Е.А. Соболева // Православные традиции в историко-языковом пространстве Кубани. 2019. С. 37-42.

2. Кругликова, Г.А. Сохранение историко-культурного наследия в цифровом пространстве: региональный аспект / Г.А. Кругликова // Исторические трансформации культуры: концепты, смыслы, практики. Екатеринбург, 2021. С. 215-221.

3. Кулемзин, А.М. Памятники истории культуры и их охрана : учебное пособие для вузов / А.М. Кулемзин. 2-е изд. Москва: Юрайт. 2019. 146 с.

4. Мизонова, Н.П. Опыт краеведческой деятельности муниципальных библиотек Белгородской области: традиции и инновации / Н.П. Мизонова // Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям. 2018. С. 309-311.

5. Михайлова, С.Н., Штратникова, А.В., Уржумова, О.М. Библиотека как площадка для социализации ребенка в эпоху цифровизации // Культура и время перемен. 2020. № 4(31). С. 1-8.

6. Трансформация библиотечно-информационной деятельности в современном обществе: коллективная монография / Р.Х. Багдасарян, Н.И. Васькова, Н.Л. Голубева [и др.]; Министерство культуры Российской Федерации, Краснодарский государственный институт культуры, Информационно-библиотечный факультет, Кафедра библиотечно-библиографической деятельности и информационных технологий. Краснодар: КГИК, 2020. 201 с.

7. Указ Президента РФ от 24.12.2014 № 808 (ред. от 25.01.2023) «Об утверждении Основ государственной культурной политики» // КонсультантПлюс. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_172706/ (дата обращения 21.02.2023).

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ДОСТОЯНИЯ

Н.Р. Гуминская

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Рюмшина Е.В., доцент, кандидат педагогических наук доцент кафедры информационно-библиотечной деятельности и документоведения

Рассматривается документальное наследие архивных учреждений Российской Федерации.

Ключевые слова: библиотеки, музеи, история, архивы, архивные учреждения, документы, архивные документы.

Документальное наследие – это документы различных эпох и видов: уникальные, особо ценные, постоянного и длительного срока хранения, секретные и несекретные, по личному составу, другие документы государственных и негосударственных организаций.

Если мы говорим о документах, то можно выделить их виды.

Виды документов:

1. Организационно-распорядительные (указы, приказы, распоряжения, указания, решения, постановления).

2. Информационные (справки, докладные, служебные записки, информации).

3. Отчетно-статистические.

4. По личному составу и др.

Архивные документы – документы, хранящиеся в архивах, музеях, библиотеках и других культурных учреждениях, сохраняющие и передающие во времени ценную и засекреченную информацию.

Архивные документы являются неотъемлемой частью культурного наследия. Ведь с помощью данных документов возможно не только развитие исторической науки в целом, но и развитие краеведческой деятельности, которая является важной составляющей любой библиотеки, музея, архива [1].

Историко-культурное достояние – это все то, что передается нам по наследству (здания, документы, традиции и т.п.).

Если обратиться к периоду Великой Отечественной войны, то можно увидеть, что немецко-фашистские захватчики стремились уничтожить архивные документы (сжигая библиотеки, музеи, архивные учреждения).

Несмотря на все это, культурные учреждения пытались сохранить, уберечь эти ценные документы от уничтожения.

Так, например, книга «Не только оружием: Российская государственная библиотека в годы Великой Отечественной войны» рассказывает о людях, работавших в Российской государственной библиотеке, которые спасли национальное достояние – фонды, здание библиотеки. Накануне войны в библиотеке трудилось почти 1000 сотрудников. 22 июня 1941 года началась работа всех служб библиотеки в режиме военного времени. Каждый день сотрудники библиотеки провожала своих коллег на фронт. Всего из библиотеки ушло на войну 175 человек, а остальные трудились за себя и за тех, кому пришлось оставить библиотеку. Также в библиотеке были организованы курсы медсестер.

Ни для кого не секрет, что особо ценные документы должны храниться в архивах. Если говорить об архивах, то можно выделить несколько их видов.

Виды архивов:

1. Республиканские.

2. Областные.

3. Зональные.

4. Городские или районные.

5. Архивы государственных органов и организаций.

Для того чтобы найти необходимую информацию, существуют архивные путеводители, позволяющие ориентироваться в большом потоке информации.

Для популяризации архивных документов создаются специальные сборники, подборки и обзоры. Также ведется работа по сканированию особо ценных документов [2].

Музеи, библиотеки, архивы являются культурно-просветительскими и научно-познавательными.

Если рассматривать функции использования в архивах, то можно сказать, что они обязаны удовлетворить социальные потребности

человечества, т.е. предоставить необходимую документальную, архивную информацию.

Если провести анализ организации хранения особо ценных документов, то можно с уверенностью сказать, что в архивных учреждениях этот процесс более упорядочен, более системен, а также наиболее востребован, чем в библиотеках и музеях [3].

Таким образом, можно утверждать, что архивы выполняют одну из самых важнейших задач историко-культурного наследия. Они занимаются отбором, систематизацией и хранением документального наследия государства и края в целом. Невозможно сохранить историю государства, народа без архивных учреждений. Ведь, сохраняя особо ценные документы, люди сохраняют нашу историю.

Список используемой литературы

1. Абина, Р.Х. Архивное наследие / Р.Х. Абина // Образование. 2016. Вып. 4. С. 26-31.
2. Грет, Р.Р. Историко-культурное наследие / Р.Р. Грет // Архивные известия. 2017. Вып. 5. С. 34-39.
3. Петров, С.А. Краеведческая деятельность библиотек / С.А. Петров // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. Вып. 6. С. 58-62.

СОХРАНЕНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НАРОДОВ РОССИИ КАК ВАЖНОГО ЭЛЕМЕНТА В СИСТЕМЕ ТРАДИЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ

А. А. Доброходова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Прохода П.В., кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории, культурологии и музееведения

Межкультурные взаимоотношения являются важным элементом культурного наследия. Диалог этносов, проживающих на одной территории, должен строиться на добровольных дружественных основаниях. Помимо осознания важности окружающих культур, в руках человека сосредоточена обязанность сохранения, пополнения и передачи национальных культурных ценностей.

Ключевые слова: культурное наследие, национальные ценности, межкультурный диалог, взаимодействие этносов, традиции.

Россия во все времена обладала многогранной системой культурных ценностей. Вбирая в себя традиции сотен различных этносов, наше государство сформировало особую, тонкую и чувственную, сильную и непоколебимую культуру. На разных этапах развития России взаимодействие народов приводило то к положительным, то к отрицательным последствиям. Именно поэтому устойчивость социально-политических и экономических отношений как внутри самого государства, так и за его пределами, делает вопрос о сохранении свя-

зей, взаимообогащения и позитивного диалога культур актуальным для современного и будущего общества.

История возникновения и развития самобытных традиций на территории Российского государства хранит в себе невероятное количество примеров их синтеза и взаимопроникновения, рождения новых форм материальной и духовной культуры. Особое место занимает культурное достояние Северного Кавказа. С древних времен на южных территориях современной России происходит непрерывный межкультурный диалог. Примером этому послужил Нартский эпос – героический эпос, распространенный среди кабардинцев, черкесов, осетин и многих других этносов. Нарты стали общекавказским монументальным героическим эпосом [6, с. 185]. Его проникновение в соседние культуры составило особый пласт кавказской традиции. У разных народов данное фольклорное направление развивалось по-своему, и в то же время оно сформировало один из «истоков» межкультурных связей.

Данный процесс стал далеко не единственным в северокавказском регионе, подобным образом практиковалось атальчество – передача детей в другие семьи, в другие культуры на воспитание. Привычный для того времени обычай для современного человека может показаться немыслимым. Но для горцев это было необходимостью, это было важной частью становления личности. Необычайной силы доверие к чужой культуре оборачивалось слиянием и взаимообогащением. Человек воспринимал «инокультурного» таким же, равным себе человеком.

В связи с этим, мы полагаем, что необходимо расширить границы понятия «культурная ценность», раскрыть его и в первородном смысле, то есть как предметы материальной и духовной деятельности человека, составляющие историческую и культурную значимость, и в более глубоком, подразумевающим взаимосвязанную систему ценностей, то есть как совокупность и взаимодействие традиций разных народов, которая формирует основу национальной культуры России. В современном мире мы обязаны уделять внимание межкультурному диалогу как неотъемлемому компоненту развития культуры, требовать от современного поколения более осознанного подхода.

Важность межкультурного взаимодействия заключается в первую очередь в успешной национальной политике государства. Консолидация национальных культур может обеспечить взаимопонимание и взаимообогащение разных народов, а также активизировать желание современного поколения в сохранении идентичности и уникальности собственной культуры [2, с. 10]. Сотрудничество наций Российской Федерации имеет давние исторические корни и является фундаментальной основой государства.

В 2014 году разработана стратегия государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года. Документ предполагает укрепление государственной целостности России и сохранение этнокультурной самобытности ее народов [5]. Также в документе подчеркнуто, что Российское государство создавалось как объединение народов, которое и в наше время составляет уникальное многообразие традиций и духовную общность.

Вторым благоприятным аспектом межкультурного диалога является успешное проведение культурной политики Российской Федерации. Этносы, находясь в тесных дружественных отношениях друг с другом, как многонациональное общество менее болезненно переживают кризисные периоды. Ведь поддержание взаимного межкультурного обмена позволяет укреплять и сохранять культурную мощь государства.

Культурная политика современной России определяет важным направлением своей реализации сохранение культурных ценностей всех народов. Наследие нашей многонациональной страны должно трактоваться в широком значении, то есть должно подразумевать сохранение «нитей», связывающих многочисленные этносы.

Обращаясь к истории развития государственной культурной политики Российской империи, следует отметить, что ее истоки зародились еще в период правления Петра I и продолжились в XVIII-XIX веках. К вопросам сохранения культурного наследия обращались церковно-археологические комитеты, губернские ученые архивные комиссии, музеи и другие общества. Подобное отношение к проблеме историко-культурных ценностей говорит о гражданской зрелости общества [1, с. 299]. В процессе многолетней деятельности в области сохранения культурного наследия и охранительных тенденций, начавшихся еще с XVII века, был совершен огромный прорыв, который позволил актуализировать проблему культуuroохранительной деятельности, сплотить народы в изучении и пополнении многонационального наследия. Благодаря исследованиям организаций (таких как Императорское Московское археологическое общество и др.) современная Россия располагает инструментами для создания условий гармоничного воспитания нового поколения в поликультурной среде.

Таким образом, мы подошли к главному вопросу о сохранении межкультурных связей. Осуществление всех вышеперечисленных основ государственной политики является задачей не только самого государства, но и его полиэтничных регионов и проживающих в них народов. Само по себе «сохранение межкультурного диалога» заключается в уважении к культурному наследию всех граждан России, его изучении и передачи, внедрении и популяризации открытий, приобретающих историческое, культурное и научное значение. В «сохранении» мы должны подразумевать и «пополнение» общекультурного наследия многонациональной России. Этому способствует этому открытое образование, научная и творческая работа для каждого народа в равной степени.

Следует также отметить, что сохранение межкультурных связей играет важную роль в становлении личности. Толерантность, которую так ярко прививают современному поколению, не должна ограничиваться личностным уважением, она должна пробуждать интерес личности, воспитанной в одной культуре, к традициям иной культуры. Все это необходимо отражать, в первую очередь, в образовании с самых его начальных ступеней.

Как пишет Т.Ю. Скопинцева, человек, являющийся носителем и хранителем традиционных механизмов культуры, должен воспиты-

ваться с малых лет в окружении традиционных культур. По ее же мнению, «бесконечные нити традиции, связывающие смыслы и вещи в единое социокультурное содержание, формируют плоть и контуры культуры» [4, с. 56-57]. Но для того чтобы эти «нити» имели значение для будущего поколения, на данный момент мы должны углублять наши знания о культурах народов России, чаще говорить о них, активнее взаимодействовать с соседними культурами не только в рамках государства, но и за его пределами.

Настоящее состояние межкультурного диалога нельзя назвать успешным. Проблемы с течением времени появляются в политических, экономических и социальных структурах. Общность культур, их совместные истоки зарождения и взаимопроникновения на протяжении долгих лет развития человечества часто обесцениваются в обществе. Важность «прорастания» культурных нитей не объясняется в нужной мере современному поколению.

Подрастающее поколение нашего времени часто выражает неприятие отличающегося от него этноса, при том, что культурная и национальная политика России достигла весомых результатов в решении культурно-этнических разногласий [3, с. 56]. На государственном уровне созданы всевозможные условия для осуществления успешного культурного диалога, но на уровне общественного сознания молодежь не всегда готова к положительному восприятию межнациональных взаимосвязей.

Сохранение межкультурных связей народов России является важнейшим элементом системы традиционных ценностей на сегодняшний день и ближайшее будущее. Предложенные государством пути решения должны активнее внедряться в общество, так как основа культуры нашей страны состоит в ее многогранности – многонациональности. Не поколения ответственны за ее сохранение и пополнение, а личность. Если каждый из нас возьмет на себя ответственность за общность культуры, то сама культура в дальнейшем изменит человека в лучшую сторону.

Список литературы и источников:

1. Ермоленко, Л.П. Деятельность научных обществ в области сохранения культурного наследия / Л.П. Ермоленко // Историко-культурное наследие юга России: материалы научно-практической конференции. Ставрополь, 2015. С. 299-308.

2. Исмаилова, Л.М. Сотрудничество национальных культур народов России / Л.М. Исмаилова // Актуальные тенденции и инновации в развитии Российской науки: сборник научных статей. Москва, 2019. Часть 3. С. 10-14.

3. Международный журнал экспериментального образования. 2014. № 7 (часть 2) С. 56-57.

4. Скопинцева, Т.Ю. Об особенностях русского пути и сохранении традиционных механизмов / Т.Ю. Скопинцева // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: сборник научных статей. Москва, 2021 С. 55-65.

5. Совет Безопасности Российской Федерации: официальный сайт. – Москва. URL:

<http://www.scrf.gov.ru/security/state/document119/> (дата обращения 18.02.2023).

6. Шафранова, О.И. Духовное наследие народов Северного Кавказа: опыт межкультурного диалога / О.И. Шафранова // Историко-культурное наследие юга России: материалы научно-практической конференции. Ставрополь, 2015. С. 184-194.

МУЛЬТИМЕДИЙНАЯ ВЫСТАВКА КАК ФОРМА СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ (К 5-ЛЕТИЮ ИСТОРИЧЕСКОГО ПАРКА «РОССИЯ – МОЯ ИСТОРИЯ» Г. КРАСНОДАР)

Е.Д. Дроздова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Прохода П.В., кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории, культурологии и музееведения

Статья анализирует новую форму выставочной деятельности – мультимедийные выставки. Автор раскрывает систему формирования тематического плана мультимедийных выставок, создание концепции, ТЭПа, использования в оцифрованном виде для создания мультимедийного контента материального и нематериального культурного наследия России и Кубани.

Ключевые слова: исторический парк «Россия – моя история», мультимедийная выставка, культурно-образовательная деятельность, историческая память, историко-культурное наследие.

4 ноября 2018 года состоялось открытие Исторического парка «Россия – моя история» филиала ГБУ КК ВЗИИ. Постоянная экспозиция представлена темами «Рюриковичи», «Романовы», «От великих потрясений к Великой Победе» 1914–1945», «Россия – моя история. 1945-2016».

«Россия – моя история» – это мультимедийный выставочный проект, посвященный истории России с древнейших времен и до наших дней. Разделы – «Интересные факты», «Хроника событий», «Мультимедийные реконструкции» представлены в экспозиции, они были созданы изначально и работают по настоящее время.

Мультимедийная экспозиция создает новый уровень качества услуг в просветительском, выставочном, методическом направлениях деятельности. Неотъемлемой и очень важной частью экспозиции является региональный контент, который представлен в каждой тематической экспозиции и рассказывает про жизнь Кубани в определенные века. Каждый период в нем разбит по темам: «Личности в истории», «Историческая диорама», «Это интересно». В Исторический парк «Россия – моя история» посетители приходят за новыми, яркими впечатлениями, что является одним из способов формирования интереса к истории России. Выставочная работа (мультимедийные, стационарные, передвижные выставки) – важное направление в экспозицион-

ной деятельности Исторического парка. Она играет значительную роль в реализации социокультурных функций учреждения, в повышении его вклада в развитие науки, культуры, воспитания и образования подрастающего поколения, в формировании его исторического сознания. Историческое сознание помогает ориентироваться во времени и пространстве, в прошлом, настоящем и будущем, подводит к мысли об изменяемости всего на земле. Новым направлением в деятельности Исторического парка стало создание мультимедийных выставок: «Память поколений: Великая Отечественная война в изобразительном искусстве» «По зову памяти», «Мы в суровых сраженьях тебя отстояли», «Весна Победы», «Из истории храмов Екатеринодара», «Душа Кубани многозвучная», «Народное достояние Кубани», «Кубань. Летопись освобождения» и т.д.

Большое значение имеет межрегиональная выставочная деятельность, способствующая взаимообогащению культур и установлению дружеских отношений между другими филиалами Исторического парка. Одним из примеров является создание мультимедийной выставки «Инженеры Победы». В основе выставки были использованы материалы международного исторического социального проекта «Инженеры Победы». Этот масштабный проект Международного фестиваля «От Винта!» и Национальной электронной библиотеки стартовал в год 75-летия Великой Победы. Выставка познакомила с разработками и трудами инженеров, конструкторов, изобретателей. Была освещена история как целых отраслей военно-промышленного комплекса, так и отдельных предприятий, внесших особый вклад в обороноспособность страны. Особое внимание было уделено эвакуации промышленных предприятий, достижениям отечественной промышленности, личностям конструкторов и инженеров. В рамках выставки был представлен фото- и видеоматериал, документальные и статистические данные, подробно иллюстрирующие работу промышленных предприятий, организаций, научных институтов. Отдельным разделом выставки стал вклад учреждений Краснодарского края в промышленное производство и научно-техническую базу СССР в годы войны.

Богатая практика организации мультимедийных выставок в Историческом парке представлена в ряде публикаций информационного, информационно-методического характера. В них описывается создание конкретных мультимедийных выставок разной проблематики, дается описание их тематической структуры, а также форм работы с посетителями. В практике работы Исторического парка имеет место большое разнообразие мультимедийных выставок, изучение особенностей которых способствовало более эффективному развитию всей выставочной деятельности. Изучение опубликованных и неопубликованных материалов, статей сотрудников исторического парка показывает, что каждая мультимедийная выставка в той или иной степени способствует развитию всех направлений работы Исторического парка: экспозиционной, научно-исследовательской, культурно-образовательной, методической.

Заранее планируемая мультимедийная выставка активизирует целенаправленное комплектование и систематизацию оцифрованного

материала, а также предметов. Создание мультимедийной выставки связано не только с поиском новых экспонатов, но и с изучением сведений о них в библиотеках, архивах, фондах музеев и т.д. Каждая мультимедийная выставка – основа для усовершенствования традиционных (экскурсий, лекций) и поиска новых форм научно-просветительской деятельности Исторического парка с посетителями разного возраста. Четкое планирование выставочной работы основывается на научной разработке тематики мультимедийных выставок и предусматривает годовое и перспективное планирование.

Непосредственно в Историческом парке в этой работе участвуют члены научно методического совета. На основе планирования готовится концепция выставки, где прописывается название выставки, количество предполагаемых оцифрованных материалов, размер экспозиционной площади, необходимые для размещения указанной выставки сроки ее создания и проведения, ответственный, обязательно указывается передвижная или в стационаре. Многие выставки являются базой социологического изучения посетителей: их мнений, интересов, пожеланий, потребностей. Мультимедийные выставки, создаваемые в Историческом парке, опираются как на подлинный оцифрованный материал, так и с добавлением подлинных предметов, копий, муляжей, научно-вспомогательного материала. В практической деятельности Исторического парка накапливается интересный опыт выставочной работы, анализ которой свидетельствует о развитии ее новых форм. Открытие новых мультимедийных выставок характеризует деятельность Исторического парка в праздновании юбилеев, знаменательных событий, в истории России и Кубани. Все чаще мультимедийные выставки становятся важным компонентом праздников в Историческом парке. Выставочная работа играет большую роль, отражает требования времени, что проявляется в поисках новых форм организации выставок, актуализации их тематики, в применении дополнительных современных технических средств, создании передвижных мультимедийных выставок. Важное значение имеет целенаправленное формирование тематики мультимедийных выставок. Мультимедийная выставка – это временная мультимедийная экспозиция, посвященная наиболее актуальной теме и построенная на оцифрованном контенте материального и нематериального культурного наследия. Мультимедийная выставка является реализацией образовательно-воспитательной функции Исторического парка, служит базой для обширной культурно-образовательной деятельности. При разработке тематики мультимедийных выставок применяется научный подход с учетом особенностей исторического, социально-экономического, культурного развития региона.

В основной экспозиции Исторического парка «Россия – моя история», невозможно представить весь материал, характеризующий тот или иной исторический период. Мультимедийная выставка рассматривается как дополнение, углубление содержания основной экспозиции, в том числе по истории культуре региона. Анализ запросов и пожеланий посетителей Исторического парка показал необходимость больше внимания в выставочной работе уделять вопросам культуры, периода ВОВ, завоевания космоса и т.д. Изучение восприятия мультимедийных выставок

тимедийной выставки является одной из важнейших задач, решение которой способствует совершенствованию всей выставочной работы Исторического парка. Хорошее знание истории, современного экономического социально-культурного развития края способствует актуальному формированию тематики мультимедийных выставок, расширяющих героические страницы в жизни страны на примере местной истории. Эти выставки посвящены жизни знаменитых земляков, такие выставки рассказывают о народном творчестве на данной территории. Примером являются мультимедийные выставки – «Душа Кубани многозвучная» к 210-летию Кубанского казачьего хора и «Народное достояние Кубани», подготовленная к Году культурного наследия народов России. Это был совместный проект с ГБУК КК «Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник имени Е.Д. Фелицына».

Широкое разнообразие мультимедийных выставок, творческие поиски новых форм работы способствуют реализации воспитательно-образовательной функции Исторического парка, формированию исторической памяти у подрастающего поколения, поднятия общественного престижа учреждения. Укрепление позиции Исторического парка «Россия – моя история» как центра притяжения посетителей разного возраста и социальных групп, сохранения и популяризации историко-культурного наследия является особенно актуальным в жизни России и Кубани.

Список использованной литературы и источников

1. Коссова, И.М. Выставочная работа музеев в современных условиях / И.М. Коссова. Москва: Всесоюзный институт повышения квалификации работников культуры, 1988. 20 с.
2. Ванслова, Е.Г. Музейный всеобуч / Е.Г. Ванслова. Москва: Научно-практические рекомендации, 1989.
3. Барг, М.А. Эпохи и идеи. Становление историзма / М.А. Барг. Москва : Мысль, 1987. 353 с.
4. Краткое методическое пособие по экскурсионной деятельности Исторических парков «Россия – моя история». Москва, 2018.
5. Методический комплекс для учителей истории по работе на экспозиции Мультимедийного исторического парка «Россия – моя история». Клио: визуализация истории. Санкт-Петербург, 2019.
6. Дроздова, Т.В. Роль Исторического парка «Россия – моя история» в духовно нравственном воспитании подрастающего поколения / Т.В. Дроздова // Тезисы межмузейной духовно-просветительской конференции «Роль христианства в становлении государственности. Православие и русское воинство; в честь 800-летия со дня рождения Александра Невского». – Севастополь, 2021. 35-37 с.
7. Дроздова, Т.В. Инновационный подход к формам культурно-образовательной деятельности в Историческом парке «Россия – моя история» / Т.В. Дроздова. // Фелицынские чтения – XXII. Музейное дело в России: традиции и современные тенденции. Краснодар : Вика-принт, 2021. 66-69 с.

БИБЛИОТЕЧНОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ СЕГОДНЯ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ЦГБ ИМ. Н.А. НЕКРАСОВА МУК ЦБС ГОРОДА КРАСНОДАРА

Н.С. Ермолина

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Васькова Наталья Ивановна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры информационно-библиотечной деятельности и документоведения

В данной статье рассматривается краеведческая деятельность современной библиотеки. Основной акцент сделан на использовании новых информационных технологий. Обобщен опыт краеведческой работы в условиях информатизации ЦГБ им. Н.А. Некрасова МУК ЦБС города Краснодара.

Ключевые слова: Краеведческая деятельность, информационные технологии, краеведческий проект, электронная база данных, библиотечный сайт.

На сегодняшний день краеведческую деятельность библиотек трудно переоценить, так как именно они являются хранителями необходимых информационных краеведческих ресурсов, а также источниками информации для населения, оставаясь при этом наиболее доступными учреждениями для самых различных категорий пользователей. В то же время для сохранения прежних читателей и привлечения молодежи библиотекам необходимо существовать в двух измерениях: реальном и цифровом. Таково требование времени.

Традиционно задачами библиотечного краеведения является сбор материалов и информирование читателей об истории, современном состоянии и перспективах развития своего региона, организация и проведение встреч с интересными людьми, знакомство с творчеством писателей и поэтов родного края. Главная цель краеведческой работы – развитие интереса к родному краю, воспитание любви и бережного отношения к своей малой Родине.

Центральная городская библиотека имени Н.А. Некрасова города Краснодара – это современное информационное учреждение с большим фондом документов, виртуальным читальным залом, доступом в Интернет, зоной Wi-Fi. Здание библиотеки расположено в историческом центре города. В 2023 году библиотеке исполняется 105 лет, и на таком внушительном временном отрезке можно наблюдать ее эволюцию от места концентрации печатных изданий до хранилища цифровой информации, места развития и поддержки культуры. Библиотека ведет планомерную, целенаправленную и достаточно продуктивную работу по распространению объективных и достоверных знаний о регионе, используя формы и методы, рассчитанные на жителей всей территории Краснодара и удаленных пользователей.

В секторе «Виртуальный читальный зал» действует специальная читательская зона с выходом в интернет, с доступом к электронному каталогу, к локальным базам данных. Кроме того, читателям предо-

ставлен доступ к электронному ресурсу «ЛитРес: Библиотека», что способствует быстрому получению необходимой литературы (новейшей, либо еще не поступившей в фонд), работает школа компьютерной грамотности для пользователей МУК ЦБС города Краснодара. Предоставляются интерактивные пособия, инсталлированные документы, в том числе и по краеведению.

Центр деловой и социально-правовой информации осуществляет информационно-просветительскую функцию муниципальных библиотек в сфере правового просвещения не только в традиционной форме, но и в онлайн-пространстве с использованием современных медиатехнологий. Для положительной реализации указанной задачи используются все доступные в ЦДиСПИ информационные ресурсы: информационно-правовая система «Законодательство России»; справочно-правовая система «КонсультантПлюс», справочно-правовая система «Гарант».

В разделе «Читателям» имеется подраздел «Правовая информация» ЦДиСПИ. Здесь представлена самая разнообразная информация: о льготах и пособиях, защите прав потребителей, освещаются вопросы семейного и жилищного права и т.д.

В секторе периодических и мультимедийных изданий пользуется большой популярностью у современного молодого поколения получение информации в электронном виде. Виртуальные выставки, клипы, интервью с авторами используются на уроках литературного краеведения при проведении мероприятий, при подготовке к предмету «Кубановедение», для создания проектов по данной тематике.

В отделе «Абонемент» выделен сектор литературы по краеведению. В распространении краеведческих знаний одно из центральных мест занимает организация и проведение массовых мероприятий. В тематическом плане все мероприятия краеведческого сектора (помимо общепринятой квалификации) можно разделить на три группы. К первой относятся мероприятия, посвященные культурно-историческому наследию нашей малой Родины – Кубани, пропаганде традиций казачьего края, духовно-нравственных ценностей, воспитанию у подрастающего поколения таких качеств, как патриотизм, гражданственность, ответственность за судьбу Отечества. Вторую группу составляют мероприятия, освещающие проблемы экологии, природоохранных территорий, заповедников, природных объектов и памятников природы, истории и культуры в целом. Третья составляющая посвящена знакомству пользователей библиотеки с творчеством кубанских писателей и поэтов, композиторов и художников. Одним из направлений инновационной деятельности библиотеки является внедрение новшеств в организацию массовой работы: онлайн путешествие по памятным местам Краснодарского края, виртуальные экскурсии, буктрейлеры, видеоролики, виртуальные выставки. Ценность созданных электронных ресурсов – в сохранении документального наследия своего региона, пропаганде и продвижении информации о нем.

Краеведческий проект способен серьезно изменить направление работы библиотеки, поскольку предусматривает новый приток читателей, новые коммуникативные связи и контакты, а в перспективе –

выделение дополнительных ресурсов под реализацию следующего проекта или дальнейшее продвижение уже запущенного. Отдел принимает участие в реализации проекта «Краснодар в зеркале истории». Главная цель этого онлайн-проекта – продвижение знаний о Краснодаре, его истории, современности и достопримечательностях. На сайте и на страницах блога публикуются рубрики «Знай наших», «День в истории», «Литературный Краснодар», «День в истории». Размещается информация об интересных местах города, о событиях из прошлого, о современных кубанских писателях, о литературной жизни города в прошлом. В рамках социокультурного мультимедийного проекта для детей и подростков «Блог ЮНИОР» в ЦГБ им. Н.А. Некрасова ведутся занятия с ребятами, на которых они узнают, как создавать логотипы, фирменное оформление для своих видеовыпусков, монтировать ролики, выбирать для них темы, одной из популярных среди них является краеведение.

В числе самых эффективных способов по сохранению библиотечного фонда является создание собственных электронных коллекций. Созданы электронные базы данных: «Культурная жизнь края», «Оккупация и освобождение Краснодара», «Памятники Краснодара», «Обряды, обычаи на Кубани».

Успешно продолжается наращивание информационной активности в виртуальной среде. Библиотечный сайт – это один из элементов современного научного и культурного гипертекста. Он дает ясное представление об идентификации территории (города Краснодара и края в целом) в информационном пространстве России. Библиографические пособия, информационные списки и другие информационные ресурсы размещает информационно-библиографический отдел на сайте ЦБС в разделах и рубриках: «Календари», «Новые поступления книг», «Издания МУК ЦБС города Краснодара», «Служат городу истинным украшением: памятники Краснодара» и др. Среди библиографических пособий в разделе «Краеведение» популярны следующие: «Служат городу истинным украшением: памятники Краснодара»; «На службе у Ее Величества Книги: история зарождения библиотек в Краснодаре (1806–1923): библиографический хронограф»; «О войне мы узнаем из книг: кубанские писатели о Великой Отечественной войне»; «Река Кубань: в русле перемен»; «Краснодар: страницы культурной жизни»; «Люби и знай свой город: краеведческая викторина по истории Краснодара»; «Как в Краснодаре власть выбрали: страницы истории 1793–2015».

Таким образом, актуальными проблемами современной практики библиотечного краеведения является цифровая среда, создающая благоприятные условия для развития краеведческой деятельности библиотек, открывающая принципиально новые возможности создания, хранения и продвижения краеведческих ресурсов, обеспечения их самой широкой доступности, формирования единого информационного пространства региона и его интеграции с национальными электронными ресурсами.

Список литературы и источников:

1. Маслова, А.Н. Краеведение и библиотека / А.Н. Маслова. Санкт-Петербург: Профессия, 2010. 268 с.

2. Михлина, И.И. Краеведческая библиография: научно-методическое пособие / И.И. Михлина. Москва: Либерей-Бибинформ, 2008. 174 с.

3. Неверова, Т.А. Краеведческая деятельность библиотек: учебно-методическое пособие / Т.А. Неверова. М.: Либерей-Информ, 2005. 133 с. Библиотекарь и время. XXI век).

4. Пилко, И.С. Информационные и библиотечные технологии: учеб. пособие / И.С. Пилко. Санкт-Петербург: Профессия, 2006. 342 с.

5. Тараненко, Л.Г. Внедрение информационно-коммуникационных технологий в библиотечное краеведение / Л.Г. Тараненко // Библиотековедение. 2017. Т. 66, № 3. С. 263-270.

МЕЛОДИИ СЕРДЦА. ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ФОРТЕПИАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э. ГРИГА «ФРАНЦУЗСКАЯ СЕРЕНАДА» И «К ТВОИМ НОГАМ»

П.А. Жданов, Е.Ю. Мазунина

ГБПОУ СО «Самарское музыкальное училище им. Д.Г. Шаталова»
г. Самара

Научный руководитель: Москвитина Н.Н., преподаватель

В данной статье представлен исполнительский анализ двух произведений из цикла «Лирические пьесы» Э. Грига. А. Кортто перед началом работы над произведением просил своих учеников подготовить ответы на вопросы, касающиеся жизни и творчества композитора, написавшего данное произведение, а также сделать анализ произведения для лучшего его понимания. При подготовке к региональному фортепианному конкурсу авторы статьи тоже попытались ответить на похожие вопросы, таким образом была написана эта статья. Главное внимание в ней уделено тому, какими музыкальными средствами Э. Григ передает лирическое высказывание каждого влюбленного героя.

Ключевые слова: драматургия, лирическое произведение, западноевропейское искусство, музыкальные средства, вариантное развитие.

*Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь мелодия...
А.С. Пушкин*

«Мелодии сердца» – это название вокального цикла Э. Грига на слова Г.Х. Андерсена. Среди романсов этого цикла – гимн вдохновенному чувству любви «Люблю тебя».

Наше исследование также названо «Мелодии сердца». Нам было интересно, какими музыкальными средствами можно воплотить чувство любви в фортепианном произведении, только в звуке, без слов?

Произведения входят в цикл «Лирические пьесы». О. Левашова относит их к наиболее «салонным» из фортепианных произведений

Э. Грига [2, с. 461]. Действительно, они близки традициям западноевропейского искусства, так как написаны в 90-е годы XIX века, когда Григ много гастролировал, исполняя свои произведения.

Оба произведения – признания в любви лирического героя. Не случайно, что они и развиваются в русле драматургии лирического произведения. Т.Ю. Чернова так характеризует его особенности: «Сюжетные события здесь оказываются как бы рассредоточенными, переживаются изнутри, а не «рассматриваются» извне в системе взаимных сопряжений, в процессе их качественного изменения. Поэтому естественным для лирики оказывается опора на одно «музыкальное событие», одну тему, один аффект, внутри которых возможно множество переходов, нюансов, даже контрастов. Мелодико-интонационному развертыванию здесь свойственна свобода. Отдельные интонации и мотивы образуют постоянно обновляющийся или, напротив, вариантно развивающийся поток движения. Метр отличается свободой, а ритмический рисунок – строгостью; нередко остинатные ритмические фигуры на фоне непрерывно меняющегося метра. Самостоятельность ладовой организации выражается в отходе от законов мажоро-минорной гармонии, в свободной смене тональных устоев. Самостоятельность фактуры – в полифонизации ткани, имитационных и других приемах» [3, с. 53].

Рассмотрим, как эти принципы воплощаются в произведениях.

«Французская серенада» соч. 62, № 3.

Уже в 80-е годы XIX века во Франции зарождается импрессионизм, и Григ, чуткий ко всему новому, воспринял особенности французской музыки: воздушная трепетность пространства, тяготение к неспешному созерцанию природы и проживанию чувств слышны в пьесе «Французская серенада». Характерно и авторское указание темпа – *Andantino grazioso*.

Начинается произведение с небольшого вступления, сначала мы слышим всего один звук «ля» (тоника основной тональности A-dur). Это как бы резонанс ночной природы, открытого пространства. Далее звучат аккорды вступления, призывные пунктирные возгласы в мелодии, фермата на паузе, и начинается серенада влюбленного под размеренный аккордовый аккомпанемент, имитирующий звучание гитары. Гармония выдержана на тоническом органном пункте, создающем впечатление покоя и статики.

Певучая мелодия, начинающаяся из-за такта, бесхитростная, но искренняя, изящная и милая, вначале звучит затаенно в узком диапазоне. Однако это кружение ровных восьмых в пределах сексты всегда заканчивается восходящим вопросительным разбегом шестнадцатых и многозначительными паузами, передающими ожидание ответа. Добавляют неопределенности и недосказанности и повисающие неразрешенные диссонансы.

Но ...ответом на серенаду служит только девичий смех, возня и падение занавески, из-за которой подглядывали за поющим. Григ, мастер изобразительных деталей, использует здесь короткие мотивы шестнадцатых, заканчивающиеся колким стаккато, звучность **pp** и ремарку *scherzando*. Так заканчивается первая часть пьесы.

Форма пьесы двухчастная, с повторением обеих частей, интересно, что во второй части звучит вторая фраза первой части, но уже в основной тональности, а не в тональности доминанты: песнь-серенада влюбленного юноши бесконечна.

Обратимся теперь к новому материалу второй части. Уже в ее начале автор использует напряженную гармонию (малый вводный терцквартаккорд) в аккомпанементе и синкопы в мелодии, которая движется поступенно вверх в пределах октавы, в конце фразы слышен настойчивый вопрос. Мелодия повторяется, это как бы ласковое убеждение, а дальше происходит смена штриха на стаккато. Этот мотив проходит четыре раза то одногласно, то октавами на постоянном *scendo*, что приводит к кульминации на доминантсептаккорде и динамике *f*. Заметим также отсутствие пауз – это страстный безудержный монолог-призыв юноши. Но кульминация постепенно стихает, и продолжается тихое пение серенады уже в основной тональности. Опять в ответ звучит залиvistый смех, и вскоре незадачливый влюбленный певец удаляется.

Григ в этой пьесе – мастер акварельных красок, едва уловимых переходов и умения «в немногом сказать многое».

«К твоим ногам» соч. 68, № 3.

Это произведение драматургически более сложное, удивительным является то, как из одного мелодического зерна (нисходящей малой секунды) рождаются совершенно разные эмоциональные высказывания влюбленного героя.

Произведение трехчастное, во второй части можно отметить два раздела, в третьей части повторяется тематический материал первой части, однако вторая фраза звучит в основной тональности, а не в тональности доминанты.

Произведение начинается с небольшого вступления в темпе *Roso Andante e molto espressivo*, в аккомпанементе звучит гармоническая фигурация, в которой нет основного тона тональности D-dur, и доминантовый органнй пункт постепенно становится главенствующим. Вскоре со слабой доли вступает мелодия. Нисходящая малая секунда, затем восходящие интонации чистой квинты и большой сексты охватывают большой диапазон от ре первой октавы до си второй; удивительно, но даже гармонически терпкий интервал нисходящей малой септими звучит по-особому смягченно, нежно и с оттенком томления в этой прекрасной мелодии. Гармонии предельно эллиптичны, задержания, неразрешенные диссонансы повисают в пространстве, за счет широкого расположения, использования арпеджиато и высокого регистра они полны воздуха.

Далее мелодия спускается в более низкий регистр, а фактура становится аккордово-хоральной, сдержанно-торжественной, характерная игра мажора-минора, гармонических светотеней добавляет красочности гармонии. Заканчивается первая часть мелодией, уходящей в верхний регистр на *pp* по звукам доминантового трезвучия. Восхищение, благоговение – главные состояния первой части.

Во второй части мелодия и аккомпанемент меняются местами. В нижнем регистре мелодия обретает иные черты, черты уверенности и напора: она начинается с сильной доли, исчезают паузы, изменяется

темп – *Pio mosso*, остается прежней лишь ремарка *cantabile* и динамика *p*. В аккомпанементе появляются паузы, гармония становится простой, диатонической. Тональности меняются в каждой фразе: *F-dur*, *a-moll*, *C-dur*, *e-moll*. Порывистые, устремленные вверх фразы мелодии звучат то затаенно-мечтательно, то с лирическим пафосом. Далее мелодия снова переходит в верхний регистр, она излагается октавами на *f*, насыщается дополнительными голосами. Кажется, что это кульминация, но секвенции идут вниз, в мелодии снова появляются паузы, арпеджиато, в аккомпанементе эллипсы септаккордов. Нерешительность, робость не позволили лирическому герою высказать свои чувства.

А вот в следующем разделе второй части мы вместо основной тональности вдруг оказываемся в далеком *Des-dur*. Григ выделяет эту часть, приводящую к кульминации-признанию. Он также снова показывает нам метаморфозы основного мелодического зерна: мелодия опять излагается октавами в верхнем регистре на динамике *p*, но в ней появляются нервный пунктирный ритм, паузы, интонации-зовы. Постепенно мелодия становится более хроматизированной, важную роль и в ней, и в аккомпанементе, излагаемом фигурациями, играют дополнительные голоса, движущиеся вверх по малым секундам на *crescendo e stringendo*. Герой не может сдерживать свои чувства: восходящие восторженные октавные возгласы-секвенции мелодии на *riu crescendo molto appassionato* приводят к яркой кульминации на *ff*, это взрыв эмоций! Но в этот момент в аккомпанементе раздаются акцентуемые синкопы, и мелодия начинает терять высоту, никнет на *diminuendo* и *poco ritenuto*. Восторженное признание в любви заканчивается отказом и крушением надежд на счастье.

Третья часть начинается резким сдвигом в основную тональность *D-dur*, это как бы возвращение в реальность. Тематический материал повторяет первую часть, только динамика становится еще более приглушенной, басы опускаются в контроктаву, а хоральная фраза звучит на квинту ниже, заканчивается пьеса динамикой *ppp*.

В этом произведении Григ рисует нам развитие чувства любви – от робкого смущения в присутствии любимой до страстного признания и боли от отсутствия взаимности, но все эти выражения эмоций благородны, строги и целомудренны.

В «Лирических пьесах» Григ «углубляет интимное музицирование у «домашнего очага» до ощущений возвышенного, но не в высокомерном пафосе, а в скромном восторге перед красотой действительности: и природы, и человеческого сердца» [1, с. 27].

Прекрасно, что и мы познакомились с этой музыкой, настоящими «мелодиями сердца».

Список литературы и источников:

1. Асафьев, Б.В. Григ / Б.В. Асафьев. Ленинград: Музыка, 1986. 90 с.
2. Левашова, О.Е. Эдвард Григ / О.Е. Левашова. Москва: Музыка, 1975. 624 с.
3. Чернова, Т.Ю. Драматургия в инструментальной музыке / Т.Ю. Чернова. Москва: Музыка, 1984. 145 с.

ТВОРЧЕСКАЯ ПРОЕКТНАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

А. А. Жукова, А. В. Денисова

ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»
г. Москва

Научный руководитель: Тимошкина Н.А., кандидат педагогических наук, доцент ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

В статье показана роль исследовательской проектной работы в развитии и воспитании студентов педагогических специальностей. На примере проекта «Студенческие приметы» показано, как можно заинтересовать подрастающее поколение научной деятельностью, воспитывать интерес к народным традициям и истории нашей страны, развивать познавательные способности и социально активную жизненную позицию учащихся.

Ключевые слова: воспитание, развитие личности, проект, проектная деятельность, исследовательский проект, познавательный интерес, приметы.

Культуру сложно представить без народных традиций, частью которых является вера в приметы и суеверия. В повседневной жизни редко встретишь человека, абсолютно не верящего в те или иные приметы. Суеверия по сей день остаются малоизученной формой обыденного сознания человека. По данным научных исследований, вера в невероятные и чаще магические явления характерна для людей различного пола, возраста, социального статуса [2; 4; 8 и др.].

Как отмечают многие отечественные исследователи, в основе суеверных представлений людей лежат разнообразные страхи, часто иррациональные, необъяснимые [1; 5; 6]. А суеверным поведением человека движет желание избавиться от тех или иных переживаний. Следуя приметам, человек старается защитить себя от неприятных эмоций и чувств.

Современные студенты достаточно суеверны. Студенческие приметы перед экзаменом стали некой традицией для многих студентов. Интерес к проблеме изучения студенческих примет позволил участникам проекта выбрать тему исследования «Студенческие приметы».

Проект проходил в три этапа [7, с. 28]:

1. Подготовительный этап:
 - проведение и анализ опроса студентов,
 - подбор материала по теме исследования.
2. Основной этап:
 - проведение внеклассного мероприятия «Студенческие приметы»,
 - посещение достопримечательностей Москвы, посвященных студенческим приметам.
3. Заключительный этап:
 - изготовление «шуточной» памятки для успешной сдачи экзамена,
 - оформление проектной работы.

Рассмотрим более подробно, как осуществлялась данная работа.

Обычно молодые люди редко верят во что-либо сверхъестественное. Для них характерны рациональный подход к жизни и вера в собственные силы. Однако в особо затруднительных ситуациях они готовы обратиться к потусторонним силам. В период сессии, самого сложного испытания в жизни студента, на ум приходят старые приметы и суеверия, которые еще недавно казались бессмысленной ерундой.

Чтобы выяснить, верят ли студенты в приметы, нами был проведен опрос «Верите ли вы в приметы?» среди студентов. В опросе принимали участие 27 человек.

На вопрос «Верите ли вы в приметы?» студенты ответили следующим образом: «да» – 18 человек; «нет» – 9 человек.

Среди наиболее популярных примет можно выделить:

- Кладут пятак под пятку – 21%.
- Не моют голову перед экзаменом – 17%.
- Кладут билеты под подушку – 17%.
- Другое – 23%.
- Не верят ни в какие приметы, и надеется только на себя – 22%.

На основе проведенного опроса, мы разработали и провели внеклассное мероприятие на тему «Студенческие приметы», а также наметили маршрут практического исследования, связанного со студенческими приметами города Москвы.

Начнем с тех примет, которые являются самыми популярными среди современных студентов:

1. «Пятак под пятку». Монетка может быть любой страны, хотя и считается, что лучше всего для такого дела подходит медный пятак времен СССР.

2. «Не мыть голову перед экзаменом». Чтобы знания остались в голове до определенного дня, многие верят, что не следует мыть голову перед экзаменом.

3. «Накануне экзаменов нельзя стричься». Считается, что если подстричь волосы накануне экзамена, то можно «срезать» свой ум и сообразительность [9, с. 170].

4. «Левая рука удачи». В день экзамена вставать с левой ноги, заходить в автобус или машину, а также в учебную аудиторию с левой ноги. Тянуть экзаменационный билет следует левой рукой, причем можно тянуть не просто понравившийся билет, а конкретный по счету.

5. «Отличник, ау!». Для успешной сдачи экзамена необходимо подержаться за человека, только что сдавшего его на «отлично».

6. «Поругайте студента заочно». Пока студент находится на экзамене, сидящие дома родные, знакомые, приятели, друзья ругают его всякими словами, припоминая все нехорошее, что он успел сотворить.

7. «Кулачки». В день экзамена нужно попросить друга или подругу во время сдачи экзамена «держат за вас кулаки».

8. «Счастливая одежда». Лучшим вариантом будет надеть свои приносящие удачу вещи.

9. Призвать «Халяву». Студенты с богатым воображением создали целый пантеон богов, среди которых есть как «добрые», так и «злые» существа. Главной покровительницей нерадивых студентов является Халява [3, с. 82].

10. Талисманы. «Счастливые» ручки, брелки, брошки и пр. Все, что вселяет веру в успешную сдачу экзамена.

В Москве большое количество различных ВУЗов и университетов, поэтому многие достопримечательности суеверные студенты пытаются связать со сдачей сессии.

Следующим этапом нашего исследования было изучение московских достопримечательностей, связанных со студенчеством.

В Москве существует с десяток памятников, «намоленных» студентами:

1. Около Московского экономического института стоит памятник Шурику и Лидочке из комедии Леонида Гайдая. А студентам факультета журналистики МГУ помогает памятник Ломоносову во дворе.

2. Учитывая пожелания и настроения молодежи, в Парке 850-летия Москвы в Марьино открыли памятник студенческим приметам. В центре круглой гранитной площадки с аббревиатурами вузов большой пятак. Рядом с ним расставлены ботинки и раскрытая зачетка из бронзы с оценкой «пять». Пятак-монета олицетворяет распространенный способ привлечения удачи, когда монету кладут в ботинок перед экзаменом или зачетом. Кстати, в бронзовых ботинках лежат пятаки, и каждый может, просунув ноги, постоять на них [9, с. 174].

3. А вот самое известное, можно сказать культовое место всех учащихся – станция метро «Площадь Революции». Существует примета, что все скульптуры на этой станции способны исполнять желания. Но вот студенчество все же больше всего любит изваяние пограничника с собакой, точнее, саму собаку.

В качестве конечного результата нашего исследования на заключительном этапе проектной работы нами была составлена «шуточная» инструкция «Как хорошо сдать экзамен?»

Подводя итог исследования, следует отметить, что цель проекта была успешно достигнута. Мы узнали, какие приметы являются самыми «популярными» среди современных студентов. В ходе проектной работы мы научились:

- собирать, анализировать и отбирать необходимый материал;
- работать в паре и группе;
- организовывать опросы, внеклассные мероприятия, выезды к интересным местам.

Самое главное, что было вынесено нами из результатов исследовательского проекта – это то, что самым верным способом сдачи экзамена на «отлично» остается учеба.

Список литературы и источников:

1. Агапкина, Т.А., Белова, О.В. Примета //Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого; Институт славяноведения РАН. Москва: Межд. отношения, 2009. Т. 4

2. Болотин, И.С. Психология и педагогика: учебное пособие / И.С. Болотин, Н.А. Тимошкина. Москва: МАТИ Российский государственный технологический университет им. К.Э. Циолковского, 2010. 162 с.

3. Дзюина, Д.С. Приметы в традиции современных студентов (на материалах ГГПИ им. В. Г. Короленко) / Д.С. Дзюина, К.И. Корепанова // Вестник педагогического опыта. 2022. № 52. С. 80-85.

4. Надточий, Ю.Б. Организация воспитательной работы со студентами (пост советское пространство) / Ю.Б. Надточий, Н.А. Тимошкина // Россия и мир: транснациональные коммуникации и взаимопроникновение культур: Сборник статей международной междисциплинарной научной конференции, Москва, 22 апреля 2022 года. Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Книгодел», 2022. С. 341-349.

5. Назарова, И. Почему мы (не) верим в приметы? / И. Назарова // Антропологический форум. 2010. № 13. С. 1-10.

6. Райкова, И.Н. Традиции и фольклор московских студентов / И.Н. Райкова // Молодежные субкультуры Москвы. Москва: ИЭА РАН, 2009. С. 26-48.

7. Тимошкина, Н.А. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов: учебно-методическое пособие / Н.А. Тимошкина. Москва: Академия повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования, 2010. 60 с.

8. Тимошкина, Н.А. Учебно-исследовательская деятельность студентов как одно из направлений развития творческой личности / Н.А. Тимошкина, Ю.Б. Надточий // Актуальные проблемы модернизации высшей школы: Воспитание как часть образовательного процесса: Материалы XXXIII Международной научно-методической конференции, Новосибирск, 26 января 2022 года. Новосибирск: Сибирский государственный университет путей сообщения, 2022. С. 364-369.

9. Шумов, К.Э. Студенческие традиции / К.Э. Шумов // Современный городской фольклор. Москва: РГГУ, 2003. С. 165-179.

10. Тимошкина, Н.А. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов: учебно-методическое пособие / Н.А. Тимошкина. Москва : Академия повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования, 2010. 60 с.

11. Тимошкина, Н.А. Учебно-исследовательская деятельность студентов как одно из направлений развития творческой личности / Н.А. Тимошкина, Ю.Б. Надточий // Актуальные проблемы модернизации высшей школы: Воспитание как часть образовательного процесса: Материалы XXXIII Международной научно-методической конференции, Новосибирск, 26 января 2022 года. Новосибирск: Сибирский государственный университет путей сообщения, 2022. С. 364-369.

12. Шумов, К.Э. Студенческие традиции / К.Э. Шумов // Современный городской фольклор. М.: РГГУ, 2003. С. 165-179.

КНИЖНЫЙ КЛУБ КАК ПЛОЩАДКА ДЛЯ САМОРАЗВИТИЯ

П.Т. Завгородняя

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Уржумова О.М., кандидат педагогических наук, доцент кафедры информационно-библиотечной деятельности и документоведения

В статье рассмотрены основные особенности организации коммерческих книжных клубов по саморазвитию и их функциональное значение. Статья написана на базе проведенного интервью с основателем программы «Книгология» Надеждой Палагиной.

Ключевые слова: книжный клуб, саморазвитие, библиотерапия, организация мероприятий.

На сегодняшний день условия жизни меняются стремительно, и человеку нужно уметь оперативно к ним адаптироваться. Наше развитие осуществляется сначала в детском саду, затем в школе, потом в колледже или вузе. А дальше у каждого человека продолжается его неповторимый жизненный путь, где он сам должен искать наставников в тех областях, которые представляют для него интерес.

Люди стремятся получить все больше компетенций, полезных навыков и умений, с помощью которых они смогут эффективнее взаимодействовать с окружающими. Полки книжных магазинов заполнены автобиографиями известных личностей, книгами по психологии, маркетингу, тайм-менеджменту и развитию речи. Прочтение данной литературы помогает быстро найти ответ на свой вопрос или овладеть удачными приемами для собеседования.

Зачастую одного стремления к новым знаниям бывает недостаточно, большую роль в подкреплении мотивации играет поддерживающее окружение. Именно поэтому сейчас идет все больший запрос на книжные клубы среди развивающейся молодежи, людей среднего возраста и даже у сотрудников крупных корпораций.

Книжные клубы разнообразны по своей форме и направленности. Это могут быть клубы, решающие задачи проведения досуга, организации обмена литературой, выпуска произведений участников и т.д. Также выделяют различные классификации по длительности существования, возрастному ограничению, профессиональной направленности, территориальному признаку и ценовому цензу.

Чтобы подробнее разобраться в теме организации книжных трансформационных клубов, было проведено интервью с Надеждой Палагиной – организационным психологом, основателем «Книгологии» и со основателем сообщества Neuromen, выпускницей конкурсной программы обмена Russian Business Leaders.

«Книгология» – это не просто книжный клуб, а длительная программа повышения качества жизни с помощью осознанного чтения и обсуждения в группе [3].

Имея большой опыт в сфере образования и тренингов для взрослой аудитории, Надежда Палагина поняла, чего не хватает в програм-

ме и, объединив все свои знания, в 2020 году создала уникальный продукт – «Книгологию». Благодаря описанию своих изменений в жизни в социальных сетях Надежда смогла быстро собрать группу желающих вступить в клуб. Сейчас участницы книжного клуба встречаются офлайн в Москве каждый вечер пятницы, а автор готовит группу в онлайн – формате для людей со всего мира. Желающие уже нашлись из самых отдаленных уголков: Португалии, Эстонии, Чехии и Великобритании.

Организация книжного клуба в формате смешанной работы – это максимально продуктивный способ взаимодействия. Люди читают книги для конкретной цели: от получения эстетического наслаждения при прочтении художественных текстов до получения знаний из научных материалов. Но в любом случае, после взаимодействия с книгой деятельность читателя должна продолжиться. И организатор книжного клуба по саморазвитию должен помочь участникам «проложить дорогу» между чтением книги и тренингом для получения хороших результатов.

В книжном клубе «Книгология» уже планируются регулярные встречи по просмотру фильмов, которые связаны с книгами. Например, после прочтения книги американского психолога и психиатра Э. Берна «Игры, в которые играют люди», в которой раскрываются детско-родительские сценарии, будет полезно увидеть фильм «Прекрасный день по соседству». После просмотра киноленты и анализа поведения персонажей теория из книги будет восприниматься легче и нагляднее.

Организатором книжного трансформационного сообщества должен выступать не просто специалист, но настоящий лидер, разбирающийся не только в книгах, но и тонкой душевной организации человека. В нашей стране до сих пор сохраняется некое недоверие к профессии психолога. Люди не хотят идти к профессионалам для решения внутренних конфликтов, а те, кто приходит, далеко не всегда честны со своими терапевтами. Поэтому применение приемов библиотерапии при проведении собраний книжного клуба станет для многих первым и безопасным шагом к пониманию себя.

Надежда Палагина поделилась наблюдениями за участницами своего клуба. У девушек, которые помимо чтения книг еще работали с психологом, произошли существенные сдвиги во всех сферах жизни к концу года. В клубе они получали общую информацию, а в личной терапии уже глубже прорабатывали отдельные моменты.

Немаловажным компонентом для успешной работы клубов также является готовность участников к интересному взаимодействию [4, с. 92]. Работа в небольшой группе (10-15 человек) является самой продуктивной. Участники знают ведущего и друг друга довольно близко, что помогает быть более открытым к новым мыслям, идеям и мнениям.

Последним вопросом для рассмотрения является коммерческая составляющая проекта. Далеко не во всех книжных клубах требуется плата за участие. Например, на базе муниципальных библиотек, школ, домов культуры организуются некоммерческие клубы. Однако при анализе книжных клубов по саморазвитию и на примере «Книголо-

гии» можно с уверенностью сказать о том, что организации такой направленности бесплатными быть не могут, они просто потеряют свою эффективность. Люди, готовые платить за свои знания, компетенцию организатора, интересные мероприятия и тренинги, лучше усвоят материал и с большей вероятностью применят его в жизни.

Чтение – это основа развития интеллектуального и творческого потенциала человека. Вступая в книжные клубы, пробуя работу с библиотерапевтом, человек всегда получит пользу, нужно только найти приемлемый для него формат.

Список литературы и источников:

1. Браже, Т. Чтение как способ саморазвития и самоидентификации / Т. Браже // Библиотечное дело. 2006. №10. С. 31-32.

2. Дрешер, Ю.Н. Проблемы потребностей, мотиваций и ценностных ориентаций личности в библиотерапии / Ю. Н. Дрешер // Научные и технические библиотеки. 2005. №4. С. 25-35.

3. Книгология : сайт. URL: <https://knigology.club/> (дата обращения: 25.02.2023).

4. Рубанова, Т.Д. Книжные клубы как коммуникационная площадка / Т.Д. Рубанова // Библиография и книговедение. 2018. № 3. С. 85-93.

О СТРУКТУРЕ И ТЕНДЕНЦИЯХ РОССИЙСКОГО КНИГОИЗДАНИЯ

А.В. Иванова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Зиновьева Н.Б., доктор педагогических наук,
профессор кафедры информационно-библиотечной деятельности
и документоведения

В статье проанализирована деятельность Российской книжной палаты, ее цель и задачи, работа в области государственной статистики печати. Представлены результаты проведенного исследования на эмпирическом материале государственной статистики печати о структуре и тенденциях книгоиздания в целом в стране и в отдельных регионах.

Ключевые слова: *Российская книжная палата, государственная статистика печати, российское книгоиздание, обязательный экземпляр.*

Российская книжная палата (далее РКП) – это первое в мире государственное учреждение, созданное специально для регистрации произведений печати. Проект ее создания был предложен еще в начале XX века членами русского библиографического общества. Пройдя непростой путь преобразований с 1917 года по настоящее время, это учреждение избрало для себя перспективную стратегию дальнейшего развития, заключающуюся в открытости новым идеям и доступности предоставляемой информации. Сегодня Российская книжная палата, в

обязательном порядке получающая от издающих организаций обязательный экземпляр каждой изданной книги, брошюры, журнала или газеты, осуществляющая архивирование и учет всей печатной продукции страны, выступает гарантом сохранности печатной памяти нации. В настоящее время она учитывает также и электронные издания.

В задачи РКП входит:

- регистрация и статистический учет печатной продукции, выходящей на территории Российской Федерации;
- ведение Государственного архива печатной продукции Российской Федерации;
- пополнение фондов крупнейших библиотек страны печатными изданиями на основе получаемого обязательного экземпляра;
- присвоение издательствам и изданиям номеров ISBN (поскольку РКП является национальным агентством ISBN в России);
- разработка и эксплуатация банка данных государственной библиографии;
- создание и поддержка информационной системы «Книги в наличии и печати»;
- проведение научных исследований в области отечественного книгоиздания;
- РКП выпускает свой журнал под названием «Библиография» и серию книг «Исследования и материалы».

Положение Российской книжной палаты в структуре библиотечной и издательской деятельности уникально. Каждое полученное издание после прохождения процедур регистрации, библиографической и статистической обработки поступает на вечное хранение в Государственный архив печати РФ. Сегодня он представляет собой наиболее полную коллекцию произведений печати, которые были выпущены в стране, начиная с 1917 года до настоящего времени.

Данные государственного статистического учёта выпускаемой печатной продукции публикуются в официальном издании – «Печать Российской Федерации в ... году», а также направляются для публикации в изданиях ЮНЕСКО Statistical Yearbook и Index Translationum (сведения о переводных изданиях). Статистическими данными РКП в электронной форме можно пользоваться с помощью специальной базы, выставленной на страницах официального сайта этой организации. Электронная база данных статистики изданных произведений печати дает возможность пользователям в открытом доступе получить информацию о структуре и динамике книгоиздания за десять лет – с 2012 года по 2022.

Структурно эта база сложна и каждый год подвергалась корректировке. Первоначально выставлялись только данные, свидетельствующие об изданиях книг, брошюр, журналов, газет и других разновидностей печатной продукции в целом по стране. В последующие годы появились данные о количестве изданий в отдельных субъектах Федерации, перечни наиболее активно работающих издательств, в том числе в регионах страны, рейтинги издаваемых авторов и другие данные. Эти статистические материалы выступили эмпирическим материалом для проведения учебного исследования, цель которого заключалась в анализе структуры и тенденций российского книгоиздания.

В рамках исследования была рассмотрена статистика выпуска печатной продукции по различным годам в различных субъектах Федерации. Студенты анализировали книгоиздание в одном из регионов. Нами была выбрана республика Татарстан, а для сравнения были взяты 2016, 2017 и 2022 годы.

Первое, что было рассмотрено, это выпуск газет по целевому назначению и читательскому адресу, в котором было представлено 16 наименований. Умножив на количество выпусков в год, мы получаем 333 издания в 2016 году, 324 – в 2017 и 239 изданий – в 2022. Из чего можно сделать вывод, что к 2022 году выпуск газет уменьшился на 94 печатных единицы. Исчезли такие виды изданий, как газеты для мужчин и учебно-методические газеты. Возможно, причинами сокращения стало уменьшение читателей некоторых изданий, снижение интереса к данным газетам из-за ухудшения качества материала. Но одновременно наблюдается увеличение количества выпусков в таких разделах представленной в базе таблицы, как газеты для женщин, общественно-политические газеты, газеты национальных диаспор.

Следующее, что было подвергнуто анализу, это динамика выпуска журналов. В 2016 их количество составляло 73 издания, в 2017 – 66, а в 2022 – 38. Наблюдается спад выпуска журналов на 35 единиц к 2022. Исчезли информационные издания, издания для детей, для женщин, для юношества, для молодежи, для мужчин, общественно-политические издания и учебно-методические. Итого, из 17 видов различных изданий осталось всего 9 тематических журналов. Это научно-популярные издания, иллюстрированные массовые издания, издания для семейного чтения, популярные издания, издания для досуга, духовно-просветительские издания, производно-практические издания, рекламные и литературно-художественные издания.

Определенную динамику демонстрирует выпуск книг. Так, в 2016 было зарегистрировано 1727 изданий, в 2017 наблюдается резкий спад на 259 единиц, а в 2022 – подъем до 1913. То есть идет количественный рост на 445 печатных изданий. Представленная в базе таблица не содержит разграничений по тематическим рубрикам и целевому назначению, приведено только общее их количество. Из чего мы можем наблюдать положительную динамику, но не можем установить, за счет чего.

И заключительным разделом нашего исследования стало установление доли региона во всем совокупном книгоиздании страны. Доля республики Татарстан в книгоиздании от всего объема изданных книг в стране занимает 1,76%, издание журналов – 2 % и газет – 3,4 %.

Аналогичные результаты с небольшими отклонениями в процентном соотношении видов печатной продукции были установлены студентами группы и по другим субъектам Федерации.

Несмотря на некоторый рост отдельных позиций, в своде общего числа выпущенных в стране печатных изданий за все три года мы наблюдаем спад. Если в 2016 году число выпущенных газет составляло 100051, то к 2022 оно сократилось на 3114 единиц и составляет 6937. Общее число выпущенных журналов в 2016 составляет 8177, то к 2022 оно сократилось на 1663 единиц и составило 6514 журналов. Число выпущенных книг к 2022 сократилось на 8947 печатных единиц.

Таким образом, проведенное нами исследование с помощью статистики, представленной на сайте РКП, позволяет сделать вывод о структуре и тенденциях книгоиздания как в целом по Российской Федерации, так и в разрезе отдельных субъектов РФ.

Список литературы и источников:

1. Воропаев, А.Н. Российское книгоиздание в первом полугодии 2022 года: взлет перед падением? / А.Н. Воропаев // Университетская книга. – 2022. – № 7. – С.13-17.

2. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад / Под общ. ред. В.В. Григорьева. – М.: Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации, 2022. – 96с.

3. Российская книжная палата: сайт – URL: <https://www.bookchamber.ru/> (дата обращения 23.02.2023).

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОБЛЕМЫ АГРЕССИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ СТАРШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Т.А. Каменкова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Левченко А.В., кандидат психологических наук, доцент кафедры педагогики, психологии и физической культуры

В статье представлен теоретический анализ научных исследований по проблеме агрессивного поведения старших школьников. Раскрыто понятие агрессии, агрессивности и агрессивного поведения в отечественной и зарубежной психологии. Приводится описание психолого-педагогического потенциала арт-терапии как метода коррекции агрессивного поведения, а также преимущества арт-терапии перед другими формами психотерапевтической работы.

Ключевые слова: агрессивное поведение, агрессивность, арт-терапия, психокоррекция.

Сложная социальная и экономическая обстановка, сложившаяся в настоящее время в нашем социуме, обуславливает рост различных отклонений в личностном развитии и поведении. Недостаточная освоенность психолого-педагогических причин агрессивности, раскрытие условий, механизмов, средств ее профилактики и коррекции, учет проявления агрессивности как неотъемлемой динамической характеристики активности и адаптивности человека, своевременное создание для старшего школьника условий, обеспечивающих ему возможность самовыражения и снижения уровня агрессивности, является одной из главных задач современной прикладной психологии. Это обуславливает актуальность поиска и теоретического обоснования средств коррекции агрессивного поведения старших школьников.

В статье обозначена проблема теоретического обоснования арт-терапевтических методов коррекции агрессивного поведения старших школьников. Цель статьи заключается в теоретическом осмыслении

возможностей использования методов и техник арт-терапии в коррекционной работе со старшими школьниками.

Агрессивность рассматривается как личностное свойство, выражающееся в готовности личности к агрессивным действиям. В настоящее время существует множество подходов к определению агрессивности как психологической категории. Важно также отметить, что исследователи разделяют готовность личности к агрессивным действиям и непосредственно агрессивные действия. Так, выделяют понятия «агрессия» и «агрессивность». Первым данные понятия предложил различать А.А. Реан [13].

В работах отечественных исследователей (С.А. Беличева [2], Е.М. Волкова [4], И.В. Дубровина [5] и др.) агрессия рассматривается как целенаправленный поведенческий акт, основными характеристиками данного поведения является противоречие нормам и правилам, нанесенный вред, физический ущерб и психологический дискомфорт (эмоциональные реакции, связанные с переживанием страха, напряжения, подавленности и т.д.). В работах Р.Л. Кричевского отмечается важная характеристика, отличающая агрессивное поведение, – это намеренность совершенных действий. Так поведение несет в себе намеренное причинение вреда объекту агрессии [8].

Особое положение занимает агрессивность в контексте межличностного общения. В коммуникации агрессивность рассматривается через субъект-объектные отношения, в которых есть субъект, обладающий рядом специфических качеств: наличие мировоззренческих и поведенческих установок, активность по отношению к объекту, наличие стремления занять более главенствующую позицию, направленность на причинение ущерба объекту.

При рассмотрении агрессивности через структуру деятельности важным аспектом является сфера потребностей человека. Среди потребностей, лежащих в основе агрессивности, может быть необходимость в доминировании, нужда обладания первенством в какой-либо области. Л. Берковиц рассматривает связь агрессивности и фрустрации. Так, агрессивность является реакцией, связанной с невозможностью удовлетворить те или иные потребности [3].

В поведенческом подходе, а также в подходе социального научения А. Бандуры, агрессивность рассматривается как поведенческий паттерн. Данная теория важна при рассмотрении агрессии в рамках коррекционной деятельности. В соответствии с указанным подходом объектом воздействия будет являться именно поведенческая часть индивида, следовательно, преодолеть, скорректировать ее будет возможно средствами формирования других способов реагирования [1]. Придерживаясь теории социального научения Л. Бандуры, агрессивность может быть рассмотрена как важный элемент поддержания гомеостаза (сохранение постоянства внутренней среды). Соответственно, сама агрессивность будет являться необходимым внутренним процессом, направленным на поддержание внутренней среды и сохранение организма. Это раскрывает значимость этой сформированной реакции, в какой-то момент существования агрессивность стала для человека способом сохранить жизнь, справиться с какими-либо ситуациями.

В большинстве психологических теорий агрессивность рассматривается как ценная энергия для существования личности. В соответствии с перечисленными подходами энергия агрессивности является важной для развития психики. Одним из примеров такого подхода являются идеи Э. Фромма. Познание человека в русле данного направления происходит экзистенциально, другими словами, через его способ существования. Сущность определяет спонтанность, свобода и незаконченность бытия. Агрессивность же рассматривается как реакция, связанная с невозможностью удовлетворить экзистенциальные потребности [16].

В рамках данных идей формирование агрессивного поведения обсуждается под действием большого количества факторов. При этом имеется в виду, что агрессивное поведение когнитивно регулируется. Мотивацией, побуждающей к агрессивному поведению, являются агрессивные события, одним из которых является фрустрация. Именно невозможность удовлетворить имеющуюся потребность является главным источником проявления агрессивности [4].

Триггером в активации агрессивного поведения становится фрустрация. При этом справляться с неудовлетворением потребности личности возможно различными способами: используя конструктивное решение, уход от проблемы, регрессией, зависимым поведением, психосоматизацией и т.д. При этом способ реагирования в ситуации фрустрации обусловлен микросоциумом.

Соглашаясь с М. Раттер, А.К. Осницкий рассматривает агрессивное поведение и связывает его происхождение с такими факторами: тяжелая обстановка в семье, многодетность, стиль воспитания и т.д. [12]. Основными причинами формирования агрессивности и агрессивного поведения являются особенности ситуации развития и становления личности в детском возрасте: качество детско-родительских отношений, специфика включенности в социальные группы, социальные информационные факторы. Следовательно, агрессивное поведение формируется в процессе социализации, взаимодействия с обществом, а значит, имеются возможности коррекции агрессивного поведения за счет изменения внешней среды и организованного целенаправленного воздействия.

Мы придерживаемся позиции, что агрессивность является одним из проявлений личности, которое может нести социально приемлемый характер и асоциальное поведение. В данной работе мы рассматриваем агрессивное поведение, под которым понимаем поведение, имеющее целенаправленное действие. Это поведение нарушает нормы и правила, имеет цель причинение вреда.

В данной статье мы рассматриваем агрессивное поведение старших школьников, что обуславливает необходимость учета психического развития в старшем школьном возрасте. Старший школьный возраст приходится на 16-17 лет, в соответствии с возрастной периодизацией, – на начало юношеского возраста. Указанный возрастной период имеет большое значение в создании социальной позиции, в установлении новых социальных связей и познании ролей, что определяет потребность формирования умений применять адаптивные, продуктивные способы взаимодействия старших школьников с внешним миром.

На данном этапе происходит процесс развития важных психических компонентов: становление рефлексии, образование ценностной структуры личности, самоопределение и самость. В этот период отчетливо проявляется внутреннее ядро личности.

В старшем школьном возрасте происходит активное формирование образа собственного Я. Самосознание развивается в двух плоскостях: с одной стороны, происходит активное стремление сохранить собственный образ, сделать его устойчивым, при этом может даже использоваться игнорирование факторов действия; с другой стороны, происходит подстройка образа к внешней среде с учетом специфики социального контекста развития личности. Эти процессы характерны в старшем школьном возрасте, поскольку начинают зарождаться при прохождении подросткового периода. Они связаны с саморегуляцией и самосознанием, что имеет весомое значение при работе с агрессивным поведением.

На наш взгляд, особенности психического развития в старшем школьном возрасте создают благоприятные условия для коррекции агрессивного поведения. Это происходит за счет развития психических функций, позволяющих познавать себя, исследовать собственное поведение.

Анализ подходов к коррекции агрессивного поведения позволил выделить три направления. Первый подход к коррекции агрессивного поведения развивался в рамках психоаналитического направления, в основе его лежат идеи З. Фрейда, связанные с катарсисом и освобождением энергии, определяющей возникновение агрессии [15]. Смысл работы с агрессивностью заключается в способности выпустить имеющиеся накопленные внутри напряжения (в данном случае – ярости).

Второе направление коррекции агрессивного поведения развивалось в рамках поведенческого подхода, истоком его является теория социального научения А. Бандуры [1]. Данный подход рассматривает особенности реакции и восприятия внешних стимулов, запускающих агрессивное поведение. Коррекция агрессивного поведения происходит за счет обучения новым формам поведения. В соответствии с указанным подходом коррекция происходит средствами изменения восприятия и интерпретации происходящих действий. Приобретенные формы поведения и реакции должны быть направлены на ослабление влияния агрессивных стимулов, поощрение и формирование неагрессивного поведения и выявление и закрепление реакций, несовместимых с агрессией.

В основе третьего направления коррекции агрессивного поведения лежат идеи, сформулированные в работах К. Роджерса [14], Г. Олпорта [11], Р. Мэй [10]. В рамках этих идей преобразование агрессивного поведения основывается на коррекции психических процессов, личностной структуры. Это направление связано с поддержанием и развитием процессов осознания, коррекцией взаимодействия личности с социумом.

По мнению А.К. Осницкого, агрессивное поведение может лишь отражать наличие ограниченности используемых способов взаимо-

действия с другими людьми. Данные способы взаимодействия используются для самоутверждения и решения имеющихся конфликтных ситуаций.

Одним из наиболее эффективных способов коррекционной работы со старшими школьниками является внедрение в работу психолога арт-терапевтических техник, которые позволяют экологично и метафорично проводить работу с агрессивным поведением.

Термин «арт-терапия» – самостоятельное психотерапевтическое направление, которое оказывает коррекционное воздействие через изобразительную и творческую деятельность в целях гармонизации и развития психики человека. А.И. Копытин и Е.Е. Свистовская отмечают, что в основе определения арт-терапии лежат понятия экспрессии, коммуникации, символизации, с действием которых и связано художественное творчество [7].

В большом количестве учреждений используют частные методы арт-терапии как одно из эффективных методов работы с детьми, испытывающими эмоциональные и поведенческие затруднения. Так, Л.Д. Лебедева утверждает, что «коррекционные возможности арт-терапии дают ребенку практически неограниченные возможности, чтобы он мог самовыразиться и самореализоваться в продуктах своего творчества с познанием и утверждения своего Я» [9].

Нами были проанализированы методы арт-терапии с точки зрения возможности их применения со старшими школьниками при коррекции агрессивного поведения.

Одним из методов, широко используемым при работе с мотивационно-аффективной стороной личности, является изотерапия, или рисуночная терапия. Данная техника находит применение как в диагностике, так и в коррекции агрессивности. По мнению А.И. Копытина, М.В. Киселевой, коррекционный эффект при использовании указанной техники достигается средствами учета индивидуально-личностных особенностей ребенка. Арт-терапевтический подход позволяет управлять активностью и вниманием школьника, уменьшать агрессивность и недоверие к окружающим, развивать коммуникацию и самосознание [7].

Другим широко используемым методом в проявлении, высвобождении возникающих эмоций и осознании агрессивного поведения в коммуникации с другими людьми является метод, в основе которого лежит использование глины, пластилина, теста и подобных материалов. С одной стороны, данный метод позволяет проводить работу с до-речевым опытом, что раскрывает особые ресурсы для развития эмоционального интеллекта, формирования новых чувств, осознания эмоциональных состояний, с другой – при использовании в групповом формате помогает развивать коммуникативные навыки, признавать агрессивные реакции.

Следующим методом арт-терапии, широко представленным в работах М.В. Киселевой и др., является метод песочной терапии [6]. Данный метод позволяет проводить работу на неосознанных уровнях (с событиями, процессами, травмами, вызывающими агрессивные реакции). Этот метод позволяет выявить фрустрированные потребности

индивида, что также имеет коррекционное действие при работе со старшими школьниками.

Особенности развития старших школьников связаны с началом формирования рефлексии, часто в этом возрасте нет возможности вербализировать собственное эмоциональное состояние. Это раскрывает преимущество арт-терапевтических методов в работе психолога. Арт-терапия в своем фундаменте использует визуализацию, аудиальную и пластическую экспрессию.

Главное отличие арт-терапии от других психотерапевтических методов – это ее триадичность, то есть взаимодействие между консультантом и клиентом через продукт деятельности, образы, что позволяет исследовать внутренний мир человека и выстроить связь для развития и формирования личности, защиты психики от агрессивного воздействия внешнего мира. А.И. Копытин и Е.Е. Свистовская отмечают, что в таком процессе работа организована так, что любое произведение арт-терапии создается для того, чтобы на него можно было смотреть, получать ответы и находить резонанс [7].

Ряд исследователей (А.В. Сизова, Е.А. Медведева, И.Ю. Левченко, Л.Н. Комиссарова, Т.А. Добровольская, Н.Ю. Гордеева и др.) отмечали, что существующие методы арт-терапии должны быть адаптированы. По их мнению, использование арт-терапевтических методов должно быть направлено на нормализацию эмоционального состояния ребенка. Кроме того, методы арт-терапии могут быть адаптированы для работы с родителями [9]. Арт-терапевтические методы не требуют специальной подготовки от участников процесса, в их основе лежит самовыражение, спонтанность [7].

При работе со старшеклассниками, на наш взгляд, коррекция агрессивного поведения уместна через формирование саморегуляции, развитие которой соответствует возрастному периоду становления личности. Также имеется возможность формирования самосознания. Кроме этого, саморегуляция включает в себя самооценивание, самоанализ, процесс сравнения себя с другими. Выделение данных компонентов основано на понимании старшим школьником собственных мыслей, чувств, установок, предубеждений, целей, действий и влияния, оказываемого на других людей.

Развитие умения управлять стрессом связано с потребностью в сохранении некоторого плана действий, развития. Этот компонент позволяет формировать взгляды на цели, обеспечивать их устойчивость в случае неудач и сложности достижения.

Рассмотрим некоторые зарубежные подходы к развитию самосознания и саморегуляции в контексте арт-терапевтических методов. По К. Роджерсу, развитие саморегуляции и самосознания будет основываться на самоуважении. Формирование данного компонента обеспечивает возможность уверенного управления собственным развитием, ориентации на внутренние оценочные процессы. Приобретает значимость собственное мнение, что является фундаментом развития самосознания [14].

На основе проведенного анализа при работе со старшеклассниками с целью коррекции агрессивного поведения могут быть рекомендованы следующие методы арт-терапии.

Метод, основанный на отождествлении себя с предметом творчества. В данный метод могут быть включены разговоры с результатом творческой деятельности. При работе с агрессией данный метод может быть использован с целью осознания и рефлексии процессов, эмоций и чувств.

Метод погружения в творческий продукт, оживления созданного продукта. В данном методе арт-терапии участнику предлагается погрузиться в продукт творчества и оживить его, представить в виде кинофильма. Данный метод позволяет взглянуть на процессы в динамике, более полноценно понять внутреннюю картину. Этот метод может быть рекомендован для развития навыка рассматривать ситуацию в перспективе.

Метод коллективного творчества может быть использован с целью формирования доверительных отношений между участниками группового процесса. При коррекции агрессивного поведения данный метод следует применять для развития коммуникации между старшеклассниками.

Таким образом, терапевтические методы арт-терапии по своему содержанию разнообразны, могут быть адаптированы в работе со старшими школьниками.

На основании теоретических данных можно сделать вывод, что особенности психического развития в старшем школьном возрасте создают благоприятные условия для коррекции агрессивного поведения. Прежде всего, это связано с тем, что в данном возрасте активно развивается самосознание. Это раскрывает потенциал развития понимания и осознания психических процессов и особенностей коммуникации и взаимодействия ребенка с обществом. Развитие саморегуляции, представления себя во временной перспективе позволяет корректировать и предупреждать агрессивное поведение. Коррекция и развитие способов регуляции поведения, развитие адаптивных способов взаимодействия с миром имеет особое значение в старшем школьном возрасте, поскольку особенности социальных связей, расширение метода взаимодействия с социальной средой формируют основу для становления главных компонентов личности в данный возрастной жизненный отрезок. Терапевтические методы арт-терапии по своему содержанию разнообразны, могут использоваться и быть адаптированы в работе со старшими школьниками. Дальнейшие перспективы исследования могут лежать в эмпирическом исследовании, апробации методов арт-терапии при коррекции агрессивного поведения старшеклассников.

Список литературы и источников:

1. Бандура, А. Подростковая агрессия: Изучение влияния воспитания и семейных отношений / А. Бандура, Р. Уолтере. М., 1999. 458 с.
2. Беличева, С.А. Основы превентивной психологии / С.А. Беличева. М., 1993. 204 с.
3. Берковиц, Л. Агрессия: причины, последствия, контроль Л. Берковиц. СПб, 2001. 480 с.
4. Волкова, Е.С. Трудные дети или трудные родители / Е.С. Волкова. М.: Профиздат., 1992. 320 с.

5. Дубровина, И.В. Психокоррекционная и развивающая работа с детьми: учеб. пособие / И.В. Дубровина, А.Д. Андреева, Е.Е. Данилова, Т.В. Вохмянина. М.: Изд. центр «Академия», 2014. 98 с.
6. Киселева, Т.Ю. Арт-терапия как психолого-педагогическая технология / Т.Ю. Киселева, С.П. Беловолова // Сибирский педагогический журнал. № 11, 2010. С. 218-225.
7. Копытин, А.И. Арт-терапия детей и подростков / А.И. Копытин, Е.Е. Свистовская // 2-е изд. М.: Когито-Центр, 2017. 196 с.
8. Кричевский, Р.Л. Психология малой группы. Теоретические и прикладные аспекты / Р.Л. Кричевский, Е.М. Дубовская М.: Просвещение, 2013. 242 с.
9. Лебедева, Л.Д. Практика арт-терапии: подходы, диагностика, система занятий / Л.Д. Лебедева. СПб.: Речь, 2019. 254 с.
10. Мэй, Р. Мужество творить / Р. Мэй. М., 2012. 160 с.
11. Олпорт, Г. Становление личности / Г. Олпорт // Век толерантности: научно-публицистический вестник. М.: Гратис, 2003. № 6. С. 39-50
12. Осницкий, А.К. Психологический анализ агрессивных проявлений учащихся / А.К. Осницкий // Вопросы психологии. 1994. №3. С. 61-68.
13. Реан, А.А. Психология подростка / А.А. Реан. СПб, 2003. 320 с.
14. Роджерс, К. Становление личности / К. Роджерс. М.: Эксмо-Пресс, 2002. 258 с.
15. Фрейд, З. Психоаналитические этюды / Составление Д.И. Донского, В.Ф. Круглянского. Мн.: 2017. 422 с.
16. Фромм, Э. Анатомия человеческой деструктивности / Пер. с англ. Э.М. Телятникова, Т.В. Панфилова. – Мн., 2019. 421 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СРЕДСТВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЗВУКОРЕЖИССУРЫ В УСЛОВИЯХ ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ

И.С. Курлыкин

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Преодоляк А.А., кандидат искусствоведения,
доцент кафедры кино, телевидения и звукорежиссуры

В статье рассматриваются средства музыкальной звукорежиссуры в условиях дистанционного обучения творческим специальностям, выявляются его положительные и отрицательные стороны. Делается акцент на создании звукозаписи в домашних условиях, проводится анализ звукозаписывающей аппаратуры, программ работы со звуком. Автор из собственного опыта работы раскрывает технологию создания видеоклипов, обработку звуковых партий на материале песен «Бессмертный полк», «Военное попурри», «Если сердце просит песни», «Белый пароход».

Ключевые слова: музыкальная звукорежиссура, дистанционное обучение, технология записи звука, цифровая звуковая рабочая станция.

Звукорежиссура – творческая профессия, связанная с созданием звуковых художественных образов, формированием драматургии звука, записью и обработкой звука, распространением звука в акустической среде. В XX веке работа со звуком приобрела важное значение в техническом прогрессе и культурной жизни общества, положив начало радио- и телевидению, созданию электронных музыкальных инструментов, магнитофонов, звуковых усилителей, приборов художественной обработки звука и прочих изобретений. В наши дни звукорежиссура становится все более актуальной как в сферах производства техники, так и в художественном искусстве, таком как музыка, кино или театр.

С развитием цифровых технологий запись и воспроизведение звука стали таким же повседневным явлением, как цифровая фотография или печать. Стало возможным без заметных потерь кодировать звуковую информацию в электронные файлы, обрабатывать их с помощью компьютерных программ и отправлять в любую точку мира по информационным сетям. На этом этапе важно проследить разделение звуковой техники на профессиональную и потребительскую. Профессиональная аудиотехника предназначена для детальной работы с высококачественным звуком, потребительская – для использования в широком кругу пользователей. Важно отметить, что профессиональная техника подразумевает использование специалистами в области звука и не всегда подходит для использования в быту. В свою очередь, потребительская техника часто не может отвечать стандартам профессиональной работы со звуком, т.к. производится с расчетом на использование обычными пользователями.

В 2020 году пандемия коронавирусной инфекции – COVID-19 – привела к временному закрытию большого количества образовательных учреждений по всему миру, вынудив человечество прибегнуть к дистанционному обучению (ДО) в качестве единственно возможной формы обучения.

Главный недостаток ДО состоит в том, что далеко не всем профессиям можно эффективно обучиться в дистанционной форме. Менее всего сочетаются с ДО профессии, требующие:

- непосредственного контакта обучаемых с преподавателем или друг с другом;
- нахождения в определенной обстановке, которую невозможно организовать в домашних условиях;
- практических действий, связанных с физической активностью, либо обращения с профессиональным оборудованием, техникой, материалами.

В общем случае от ДО могут страдать профессии, так или иначе связанные с практической деятельностью, требующей непосредственного наблюдения или вмешательства преподавателя, а также любого рода групповые занятия по причине удаленного взаимодействия обучаемых. По этой и другим причинам до последнего времени ДО

использовалось в основном как альтернатива традиционной форме обучения там, где оно было возможным и эффективным, иногда показывая себя даже лучше контактных форм.

В период пандемии встал вопрос об оптимизации самого процесса обучения и многие аспекты преподавания были значительно реорганизованы. Результатом стало массовое внедрение цифровых технологий, в том числе и звуковой техники, в образовательные сферы, ранее их практически или вообще никак не использующие.

Одним из наиболее ярких примеров служит музыкальное образование: уроки вокала, игра на музыкальных инструментах, вокально-инструментальные ансамбли, хоровые капеллы и т.д. Исторически занятия в музыкальных школах, училищах и консерваториях представляли собой контактное взаимодействие преподавателя с учеником: преподаватель обязан отслеживать любые тонкости исполнения и своевременно вносить правки, не только аудиально, но и кинестетически. Так, классические уроки музыки трудно представить в дистанционном формате хотя бы потому, что пропадает возможность напрямую взаимодействовать с исполнительским аппаратом ученика и его музыкальным инструментом.

В период пандемии преподавателям пришлось контактировать с учениками по видеосвязи с использованием компьютеров или мобильных телефонов. Хотя цифровые технологии сегодня достаточно развиты, чтобы обеспечивать как индивидуальный, так и групповой образовательный процесс, в условиях ДО возникли определенные технические проблемы, в том числе касающиеся звукорежиссерского аспекта.

Одной из центральных проблем дистанционного обучения музыкантов стала трудность создания звукозаписи в домашних условиях. Если ранее ученики могли показывать свои достижения на концертах или конкурсах, то теперь стало необходимо записывать музыкальные партии в домашних условиях. Поскольку мобильные телефоны и прочая потребительская техника не предназначены для профессиональной записи звука, а жилые помещения не отвечают студийным стандартам, возникла необходимость обработки звука в компьютерных программах.

Особенно это касается записей ансамблевых музыкальных произведений (оркестровых или хоровых). Из-за невозможности участников ансамбля собираться вместе стало необходимым записывать музыкальные партии отдельно друг от друга. В таком случае перед специалистом стояла не только проблема обработки одной партии, но и сведения партий в единый звуковой микс.

Роль специалиста по работе со звуком преподавателя и концертмейстеры либо брали на себя, либо обращались к звукорежиссерам, выполняющим работу в домашних студиях. Поскольку потребительская цифровая техника не предназначена для профессионального сведения звуковых дорожек, работа со звуком выполнялась в специализированных программах формата DAW.

Digital Audio Workstation (в переводе – цифровая звуковая рабочая станция) представляет собой виртуальную среду, предназначенную для записи и обработки звукового сигнала. DAW производятся с

расчетом на использование звукорежиссерами или саунд-продюсерами, поэтому относятся к профессиональной категории программ и требуют специальных знаний не только о музыке, но и о звуке.

В условиях пандемии использование DAW является наиболее эргономичным и удобным способом создания микса из нескольких автономно произведенных аудиофайлов, даже если они были записаны в разных условиях с разным уровнем качества. В такую программу обязательно входят инструменты записи и редактирования звукового сигнала различными способами. Также DAW являются многодорожечными (англ. multitrack), что позволяет выполнять не только горизонтальный монтаж одного файла, но и вертикальный монтаж нескольких аудиофайлов, тем самым суммируя их в общий звуковой сигнал.

Поскольку обучающиеся не могут исполнить партии ансамблевого произведения поодиночке так же качественно, как на групповых занятиях, на этапе редактирования требуется не только базовый монтаж, но и такие инструменты, как коррекция высоты тона. Иногда в DAW не оказывается инструмента, который позволял бы эффективно обрабатывать подобные параметры, поэтому приходится обращаться к стороннему программному обеспечению (ПО). Наибольшей популярностью среди инструментов коррекции высоты тона пользуется программа Celemony Melodyne. Чтобы не выполнять коррекцию тона отдельно от DAW, была создана интеграция подобных программ в DAW по технологии ARA. Технология позволяет программе запускаться внутри DAW в качестве внешнего плагина.

Также на этапе редактирования может потребоваться программа удаления нежелательных шумов. Такие программы распространяются как автономное ПО (standalone software), так и в виде аудиоплагинов, использующих форматы VST, AU, AAX. Ярким примером может служить набор инструментов iZotope RX 10.

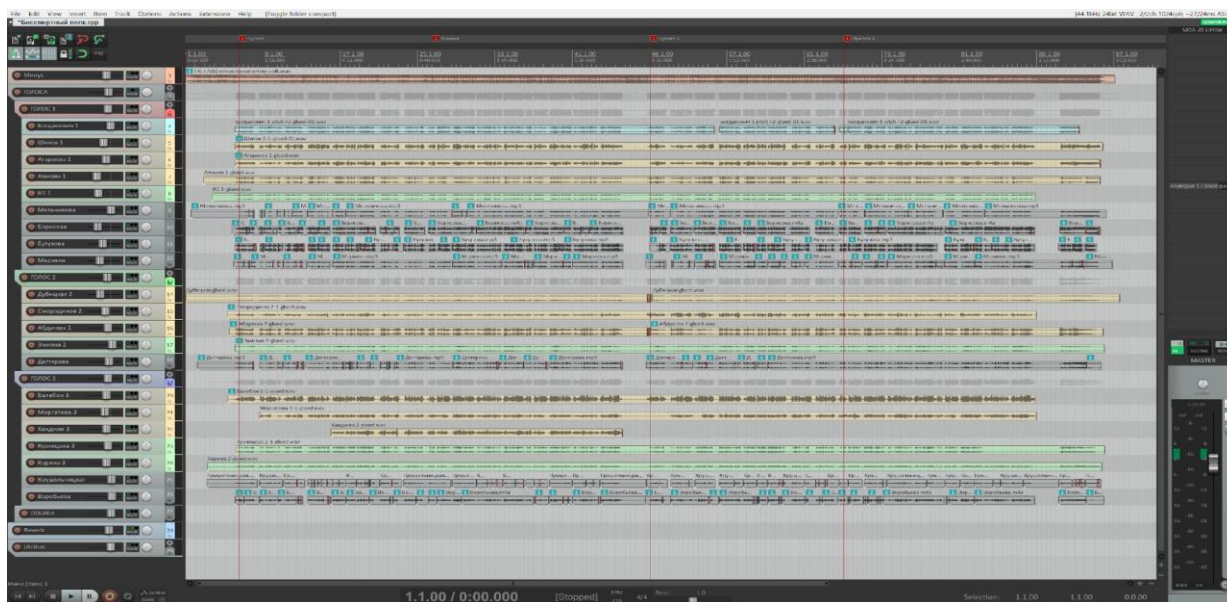
Следует отметить, что звукорежиссеры, ранее работающие преимущественно с файлами записей, осуществляемых в профессиональных студиях, в период ДО столкнулись с необходимостью обрабатывать файлы, самостоятельно записанные учащимися в домашних условиях. В отличие от студийных исходников, такие записи отличаются высоким количеством нежелательного шума и помех, что многократно затрудняет процесс монтажа (программы наподобие Melodyne не рассчитаны на работу с непрофессиональными исходниками). В том числе звукорежиссеры, ранее не работающие с нотной коррекцией, были вынуждены выполнять непривычную им работу, требующую знания из области теории музыки (сольфеджио и гармонии), что говорит о необходимости современного звукорежиссера развиваться в смежных областях.

После этапа редактирования следует этап сведения аудиофайлов в единый звуковой микс. Процесс сведения в DAW не обходится без применения обработки звука – преобразования отдельных характеристик звукового файла (такowymi могут быть амплитуда, частота, фаза сигнала, а также динамический диапазон, амплитудно-частотная характеристика, моносовместимость и другие параметры, высчитывае-

мые программой на протяжении времени). Вся обработка в DAW производится с применением встроенных или сторонних аудио-плагинов.

Следует учитывать, что чем сильнее исходные файлы записи отличаются друг от друга по качеству или характеру звучания, тем более заметной обработки эти файлы требуют для достижения целостного звучания. Особенно это актуально в условиях ДО, когда у артистов не существует возможности записывать партии в единой акустической обстановке.

Описанные технологии и средства работы со звуком могут быть отражены на примерах записей сохранившихся аудио- и видеоклипов вокально-инструментальных ансамблей в период пандемии. Автор в период ДО работал в ГБУ ДО КК «Дворец творчества» концертмейстером вокальной студии «Гармония» и выполнял всю звукорежиссерскую работу от сбора партий до финального сведения. В качестве отчета о работе вокальной студии в период пандемии (первая половина 2020 года) сотрудниками Дворца были созданы видеоклипы, включающие подорожечную обработку всех партий, записанных учащимися в домашних условиях. Среди данных проектов можно отметить такие песни, как «Бессмертный полк», «Военное поурри», «Если сердце просит песни», «Белый пароход» и другие. Ниже прилагается скриншот проекта первой из этих песен.



Проект целиком выполнен в DAW под названием REAPER. В проекте используются записи вокальной партии двадцати одного учащегося под инструментальную фонограмму. Каждая партия записана на мобильный телефон под звучание фонограммы в наушниках, что говорит о наличии разного рода протечек. Партии отсортированы в папки по трем голосам. Каждая партия вручную обработана средствами горизонтального монтажа, после чего откорректирована по высоте тона программой Melodyne. Выполнено сведение вокальных партий по голосам с использованием встроенных и сторонних аудио-плагинов.

Проекты с другими песнями, записанными в период ДО, выполнены идентичным образом. Готовые видеоклипы были выложены в социальные сети, такие как ВКонтакте, YouTube, Instagram.

В силу низкого качества исходных записей финальное звучание проектов не отличается достаточной чистотой звука, прозрачностью, детализацией и шириной звучания. Работы подобного качества трудно объективно оценивать при проведении дистанционных художественных конкурсов, поэтому следует судить о них, скорее, как об энтузиастской работе или как о форме отчетности результатов обучения.

Опыт работы позволяет сделать определенные выводы. Во-первых, педагоги различных художественных направлений, ранее не пересекающихся со звукорежиссерской работой, были вынуждены прибегнуть к ней. Например, в ГБУ ДО КК «Дворец творчества» работу по монтажу звука и сведению вокальных партий выполняли непосредственно сотрудники вокальной студии – педагоги и концертмейстеры. Даже учреждения классической направленности (музыкальные школы, училища и консерватории), в основной своей практике не использующие звукозапись и звукоусиление, были вынуждены либо прибегать к помощи специалистов в этой области, либо отказаться от концертной деятельности в период пандемии.

Во-вторых, сами участники художественного процесса были вынуждены адаптироваться к новым условиям работы. Учащиеся ансамблей, ранее выступавшие одновременно, стали записываться поодиночке под звучание фонограммы в наушниках. При этом те, кто ранее практиковал подобный способ работы, приспособились лучше и быстрее, показывая себя в записи более уверенно и продуктивно. Те же, кто столкнулся с подобными условиями впервые, теряли часть своего художественного потенциала. Все это говорит о том, что различные школы различных художественных направлений по-разному относились к звукорежиссуре до периода пандемии, и в условиях ДО некоторые участники художественного процесса чувствовали себя увереннее и могли показывать более качественный результат (который в высокой мере зависел и от мастерства звукорежиссеров, видеомонтажеров и других участников процесса).

Следует отметить, что звукорежиссура в XXI веке является неотъемлемым участником процесса работы художественных направлений и не может считаться исключительно технической, инженерной профессией. Условия ДО только сильнее подчеркнули необходимость звукорежиссеров разбираться в тонкостях художественного процесса, а работников музыкальных школ и центров дополнительного образования – иметь представление о технической природе звука и прибегать к помощи звукорежиссеров в определенных случаях, а также знакомить учащихся с основами студийной записи. Автор уверен, что в будущем связь художественных коллективов и звукорежиссуры будет становиться еще более прочной и рекомендует специалистам данных областей, живущим в цифровую эпоху, быть более открытыми к новым знаниям, развиваться комплексно и идти в ногу со временем.

Список литературы и источников:

1. Бунькова, А.Д. Студийная запись и основы звукорежиссуры / А.Д. Бунькова, С.Н. Мещеряков. Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «УГПУ»,

2014. URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/5227/1/mon00041.pdf> (дата обращения 01.03.2023).

2. Вольвач, В.С. Дистанционное обучение в условиях пандемии / В.С. Вольвач, Е.В. Долженко // LXIX Региональная студенческая научная конференция: сборник тезисов докладов. Новосибирск: ФГБОУ ВО СГУТиТ, 2021. URL: <https://sgugit.ru/student/research-work/issc> (дата обращения 27.02.2023).

3. Курлыкин, С.В. Опыт профессиональной деятельности концертмейстера детского вокального коллектива в учреждении дополнительного образования детей в условиях дистанционного режима / С.В. Курлыкин, И.С. Курлыкин // Самообразование – путь к мастерству педагога : сборник материалов. Краснодар : ГБУ ДО КК «Дворец Творчества», 2022. С. 58-65.

МУЗЫКА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Е.А. Лещенко

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Карпенко В.Н., кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой хореографии

В данной статье мы исследуем один из важнейших факторов отечественной народной культуры – народную музыку. Музыка послужила прогрессом для многих сфер творчества: повлияла на формирование народной песни, танца и на культуру в целом. Песня зарождалась веками и впитывала в себя события из жизни народа и всей нашей страны. Музыка и на сегодняшний день играет большую роль в развитии культурной деятельности, мотивируя на создание шедевров искусства. В статье рассматриваются основные этапы зарождения музыки и ее влияние на хореографическую культуру.

Ключевые слова: музыка, хореографическая культура, народная песня, традиции.

Исследование и проблемы сохранения отечественной народной культуры включают в себя огромное количество факторов, один из них – это музыка, а также ее влияние на народную хореографию. До сих пор не существует единого мнения о первенстве рождения танца, песни или музыки. Важно понимать, что без музыки появление танца было бы по большей части невозможным. Изначально, еще с давних времен, танец начал зарождаться лишь на ритмической основе. Конечно, ритм нельзя воспринимать как полноценную музыку, но это очень важная ее составляющая. Танца без звука, ритмического сопровождения не существует. В них до сих пор сохранились элементы, символизирующие различные процессы или образы. В основном, это хороводы. Хоровод считается самым древним видом танца, он стал основой народного танца и существует почти у всех народов мира. Есть он и в русской культуре.

Хоровод – это массовое народное действо, где пляска, ходьба или игра неразрывно взаимодействуют с песней, поэтому изначально основой хоровода являлось исполнение песни всеми участниками этого танца. В далекие языческие времена он представлял собой ритуальное действо, но позже хоровод перестал выполнять эту функцию. Далее этот танец становится русским бытовым и начинает исполняться под новые песни, которые отображают и затрагивают бытовые, социальные и другие аспекты жизнедеятельности людей.

Хороводы отличаются не только настроением и заданным темпом, но и построением рисунков, которые определялись в зависимости от сюжета и построения песни. Если в песне, под которую исполняется хоровод, в основном не прослеживается сюжетной линии, то, как правило, он относится к орнаментальному виду. Тогда участники хоровода выстраивают различные разнообразные рисунки, орнаменты, которые буквально вытекают друг из друга. Песни, сопровождающие такие танцы, в большинстве случаев, связаны с красотами русской природы, с ее образами, бытом и трудом народа, поэтому иногда рисунки орнаментального хоровода отображают замысел песни. Игровым хороводом можно назвать танец, когда в песне имеется сюжет и действующие лица. Тогда содержание песни обыгрывается участниками хоровода, плясками, жестами и мимикой создаются образы и характеры героев [4, с. 31].

В каждом уголке России найдется своя вариация общенародной хороводной песни, в которой мы можем услышать отголоски местного быта, убранства, природы или традиций. Музыку и танцы русского народа можно стилистически поделить на географические зоны, каждая из которых имеет свои характеристики: климат, жизненные условия, быт и многое другое, что повлияло на лексику и танца, и песни. По хороводным песням мы можем судить об их происхождении и истории местного быта. В некоторых из них мы можем наблюдать перенос действий в обстановку, которая ближе исполнителям танца. Так, например, известная хороводная песня «Я поеду во Китай-город гулять» используется и в других вариантах. Само различие заключается лишь в замене «Китай-город» на наименования местных городов («Нева-город», «Москва-город», «Кострома-город» и пр.). В других хороводных песнях мы можем узнать о социально-бытовой обстановке разных областей. Например, в белгородском варианте «На печке сижу, заплаты плачу» мы можем услышать упоминание душегрейки, хомута, шубейки и других предметов старинного быта крестьян, в то время как в варианте исполнения Ярославской области фигурируют другие предметы: полонез, шляпка, галоши и «прикрасочки» [2, с. 49].

На основе хоровода в русской культуре появились многие другие танцы. Одним из них является «Плясовая» – это ранний обрядовый, а в дальнейшем бытовой танец. Он появился благодаря увеличению ритма музыки в хороводе. Рисунок танца более сложный и разнообразный. А отличительной чертой является постепенное усложнение музыки, движений и рисунка. В Древней Руси исполнителями плясок были скоморохи [5, с. 51]. Под сопровождение гуслей, сопелок и бубнов (это были первые музыкальные инструменты в Древней Руси) они

исполняли частушки и плясали. Позже в роли музыкального сопровождения выступали частушки со своими наборными куплетами. В пляске часто использовалось солирование пар или отдельных танцоров в зависимости от развития сюжета сопровождаемой песни. Мужские партии отличаются широтой движений, демонстрацией удалости и ловкости. Женская пляска игривая и задорная, часто нарочито деловитая.

Но с появлением христианства отношение к пляске изменилось. Церковь осуждала «скоморошьи пляски под гусли и гудения и причисляла их к «сатанинским прельщениям». Новую жизнь в «Камаринскую» позже вдохнул знаменитый русский композитор Михаил Иванович Глинка. В 1848 году он представил на суд слушателям оркестровую увертюру под названием «Свадебная плясовая». В ней композитор использует две народные мелодии, переплетающиеся между собой. Одна из них – протяжная русская обрядовая песня «Из-за гор, гор высоких». Вторая – «Камаринская». Композитор пишет вариации на основные темы мелодий.

Производной плясовой стал перепляс. Изначально перепляс был мужским танцем. Это были своего рода соревнования. Танцующие показывали свою ловкость, силу, умение проделывать акробатические трюки, как бы хорохорясь друг перед другом. Но позже в нем появилась и женская роль. Примером может послужить «Казачок». Этот танец возник в казачьей среде. Особое распространение и популярность получил на юге: на Украине и Кубани. Всем знакомую зажигательную мелодию в XVII веке написал польский композитор Дусяцкий. А в XVIII веке мелодию «Казачка» стали часто использовать французские балетмейстеры в своих балетах. В XIX веке танец стал настолько популярен, что его стали танцевать в модных салонах и на знатных балах. Но и, конечно, танец стал любимым у солдат и в народной среде. Под drobный зажигательный ритм танцоры могут выступать и группами, и парами. В групповых танцах принято солировать, показывая своё мастерство. Предшественником «Казачка» был боевой казацкий танец «Гопак», поэтому в танце сохранилось много трюков и особый характер [4, с. 77].

Ещё один яркий пример русского перепляса – это знаменитейшая «Барыня». Данный танец также относят к языческим временам, но и музыка, и танец настолько ярки, что сохраняют свою популярность. И даже являются одним из символов русской культуры в наше время. Название «Барыня» у танца и у песни – одно. У этого танца существует несколько вариантов сюжета. В самом старом замысел заключается в импровизированном диалоге барыни и служащего у нее мужика. Каждый персонаж постоянно демонстрирует свой нрав: барыня показывает своё превосходство и величие, а мужик – удалство, ловкость и находчивость. Во второй версии парни состязаются за внимание девушки-барыни. Но есть и еще одна. В ней девушки-барыни соревнуются в красоте, умении, ловкости, хозяйственности [3, с. 63].

На танцы и музыку не смогли повлиять ни время, ни мода, все это и в настоящее время остается достоянием наших родных земель. Как уже было сказано, многие именитые композиторы вдохновились

и начали писать музыку в народной манере, тем самым предоставляя возможность появлению новых народных танцев. А также большую роль в сохранении народной песни (а значит, и танца) играют исполнители. Многие известные певцы, такие как Федор Иванович Шаляпин, Петр Константинович Лещенко, Мария Николаевна Мордасова, Людмила Георгиевна Зыкина и др., буквально возродили русскую песню, вывели на новый уровень, сделали популярной не только у русского народа, но и во всем мире. И благодаря этому у народного танца появилась новая жизнь, жизнь на сцене. Яркими примерами современного народного творчества являются множество коллективов: Ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева, ансамбль «Березка», ансамбль «Гжель», Ансамбль песни и пляски Советской Армии имени А.В. Александрова, Кубанский казачий хор и др.

Делая вывод, мы можем отметить, что именно народное творчество стало родоначальником всех современных направлений. На основе народной музыки и танца веками формировались и историко-бытовой, и классический, и современный танец. Поэтому необычайно важно сохранять и исследовать музыку как один из важнейших аспектов отечественной культуры.

Список литературы и источников:

1. Лопухов, Ф. Хореографические откровения / Ф. Лопухов. М., 1972.
2. Настюков, Г. Народный танец на самодеятельной сцене: Учебное пособие / Г. Настюков. М.: Профиздат, 1976.
3. Смирнов, И.В. Работа балетмейстера над хореографическим произведением: Учебное пособие / И.В. Смирнов. М.: ЗНУИ, 1979.
4. Устинова, Т.А. Избранные русские народные танцы. М., Искусство, 1996.
5. Фаминцын, А.С. Скоморохи на Руси / А.С. Фаминцын. СПб., 1889.

ОБРАЩЕНИЕ К КУЛЬТУРНЫМ ТРАДИЦИЯМ РЕГИОНА ПРИ ОФОРМЛЕНИИ ВНУТРЕННЕГО ПРОСТРАНСТВА БИБЛИОТЕКИ

С.Л. Магдина

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Уржумова О.М., кандидат педагогических наук, доцент кафедры информационно-библиотечной деятельности и документоведения

В статье рассматриваются причины обращения к культурным традициям региона при создании современного внутреннего пространства библиотеки. Отмечено, что использование элементов традиционной художественной культуры в дизайне библиотеки оказывает значительное влияние на формирование региональной идентичности. Приводятся примеры использования элементов де-

коративно-прикладного искусства в качестве украшения интерьера библиотеки.

Ключевые слова: культурное наследие, художественные традиции, региональная идентичность, декоративно-прикладное искусство, внутреннее пространство, дизайн библиотеки.

В настоящее время все больше внимания уделяется облику библиотеки, как внешнему, так и внутреннему. Дизайн внутреннего пространства библиотеки, с одной стороны, формирует предметную среду, а с другой – задает отношение человека к этой среде, используя художественные и материальные формы прошлого. По мнению М.В. Юрковой, обращение к художественному наследию позволяет формировать представление о культуре региона, его месте в отечественной истории [5]. Другими словами, создание современного библиотечного пространства невозможно без учета исторически-сложившихся культурных особенностей региона.

Использование в интерьере библиотеки художественных традиций данной территории имеет немаловажное значение в формировании образа библиотеки как культурного центра, способствующего сохранению культурного наследия определенного региона. Таким образом, дизайн библиотеки не просто делает помещение удобным, комфортным и функциональным, он транслирует культурные коды местности, позволяя посетителям погрузиться в местную культуру.

Как отмечает М.Я. Дворкина, «библиотека, помимо книгохранения, приобретает новые функции, в том числе культуuroхранительную, культуuroформирующую и культуuroтрансляционную» [3, с. 153].

Культурное наследие региона, прежде всего, находит свое отражение в изобразительном искусстве и декоративно-прикладном творчестве. Произведения искусства всегда являлись неотъемлемой частью интерьера учреждений культуры. Эстампы, графика, композиции по дереву, небольшие скульптуры украшают многие библиотеки. Особенности этнический колорит придают витрины с произведениями декоративно-прикладного искусства местных умельцев. С помощью произведений декоративного искусства в помещении создается определенный акцент, служащий главным украшением, «изюминкой» данного помещения. Среди элементов декоративного искусства одно из первых мест по распространенности применения принадлежит панно. Объясняется это тем, что этот элемент располагается обычно на стенах, декор которых имеет, как правило, главенствующее значение, и тем, что техника исполнения панно и материалы для них очень разнообразны.

Важно отметить, что национальная библиотека субъекта Российской Федерации на сегодняшний день является информационным культурным и методическим центром для библиотек региона по этнокультурным вопросам. Это влияет на оформление внутреннего пространства библиотеки, где находят отражение элементы традиционной культуры региона.

Республика Адыгея представляет собой регион с богатыми традициями художественных промыслов и ремесел. Прикладное искусство Адыгеи представлено очень широко: художественная обработка

дерева, кузнечное ремесло, золотошвейное искусство, ткачество, вышивка.

Национальная библиотека Республики Адыгея знакомит жителей и гостей с ценностями народной культуры посредством богатого книжного фонда. Помимо этого, используя в интерьере произведения искусства местных художников, библиотека создает атмосферу проникновения в историю и культуру данной территории.

В фойе Национальной библиотеки посетителей встречает деревянное резное панно, отражающее мотивы героического эпоса адыгов. На панно «Нартский эпос» талантливые художники и резчики по дереву А.П. Винс и Н.А. Дидичев изобразили семь сцен: рождение нартского героя Саусырыко и его подвиги. Панно, состоящее из серии самостоятельных блоков, соединенных в единую композицию, несомненно, является украшением интерьера библиотеки с 1992 года. У адыгов с древнейших веков предметы из дерева были самыми распространенными, лесистая местность кормила, одевала и укрывала адыгов [4, с. 56].

Кроме того, украшением интерьера библиотеки являются традиционные адыгские музыкальные инструменты – щыкIэпщин (струнный смычковый музыкальный инструмент), пхъэкIыч (трещетки), представленные в отделе краеведческой литературы, а также анэ – традиционный трехногий столик адыгов. Анэ является символом единства и равенства всех сидящих за ним. Он упоминается в древнем эпосе о богатырях-нартах и других адыгских легендах как сакральный образ дома, семьи, гостеприимства и предмет, наделенный магическими силами.

Стены Национальной библиотеки также украшают художественные гобелены, изображающие картины из жизни адыгского народа и красочную природу Адыгеи, выполненные народными умельцами республики.

В настоящее время нередко используют этнические мотивы в своей дизайн-концепции модельные библиотеки, созданные благодаря Национальному проекту «Культура». При разработке дизайн-концепции модельных библиотек источником вдохновения часто становятся элементы художественной народной культуры: произведения декоративно-прикладного искусства, промыслы и ремесла, традиционные орнаменты.

Библиотекари уверены, что подобный дизайн способствует ознакомлению жителей с художественной культурой региона, а значит, осознанию связей со своей малой Родиной и поддержке региональной идентичности.

С этой точки зрения интересен проект модернизации Вочепшийской модельной сельской библиотеки в Республике Адыгея, важнейшим направлением деятельности которой является историко-краеведческое. Украшением библиотеки стала этнозона, отражающая прошлое и настоящее адыгского народа, опыт предков, их традиции, быт, обычаи, природное своеобразие местности. В оформлении этнозоны можно увидеть традиционные предметы быта адыгов: столик анэ, стульчики пхъэнтэк, посуду. Отдельного внимания заслуживают образцы народного искусства: золотое шитье адыгов, басонное плете-

ние. В этой библиотеке планируется проводить просмотры коллекций и изделий местных мастеров – талантливых жителей района.

В качестве другого примера можно привести Окинскую центральную межпоселенческую библиотеку (Республика Бурятия), главным визуальным центром которой стала копия триптиха «Внутреннее море» всемирно известного бурятского художника Зорикто Доржиева. Библиотека в селе Орлик Окинского района призвана создавать и укреплять связи с местным населением, поддерживать основы и традиции национальной культуры.

Интерьер этой модельной библиотеки выполнен в традиционных бурятских цветах и с применением национальной символики, отражающей духовный рост, мудрость, стремление к знаниям и созиданию. На территории Окинского района мирно уживаются две конфессии – шаманизм и буддизм, символические цвета которых – синеголубой, охра и бордовый. Именно с учетом национальной символики и традиционной цветовой гаммы выстроен интерьер помещения этой библиотеки.

Основой для интерьера обновленной модельной «Мошинской библиотеки» в Приморье послужила роспись, традиционная для бассейна реки Моши. Свободно-кистевая роспись – один из некогда популярных видов народного ремесла в мошинских деревнях в начале XX века. Основу композиции свободно-кистевой росписи составляет вазон, из которого поднимается ветвистый стебель с разнообразными цветами, травами и плодами. Чтобы подчеркнуть красочность растительного орнамента, художники писали на контрастных фонах: зеленом, оранжевом, желтом. Орнамент нанесен на напольное покрытие библиотеки, создавая тем самым имитацию деревенских ковриков и дорожек. Мотивы росписи также присутствуют на мебели библиотеки и на сундуках для хранения инвентаря.

Одним из приоритетных направлений работы МБУК «Афанасьевская центральная районная библиотека» Кировской области является краеведческая деятельность. Кроме того, библиотека находится в здании Центра коми-пермяцкой культуры деревни Московская Кировской области. Все эти особенности привели к идее преобразования библиотеки в центр коми-пермяцкой культуры. При разработке дизайн-проекта помещения библиотеки был реконструирован национальный орнамент, разработаны этимологические пиктограммы на основе коми-пермяцких символов. В качестве основных цветов при оформлении помещений были выбраны красный, синий и белый – традиционные для коми-пермяцкой культуры. Характерный орнамент, нанесенный на стены и мебель, отсылает посетителей библиотеки к коренному населению Республики Коми и Пермского края. Все это должно привлекать жителей не только к обновленному внешне и функционально библиотечному пространству, но и способствовать увлечению историей своей малой Родины. Одной из зон библиотеки стал музей коми-пермяцкой культуры, в котором хранится не только краеведческая литература, но и старинные предметы народного быта коми-пермяков и изделия декоративно-прикладного творчества.

На примере данных проектов видно, что использование элементов традиционной художественной культуры в дизайне внутреннего

пространства библиотеки позволяет актуализировать культурное наследие региона. Следует отметить особую актуальность использования этнических мотивов в библиотечных дизайн-проектах в связи с тем, что сегодня очень большое значение уделяется культурным традициям нашей страны.

В то же время, чтобы выгодно представлять свой регион на международном и национальном уровнях, библиотека должна стать площадкой для реализации креативных идей и проектов современных художников, артистов, музыкантов. Кроме того, национальная библиотека может выступать как арт-площадка для проведения республиканских творческих конкурсов, что позволит ей стать центром притяжения в данном регионе. Однако необходимо учитывать качество реализуемых проектов, так как их уровень напрямую ассоциируется с уровнем развития региона.

Список литературы и источников:

1. Балашова, Е.В. Библиотечный дизайн: учебное пособие / Е.В. Балашова, М.Н. Тищенко, А.Н. Ванеева. М.: Гардарики. 2004. 288 с.
2. Библиотечный дизайн // Calameo: [сайт]. 2008. URL: <https://ru.calameo.com/books/005743019190есе546с3f> (дата обращения: 26.01.2023).
3. Дворкина, М.Я. Функции библиотеки в культуре / М.Я. Дворкина // Вестник МГУКИ. 2013. № 5. С. 152-156. URL: <https://www.asu.ru/files/documents/00017712.pdf> (дата обращения: 26.01.2023)
4. Тертышник, Н.В. Становление и развитие профессионального декоративно-прикладного искусства в Адыгее / Н.В. Тертышник. URL: <https://www.asu.ru/files/documents/00017712.pdf> (дата обращения: 26.01.2023).
5. Юркова, М.В. Художественная традиция в современном дизайне и ее влияние на формирование региональной идентичности / М.В. Юркова // Вестник КемГУГИ. 2026. № 37. С. 76-82. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-traditsiya-v-sovremennom-dizayne-i-ee-vliyanie-na-formirovanie-regionalnoy-identichnosti/viewer> (дата обращения: 26.01.2023).

ИСТОРИЯ ВОЕННОГО МЕМОРИАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА АНАПЫ КАК ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Б.А. Малиницкий

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Акоева Н.Б., доктор исторических наук,
доцент кафедры истории, культурологии и музееведения

В данной статье рассматривается история формирования и реконструкции военно-мемориального комплекса, на примере его развития. Автор изучает основные вехи и этапы развития мемориала, описывает процессы, происходящие в его пределах. Анализи-

руется параллель формирования сквера Боевой Славы, возникновение новых памятников и реконструкция изначальных памятников.

Ключевые слова: Анапа, памятники военной истории, мемориальный комплекс, реконструкция.

Военно-мемориальные комплексы России в большинстве своём посвящены периоду Великой Отечественной войны. Сейчас на учете Министерства обороны России находится 43 866 воинских захоронений, которые относятся к памятникам военной истории [3]. Из этих памятников около 75% объектов расположены на территории нашей страны и более 2000 в Краснодарском крае. Нет ни одного района в Краснодарском крае, где не было бы объектов, связанных с событиями Великой Отечественной войны.

Актуальность охраны и реконструкции объектов культурного наследия, которые посвящены воинскому подвигу наших солдат и граждан при защите своего Отечества, осложняется тем фактом, что в XXI веке настала эпоха гибридных войн. Информационная борьба наших союзников по Антигитлеровской коалиции с памятью о важнейшей роли советского народа во Второй мировой войне, неотъемлемой частью которой являлась Великая Отечественная война, началась сразу после ее окончания. Ее старт был положен в 1946 г., когда в США выходит брошюра Остина Эппа «Изнасилование женщин завоеванной Европы» [12]. В 90-х годах прошлого века с распадом Советского Союза был выпущен наибольший тираж изданий и написано много книг, которые очерняют подвиг советского народа. В начале XXI века информационная кампания, направленная на принижение значения Советского Союза в освобождении Европы и победы над фашизмом, не снизила обороты. Это привело к тому, что в Европе памятники красноармейцам, погибшим в боях за свободу народов Польши, Литвы, Латвии, Эстонии, Чехии, Болгарии, Венгрии, Грузии, начали сносить и уничтожать [6].

В нашей стране также есть подобные случаи. В 2007 году снесли памятник героям Великой Отечественной войны в Ставрополе, демонтировали 30-метровый монумент героям-доваторцам (казакам, которые под руководством генерала Льва Доватора освобождали город от фашистов). Депутат Госдумы от Ставропольского края П. Воронин в своем запросе в нижнюю палату Госдумы 19 февраля 2007 года обратил внимание, что при сносе памятника городское руководство грубо нарушило требования Федеральных законов «Об увековечении Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов» и «Об увековечении памяти погибших при защите Отечества» [7].

В том же году был демонтирован памятник погибшим в Великой Отечественной войне в селе Между-Камыш Алтайского края [8]. Одной из причин уничтожения этих памятников указывалась их ветхость, однако во многих похожих случаях это не всегда соответствовало реальному положению дел.

Президент России В.В. Путин 15 ноября 2022 года на заседании оргкомитета «Победа» подчеркнул необходимость охраны памятников военной истории, в число которых входят военно-мемориальные комплексы Великой Отечественной войны [1].

Наиболее полно правовой статус представлен в Федеральном законе от 19 мая 1995 г. № 80-ФЗ Об увековечении Победы советского народа в Великой Отечественной Войне 1941 – 1945 годов [10].

Особенности государственной охраны военно-мемориального комплекса Анапы как объекта культурного наследия, созданного для увековечения событий военной истории на территории Краснодарского края, рассмотрен в совместной работе А.В. Гончарова и А.В. Крюкова [2].

В Анапе и Анапском районе насчитывается свыше 50 памятников военной истории – это мемориальные комплексы, братские могилы, памятные обелиски. Анапский центральный военно-мемориальный комплекс, посвященный героям гражданской и Великой Отечественной войн, памятные знаки, посвященные участникам афганской и чеченской войн, расположен в Сквере Боевой Славы. Решением Крайисполкома № 63 от 29.01.1975 он был объявлен объектом регионального значения. Окончательно статус памятника был закреплен в редакции Закона Краснодарского края № 1872-КЗ «О внесении изменений в Закон Краснодарского края „О пообъектном составе недвижимых памятников истории и культуры местного значения, расположенных на территории Краснодарского края“ от 17.08.2000 г. № 313-КЗ» от 02.12.2009 [11].

Начало этому мемориалу было положено в 1920 году, когда на месте современного сквера Боевой Славы в Анапе состоялось перезахоронение убитых 15 апреля 1918 года председателя революционного комитета и Анапского Совета Павла Ивановича Протапова и секретаря Ревкома Петра Ивановича Разумихина. В январе 1921 года здесь были захоронены моряки с канонерской лодки «Эльпидифор-415», которая приняла бой с французскими эскадренными миноносцами и выбросилась на берег в районе Малой Бухты. В следующем году был сооружен памятник Героям революции и гражданской войны, в котором было захоронено 18 человек: Ф.И. Акименко, Г.Л. Власенко, А.В. Гуревич, М.Д. Жинкин, С.В. Журавлев, Н.Т. Ерж, М.П. Кононов, Кривенцов, П.А. Лайкин, И.А. Лиходед, Ф.К. Мельник, Н.П. Порохня, И.Т. Рак и др.

Двенадцать человек из этого списка являлись на момент гибели членами экипажа канонерской лодки «Эльпидифор-415». Девятого января 1921 года канонерская лодка вышла в море из Новороссийска, взяв курс на Севастополь. Внезапно в районе Анапы канонерку атаковала группа французских боевых кораблей в составе двух эсминцев «Сакалав» и «Сенегалец» и тральщика «Дюнкерк». В своих воспоминаниях старший машинист Г.В. Гридасов говорил: «На судне была объявлена боевая тревога, все стали на свои места. Я, как старший машинист, был по боевой тревоге у главных машин. А через час начался бой. На нас напали четыре французских эскадренных миноносца. Они осуществляли блокаду наших границ. Мы стремились прорваться в Анапскую бухту, но миноносцы, пользуясь преимуществом своего хода, окружили нас с трех сторон, отрезали нам дальнейший путь и сосредоточили на наше судно весь огонь своих орудий с четырех миноносцев. Бой длился около двух часов. Я был ранен в голову, находясь в машинном отделении, и когда очнулся, остановил машины

и выскочил на палубу. Миноносцы стреляли по уплывающим к берегу матросам, причем стреляли химическими снарядами...» [4].

В морском бою под Анапой моряки Красного Черноморского флота героически сражались против превосходящих сил интервентов и не сдались врагу, а бились до последней возможности. В ходе боя корабль налетел на скалы в районе Высокого берега Анапы. Под огнем противника была проведена эвакуация экипажа, который позже был размещен в госпитале Анапы. После этого инцидента военно-политическая напряженность в Черном море увеличилась. Народный комиссар Иностранных Дел Г.В. Чичерин в советской ноте протеста против действий французского военно-морского командования отметил, что Российское Правительство, заявляя негодующий протест против этих варварских и неслыханных актов, не оставляет, однако, надежды на получение от Французского правительства объяснений относительно линии его поведения, из которого Советским Правительством будут сделаны надлежащие выводы [5]. Это событие повлекло за собой введение дополнительных правил входа иностранных судов в советские территориальные воды.

Во время Великой Отечественной войны в 1943 году на мемориале было произведено захоронение партизан-анапчан, погибших в 1942 году, и воинов, погибших при освобождении Анапы, всего 38 человек. В 1944–1945 годах – перезахоронения из одиночных могил воинов, умерших от ран в госпитале, всего 26 военнослужащих.

К 50-летию Октябрьской социалистической революции в 1967 году было решено провести реконструкцию мемориала. С этой целью главным архитектором города Анапы был разработан проект по восстановлению и обновлению облика памятника. В воплощении этого замысла в качестве архитекторов участвовали Н.К. Божененко и А.П. Зиновьев, скульпторами были – Р.В. Арсатов и В.Н. Кулеми, художниками – Н.М. Денисов, А.М. Антипов и Н.Ф. Филиппов. Памятник был выполнен из белого цемента, мраморной крошки и 16 гранитных плит, на поверхности которых высечены имена тех, кто погребен в этой братской могиле. Высота стелы равнялась 2,7 м, длина – 18,25 м.

Во время реконструкции были установлены скульптуры двух солдат по краям стелы: один олицетворяет красноармейца времен гражданской войны, защитника трудового народа – в буденовке, другой – солдата Красной армии периода Великой Отечественной войны – в пилотке и плащ-палатке. Высота этих композиций 3,5 м. На барельефе памятника – надпись: «Вечная слава героям, отдавшим жизнь за свободу и счастье народа». Открытие обновленного, реконструированного памятника состоялось в 1967 году, а в 1970 году от Вечного огня города-героя Новороссийска был зажжен Вечный огонь в Анапе.

К 40-летию освобождения города Анапы от фашистских захватчиков в 1983 году памятник был вновь реконструирован. Мраморные плиты, на которых высечены имена, перенесены со стелы на ступени, добавлены имена героев войны.

По правую сторону от мемориала установлен памятный знак, посвященный ликвидаторам аварии на Чернобыльской атомной электростанции. Он представляет собой гранитную плиту со стекающей по

ней лавой с надписью: «Жертвам Чернобыля 1986 – 1996». Символично, что рядом находится санаторий «Голубая Волна», где лечились дети, пострадавшие в этой аварии.

В сквере с левой стороны от вечного огня располагается памятник жертвам политических репрессий. Он представляет собой гранитную плиту, опутанную колючей проволокой. В правой части монумента символичное отверстие от пули, ниже процитированы слова А. Твардовского:

«Тут ни убавить. Ни прибавить,
- Так это было на земле...».

В сквере находится памятный знак «Анапчанам, павшим при выполнении воинского долга в республике Афганистан». В Афганистане воевало около 200 человек из Анапы, шесть из них не вернулись домой, 12 получили тяжелые ранения. Памятник в честь воинов-афганцев был открыт в 1992 году.

Создателем памятника военной истории стал скульптор Василий Петрович Поляков, который является автором около десяти памятников в Анапе. В создании памятника принял участие заслуженный архитектор Российской Федерации Юрий Владимирович Рысин, художником был А.В. Прошутин. Скульптурная композиция представляет собой скорбящего воина, только что вышедшего из боя: с фляжкой в руке и с автоматом на коленях. Солдат сидит с опущенной головой. Под его ногами израненная взрывами земля, в облике – боль, утрата, опустошение. Памятник выполнен из чистой меди в очень сложной технике – точечный выкол – по инициативе воинов-интернационалистов, отдохавших и поправлявших свое здоровье в санатории «Кубань». Высота памятника – 1,8 м. Рядом мемориальная плита с фамилиями погибших. К 15 февраля 2019 года, когда отмечалась памятная дата – 30-летие со дня вывода ограниченного контингента советских войск из Афганистана, была окончена реконструкция памятника воину-афганцу. Проблема возможного разрушения памятника заключалась в его основании, так как камень, на котором был установлен постамент, треснул. Было принято решение установить новое основание. Теперь это гранитный валун весом более 6 тонн, который послужит надежным фундаментом на много десятилетий.

Чуть позже рядом с воином-афганцем появился еще один обелиск: часть брони от боевой машины с памятной надписью. На входе в сквер посетителей встречают башни-obelisks, которые облицованы черным гранитным камнем.

Из двухсот человек, выполнявших интернациональный долг в республике Афганистан, девять человек награждены Орденом Красной Звезды, 24 человека награждены медалями «За отвагу», «За боевые заслуги».

Одним из них стал Павел Васильевич Голубев – младший сержант, командир БМП. В Вооруженные Силы СССР он был призван 11 октября 1980 года Анапским ГВК. В республике Афганистан воевал с мая 1981, принимая участие в 4 боевых операциях. Третьего июня 1981 года, двигаясь в составе автомобильной колонны с ценным грузом, Павел Васильевич находился в сопровождении со своим экипажем на БМП, отряд был обстрелян из засады. В ходе боя боевая

машина была подбита из гранатомета, Голубев погиб. За мужество и отвагу он был награжден орденом Красной Звезды (посмертно).

Всесоюзная книга памяти рассказывает нам еще об одном герое, чье имя высечено на памятнике, Веремеенко Юрий Анатольевиче – старшем лейтенанте, бортовом авиационном технике, воздушном стрелке вертолета МИ-8. В вооруженных силах СССР он служил с июля 1976 года, окончил Харьковское Высшее Военное авиационное ордена Красной Звезды училище лётчиков. В Республике Афганистан Юрий Анатольевич находился с октября 1985 года. При выполнении очередного боевого задания по перевозке личного состава 25 октября 1985 вертолет был сбит противником. Проявив самообладание и решительность, до последней минуты он боролся за жизнь раненых членов экипажа и находящихся на борту военнослужащих, помогал командиру посадить горящий вертолет. На высоте 300 метров машина потеряла управление и при столкновении с землей взорвалась. Веремеенко погиб. За мужество и отвагу награжден орденом Красной Звезды (посмертно).

В 1998 году в сквере установлен еще один монумент павшим при выполнении воинского долга в Чеченской республике. Его создателями стали архитектор Ю.В. Рысин и художник А.А. Карпов. Монумент выполнен в виде мемориальной плиты прямоугольных очертаний, которая разорвана на две части. На левой части, сделанной из серого гранита, нанесена соответствующая надпись. Правая изготовлена из красного гранита, на которой размещены фамилии шестнадцати человек, не вернувшихся домой. Изначально на плите было 10 имен военнослужащих, погибших в ходе Первой Чеченской войны:

1. Майор Омельков Виктор Емельянович (1960–1994) – Герой России.
2. Майор Евскин Вячеслав Михайлович (1962–1996) – Герой России.
3. Капитан Орехов Дмитрий Владимирович (1970–1995) – орден Мужества.
4. Старший матрос Каширин Александр Александрович (1974–1995) – орден Мужества.
5. Младший сержант Левурдяк Виталий Олегович (1974–1995) – орден Мужества.
6. Рядовой Крыгин Иван Николаевич (1974–1995) – орден Мужества.
7. Рядовой Шишкин Виктор Анатольевич (1973–1996) – орден Мужества.
8. Рядовой Паша Александр Сергеевич (1973–1996) – орден Мужества.
9. Рядовой Лукьянчук Максим Евгеньевич (1974–1995) – орден Мужества.
10. Рядовой Тихонов Павел Олегович (1976–1996) – орден Мужества.

После установки памятного знака в Чечне погибли военнослужащие: В.О. Карпов, Э.Р. Саркисян, В.А. Кривонос, А.Н. Кубраков, А.В. Доронин, С.А. Краличкин, А.А. Шембелиди. На сегодняшний день

известно, что домой к своим матерям не вернулось 25 мальчишек – молодых, красивых, полных сил и планов.

Четвертого июля 2022 года анапчанину-орденоносцу Александру Каширину исполнилось бы 48 лет. Его имя увековечено в городе-курорте Анапа. В честь героя, погибшего при исполнении воинского долга в Чечне, названа улица, МБОУ СОШ № 12 было присвоено имя кавалера Ордена Мужества.

Александр Каширин родился в станице Анапской 4 июля 1974 года в семье авиационного инженера и медсестры. По окончании школы № 12 в 1991 году он поступил в монтажный техникум в Краснодаре, в 1994 году Александр Каширин был призван Анапским РВК Краснодарского края. Службу проходил в 61-й отдельной бригаде морской пехоты Краснознаменного Северного флота. Старший матрос погиб 21 мая 1995 года в боях в Веденском ущелье города Бамут. За проявленный героизм награжден Орденом Мужества посмертно. Похоронен на кладбище станицы Анапской Краснодарского края. Имя Александра Каширина занесено в Книгу памяти морских пехотинцев России. Информация о герое Чеченской войны занесена также в Книгу памяти о ветеранах боевых действий.

Современники чтят и помнят погибших воинов. 11 декабря 2022 года состоялось памятное мероприятие, посвященное воинам, погибшим на Северном Кавказе с участием представителей администрации Анапы, ветеранов боевых действий местного отделения «Боевого братства», воспитанников кадетской школы имени Н.В. Старшинова, юнармейцев, матерей погибших военнослужащих. Память воинов почтили минутой молчания, после которой прогремел салютный залп. К знаку воинам, погибшим при исполнении воинского долга в Чеченской Республике, были возложены цветы.

В сквере Боевой Славы размещены несколько памятных знаков в честь круглых дат Победы в Великой Отечественной войне. Монумент к 50-летию Победы сделан в виде гранитной плиты с соответствующей надписью. Знак к 60-летию Победы исполнен в виде камня с орденом Отечественной войны и расположен по левую сторону от вечного огня. Памятный знак к 65-летию располагается в конце аллеи Славы и представляет собой вертикальную тумбу с очертаниями пятиконечной звезды со скошенной верхней гранью, на ней – медная пятиконечная звезда с рельефными серпом и молотом. В конце сквера в левой и правой части размещены 45-мм орудия образца 1937 года, которые были установлены в августе 2018 года. Символы оружия Победы были привезены из Санкт-Петербурга.

В 2008 году в сквере появилась «Аллея славы», ведущая к центральному, основополагающему памятнику. В 2015 году было проведено обновление комплекса, добавлено 16 новых постаментов с именами анапчан. Они увековечили память героев Советского Союза, героев России и полных кавалеров орденов Славы.

В конце 2018 года были проведены работы по восстановлению мемориальных плит и благоустройству всех памятников.

На этом реконструкция военно-мемориального комплекса сквера боевой славы не завершена. Постоянно добавляются новые памятники, посвященные не только воинскому подвигу защитников Родины, но и другим памятным событиям истории России. На территории во-

енно-мемориального комплекса регулярно проводятся мероприятия, посвященные мужеству, героизму воинов Родины. Так как памятник, который забыт и не посещается никем, теряет свое значение.

Анапский военный мемориал является примером образцовой реконструкции и поддержания в надлежащем состоянии памятников военной истории нашей страны. Памятники не разрушаются, а реставрируются и обновляются, в большинстве своем сохраняя свой исторический облик.

Список литературы и источников:

1. Администрация Президента России [Электронный ресурс]: сетевое издание. М., Официальные сетевые ресурсы Президента России. URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/69836>.

2. Гончаров, А.В., Крюков, А.В. Воинские монументы как объекты культурного наследия: особенности государственной охраны (на примере Краснодарского края) // Наследие веков. 2020. № 3(23). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/voinskie-monumenty-kak-obekty-kulturnogo-naslediya-osobennosti-gosudarstvennoy-ohrany-na-primere-krasnodarskogo-kraya> (дата обращения: 18.11.2022).

3. Администрация Президента России [Электронный ресурс]: сетевое издание. М., Официальные сетевые ресурсы Президента России. 43-е заседание Российского организационного комитета «Победа». URL: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/65618>.

4. Российский государственный архив фондо документов. – Ф. 707, Оп. 1. М.Д. 12(2).

5. Документы внешней политики СССР. Т. III. М., 1960. С. 467.

6. ТАСС: информационное агентство России: [сайт]. Москва, 1999. Снос советских военных памятников за рубежом. Досье. URL: <https://tass.ru/info/1389665> (дата обращения: 08.12.2022).

7. Маковецкий, Г.Л. В Ставрополе снесли 30-метровый монумент героям-доваторцам // АНО «Редакция газеты “Труд”» [сайт]. URL: https://www.trud.ru/article/02-02-2007/199841_v_stavropole_snesli_30-metrovyj_monument_gerojam-d.html (дата обращения: 09.12.2022).

8. Васильев, А.В. Алтайском крае ко Дню Победы демонтировали памятник павшим в Великой Отечественной войне // Информационный портал Барнаула и Алтайского края. [сайт]. URL: <https://www.barnaul-altai.ru/news/citynews/?id=24623> (дата обращения: 09.12.2022).

9. Всесоюзная книга памяти павших в Афгане. URL: <http://www.afgan.ru/memorial/211veremeenko-yur-an-afgan-.html> (дата обращения: 11.12.2022).

10. Федеральный закон от 19 мая 1995 г. № 80-ФЗ «Об увековечении Победы советского народа в Великой Отечественной Войне 1941–1945 годов». URL: <https://base.garant.ru/1518946/#friends> (дата обращения: 11.12.2022).

11. Архив культурного наследия – Паспорт памятника: Памятник борцам революции и воинам и партизанам Великой Отечественной войны // Архив культурного наследия. URL: <http://nasledie-archive.ru/objs/2300326000.html#> (дата обращения: 12.12.2022).

12. App, A.J. Ravishing the Women of Conquered Europe. San Antonio, 1946.

КОКОШНИК КАК ЭЛЕМЕНТ РУССКОГО ЖЕНСКОГО ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА: К ИСТОРИИ ПОЯВЛЕНИЯ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

Н.К. Мелконян

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Лях В.И., доктор философских наук,
профессор кафедры истории, культурологии и музееведения

Данная статья как междисциплинарное исследование включает знания из этнографических исследований, из лингвистики, из мифов и традиций русского народа, а также исследования женского традиционного костюма и аксессуаров с технологией их создания. Многолетняя история кокошника пропитана традициями и обычаями. Сложно однозначно указать на одну единственную теорию о возникновении данного головного убора, т.к. в разных губерниях кокошником называли визуально отличающиеся от привычного для нас венца предметы. Символика заключалась не только в форме головного убора, но также и в камнях, в вышивке и тканях, которыми его украшали мастерицы. Кокошник настолько насыщен русским культурным кодом, что находится среди самых узнаваемых предметов русской культуры.

Ключевые слова: кокошник, венец, костюм, жемчуг, сорока, кичка.

Кокошник – один из самых ярких и запоминающихся элементов русского женского традиционного костюма. Его история уходит корнями глубоко в русскую культуру, воплощая традиции и обычаи народа.

В истории дореволюционной России было не меньше полусотни традиционных головных уборов. Их разнообразие, причудливые фасоны, формы, материалы и украшения формировали русскую моду в ее подлинном, народном понимании. Но, несмотря на многочисленные исследования отечественных ученых (Г.С. Маслова, И.Н. Лебедева, Н.И. Гаген-Торн и др.), полной исторической справки о головных уборах пока не существует.

Неизвестно, когда возникла традиция носить кокошники. Однако упоминания о схожих головных уборах появились с X века, и постепенно кокошник стал неотъемлемой частью костюмного ансамбля. Само слово «кокошник» в первый раз встречается в документах XVII века. Изначально ношение такого головного убора распространялось на все слои населения, однако реформы Петра I сузили круг носителей до крестьян, мещан и купцов [4]. То есть традиционный костюм отделился от городского, или модного.

Многие исследователи (Д.К. Зеленин, А.А. Зализняк) утверждают, что слово «кокошник» имеет древнерусский корень «кокошь» («кура», «наседка»). Также есть основания предполагать, что существует связь со славянской мифологией. В мифе о сотворении мира го-

ворится о Мировой Уточке, которая родилась из пены новорожденного Океана и подняла с его дна Алатырь. Уточка как символ начала, матери, ассоциируется с богиней Мокошь. Образ Уточки-Мокоша на макушке Велеса наводит на мысль о курице-наседке [5].

Кокошники создавались руками специально обученных мастериц, которых называли «кокошницы». Со временем кокошник настолько укрепился в русском культурном контексте, что даже бедные семьи стремились иметь в своем сундуке такое «сокровище». Он передавался из поколения в поколение, особенно фигурировал в некоторых обрядах, например, в свадебной одежде. Ношение в повседневной жизни уже было не актуально, так как постепенно в моду входили европейские стандарты красоты.

Кокошник отлично дополнял праздничный русский костюм, венчая голову красавицы драгоценными камнями, жемчугом и кружевами. Образ получался статным, массивным, но при это нежным и сказочным. Незамужние девушки тоже носили высокие головные уборы, так называемые венцы, однако они не закрывали волосы. Впоследствии кокошниками стали называть любые украшения с высоким «очельем» и перестали соотносить их с семейным статусом [4].

Центральным украшением для большинства головных уборов и аксессуаров был жемчуг. На Руси к нему относились особо почитательно. При плохом настроении не было принято участвовать в добыче жемчуга, только радостное расположение духа, без бранных слов и ссор. Искатели жемчуга заботились не только о настроении, но и о внешнем виде. Отправлялись только после бани и в чистой одежде, а также после покаяния и получения отпущения грехов у священника. Было принято дарить жемчуг только любимым женщинам. Согласно обычаю, во время обручения жених обязывался вручить невесте в присутствии свидетелей определенное количество добытых собственноручно жемчужин [1].

Жемчужное шитье в основном применялось для украшения женского и мужского костюма. До XVII в. это искусство развивалось в основном в боярских или княжеских светлицах и монастырских мастерских, но нигде оно не имело такого широкого распространения, как в крестьянском шитье. Народное жемчужное шитье охватывает женские и девичьи головные уборы, девичьи челки, повязки, кики, венцы, кокошники и коруны. Обилие жемчужных рядов в подчелке указывало на финансовый достаток невесты. Такие богатые, не только в исполнении, но и визуальном, головные уборы дополняли ансамбль женского костюма [2].

Особенно выделялись кокошники и сороки. Возвращаясь к этимологии слова «кокошник» и его визуального отличия в разных регионах, можно также упомянуть яркий пример головных уборов снегурочки и персонажей из русских сказок. На самом деле это вовсе не кокошник. Описывается высокий похожий на корону элемент костюма, обрамляющий голову и оставляющий затылок непокрытым. Такой головной убор на Руси назывался венцом, или головодцем. Традиция ношения такого аксессуара также связана с замужеством. Его носили до заключения брака, а после голову полностью покрывали кокошником. Соответственно, все девичьи головные уборы почти всегда остав-

ляли макушку открытой. Головодец для свадебного обряда украшали парчовой нитью, жемчугом, бисером, цветами и серебряными монетами. То есть невеста шла «под венец». После венчания он зашивался в подушку невесты, а через некоторое время помещался в колыбель новорожденной девочки. Повзрослев, она надевала его на собственную свадьбу. Каждый элемент, который вплетали или зашивали на свадебный венец, имел особый смысл. Также была традиция зашивать или подкладывать менее подходящие предметы. Например, красные шерстяные нити, перец, зерна овса, изюм, кусочки сахара, луковицы чеснока и куски хлеба с пожеланием благополучия и достатка для молодой пары. При выходе «от венца» чету осыпали зерном и деньгами [3].

Олонецкие мастерицы славились особой техникой нанизывания жемчуга. Предметом их искусства были праздничные девичьи головные уборы – венцы или «жемчугат», как их называют карелы. Этот головной убор состоял из трех частей: подзора, поднизи и широкой ленты, которая прикреплялась к подзору сзади. Молодые замужние женщины к этому головному убору добавляли еще бархатный повойник, расшитый золотом. Умение нанизывать жемчужины требовало большой концентрации, усидчивости и особого художественного мастерства. Для того чтобы жемчуг было возможно использовать в качестве фурнитуры, предварительно сверлили в нем отверстие, нанизывая на шнур, волос или металлическую нить. Это также позволяло легко выкладывать нити по нужному рисунку. «Жемчугат» также одевался во время свадебного обряда, являясь доказательством благосостояния невесты. Девушки из бедных семей были вынуждены арендовать «жемчугат» на торжественный день, так как в деревне имелось всего два-три венца [1].

По традиции кокошники носили только замужние женщины, так как было положено прятать волосы, их мог увидеть только муж. Разновидность форм определяется большим количеством традиций в каждом регионе. Наиболее распространена форма шапочки с плоским или выпуклым дном, с высоким гребнем в виде треугольника или полумесяца. Несмотря на большое количество видов данного головного убора в разных регионах, технология изготовления мало чем отличалась. Например, в Селе Колыбельское Чаплыгинского района Липецкой области верх кокошника изготавливали из парчовых лент, ранее использовали церковный позумент (позумент – это золотая, серебряная или мишурная тесьма, золототканая лента, повязка, обшивка, оторочка). Спереди украшали пучками из шерстяных ниток, сзади нашивали тесьму черного цвета, выкладывая узор из восьмерок. Весь низ нашивался черным кантиком. Обхват в среднем составлял 57 см, высота – около 11 см. Кокошник носили в комплекте с позатыльником, кичкой и платком. Позатыльник надевался на кокошник, завязывался на лбу. Изготавливался из красного ситца или сатина на прокладке. Украшался тесьмой, позументом, по краю пришивался шнурок для отделки, который мог также использоваться в качестве завязок. Высота позатыльника – 14 см, 54 см.

Основу треугольных кокошников или кокошника-гребня делали из плотной бумаги или проклеенного холста, обтягивая его дорогой

тканью, чаще бархат или штоф. Украшали позументами, аппликациями из парчи, вышивали золотыми или серебряными нитями, бисером, бусами или жемчугом, а иногда и драгоценными камнями. Иногда по верху кокошника носили кусок ткани, закалывая его под подбородком. Это могла быть или тончайшая вуаль-фата, или платок, или убрus – плотное покрывало, украшенное вышивкой.

Самым древним и поразительным из головных уборов является кичка. При взгляде на кичку в глаза сразу бросаются символические рога. Рогатая кичка была распространена по всей южной Руси и на Украине, ее также напрямую называли рогами или рожками. Шапки со смотрящими в разные стороны острыми углами, которые в центральной России называли «копытом» или «лопатой», также происходят от своего «рогатого» предка – от кички. Рога, являясь атрибутом язычества, активно отменялись со стороны православной церкви, в результате чего стали возникать разные трансформации кички. Это также доказывает теорию о древности данного головного убора. Для придания рогам объема использовалась следующая технология: под ранее выкроенный материал зашивали не большую дощечку, скрученные куски коры или настеганный холст для поддержки двух углов [3].

С целью спрятать рога поверх кички обычно надевали другой головной убор – сороку. О нем в своих исследованиях писал русский и советский этнограф Д.К. Зеленин. Однако этимология названия «сорока» неоднозначна и неясна. По некоторым версиям, название связано с одноименной птицей, но Зеленин опровергает эту точку зрения. В разных регионах европейской части России сорокой называли различные элементы головного убора. Например, сорокой называли вышитое полотенце, используемое в виде накидки на кичку, но со временем его стали кроить и сшивать под кичку. Получалось что-то наподобие футляра, под который прятались рога. Как было упомянуто ранее, виды варьировались по всем регионам, однако полностью сшитая сорока очень напоминает кокошник [3].

Можно предположить, что гребень кокошника сохранился именно от футляра для рогов, что также намекает на корень «кокошь», то есть курица-наседка. Со временем кокошник укрепил свои позиции, становясь самостоятельным головным убором, а под гребень прятали длинные косы хозяйки, вдоль или поперек кокошника.

В конце XIX и начале XX веков можно проследить трансформацию гребешка в некоторых регионах, точнее, в областях северной и центральной России [6].

Исходя из исследуемого материала, можно утвердить важность головного убора в ансамбле традиционного костюма, также проследить дивергентное и конвергентное развитие. Названий и разновидностей бесконечное множество, но одно можно сказать точно, кокошник живет и развивается до сих пор. Стилизованные и модернизированные вариации можно часто встретить на модницах и в мастерских талантливых дизайнеров.

Список литературы и источников:

1. Карельский жемчуг // cyberleninka.ru: Научная электронная библиотека. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/karelskiy-zhemchug/viewer> (дата обращения: 27.02.23).

2. Божьева, Н.П. Русский орнамент в вышивке: традиция и современность. Московское художественное училище прикладного искусства. М., 2008. 261 с.

3. Зеленин Д. Женские головные уборы восточных (русских) славян // Slavica, Rocnik V, Sesit 2, с. 303-338; Sesit 3, с. 535-556. Прага, 1926-1927.

4. Почему на Руси носили кокошники? // Культура.РФ: Сайт гуманитарного просветительского проекта, посвященного культуре России. URL: <https://www.culture.ru/s/vopros/kokoshnik/> (дата обращения: 22.02.23)

5. Утица как символ домашнего очага в славянской мифологии // Международный школьный научный вестник: Научный журнал для старшеклассников и учителей. URL: <https://school-herald.ru/ru/article/view?id=780> (дата обращения: 22.02.23).

6. Глебушкин, С.А. Традиционный русский костюм XIX–XX веков из собрания Сергея Глебушкина. М.: Северный паломник, 2008.

ФОЛЬКЛОР НЕКРАСОВСКИХ КАЗАКОВ В РЕПЕРТУАРЕ АНСАМБЛЯ НАРОДНОЙ ПЕСНИ «КУДЕСА» ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ ИМ. Г.М. БАЛАЕВА Г. РОСТОВА-НА-ДОНУ

А.А. Ольховая

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Криницкая Т.А., доцент кафедры сольного
и хорового народного пения

В данной статье характеризуется значимость и востребованность работы хормейстера с репертуаром коллектива, актуальность и способы освоения фольклора некрасовских казаков в ансамбле народной песни «Кудеса» г. Ростова-на-Дону. С этой целью анализируются особенности песенной традиции некрасовских казаков и работа руководителя с детским ансамблем.

Ключевые слова: некрасовские казаки, репертуар, музыкальный фольклор, работа с детским фольклорным коллективом.

В последнее десятилетие наблюдается большой интерес в области музыкальной педагогики в вопросах воспитания и обучения детей музыкальному фольклору.

Обучение детей на его основе становится востребованным при решении задачи будущего в вопросах обогащения духовного мира ребенка, развития гражданской идентичности, уважения к прошлому своего народа, изучения его традиций, усвоение морально-нравственных норм поведения в обществе. Фольклор – явление универсальное, оно способствует максимальному самовыражению ребенка. По своему музыкальному языку фольклор безгранично богат, выразителен и вместе с тем, доступен и прост.

Важным фактором в процессе приобщения детей к фольклору является деятельность музыкальных школ с четко организованным учебным процессом по направлению «Музыкальный фольклор», индивидуальными занятиями по сольному пению, работой в ансамбле.

В 2008 году на базе детской музыкальной школы № 7 имени Г.М. Балаева города Ростова-на-Дону руководителем Юлией Александровной Гершман был организован детский фольклорный коллектив «Кудеса», его участниками были дети 8 – 9 лет. С первых уроков было понятно, что главный вопрос – это подбор репертуара для коллектива.

В процессе подбора репертуара преподаватель должен соблюдать ряд правил, при этом понимать, что должна сохраняться индивидуальность коллектива, учитываться возрастные критерии участников, а также технические и художественные задачи [4].

Учитывая это, Ю.А. Гершман тщательно отбирает произведения, которые имеют художественную ценность, сочетают интересное содержание с оригинальными и разнообразными выразительными средствами, способными по-настоящему увлечь учащихся и раскрыть их артистические способности, песни непосредственно связаны с нравственным содержанием. Таким ярким интересным музыкальным материалом для ансамбля «Кудеса» стал фольклор некрасовских казаков. В коллективе появились традиционные песни казаков-некрасовских, чего не было ранее. Большая часть песенного материала была взята из личного архива руководителя.

Почему именно фольклор некрасовских казаков является одним из направлений ансамбля «Кудеса»? Ю.А. Гершман привлек необычный музыкальный язык этой традиции, мелодика, обогащенная мелизматикой (форшлагги, триоли) и пунктирным ритмом.

Песенная традиция казаков-некрасовцев изобилует образцами необрядовой лирики, прославленные песни служат некими ориентирами, эталонами, организующими и систематизирующими совокупное песенное достояние. Для двухголосных напевов песен характерна полиритмия, преобладание широкообъемных образований мажорного наклонения с использованием одноименной переменности. Например, песня «Марусенька пшаниченьку жала», которая прочно вошла в репертуар ансамбля, ее большая часть исполняется в один голос с ответвлением в нескольких местах в двухголосие, без варьирования основного напева. Как и все карагодные песни, она имеет частый ритм, невысокую tessitura, все ноты находятся в примарной зоне, диапазон в пределах сексты. Развитие голосоведения постепенное.

Интересно шел процесс освоения фольклорной традиции некрасовских казаков в ансамбле.

Помимо занятий ансамблевого пения, у детей проходят уроки по народному творчеству, где они знакомятся с областными певческими особенностями не только своего региона, но и всей России. На одном из уроков преподаватель заметила неподдельный интерес всех детей к творчеству не только донских, но и некрасовских казаков. И педагог, вовремя увидев это, решила повышать этот интерес не только теоретически, но и практически. Руководитель стала включать в работу устное народное творчество – сказки казаков-некрасовцев, собранные Ф.В. Тумилевичем – известным донским фольклористом, чье имя свя-

зано с казаками-некрасовцами. Он не только впервые ввел в научный оборот многочисленные факты истории и культуры некрасовских казаков, но и системно начал их изучать [1].

Первым произведением устного фольклора казаков-некрасовцев, появившееся в репертуаре «Кудесов», стала сказка «Орел и карга». В дальнейшей работе стали появляться материалы по истории некрасовских казаков, духовные стихи, рассказы о музыкальных инструментах, традиционных украшениях, народные игры, которые играли с удовольствием и дети, и взрослые, продолжалось знакомство с бытом, традициями, костюмами, обрядами, историей об отношениях в семье. Таким образом, руководитель выполняла не только учебную задачу, но и воспитывала чувство национального самоуважения, гражданственность, пробуждала и развивала творческие способности учеников.

Для активизации творческой деятельности учащихся в условиях организованного обучения необходимо учитывать не только специфику фольклора, но и объективные закономерности педагогического процесса. Среди них – наглядность, повторность, образно-игровая подача исходного материала, совместные коллективные действия с учетом возникающих определенных связей и зависимостей от сообща решаемых задач [2].

В репертуаре появились такие песни, как «Вы, блины мои, блины», «Как звонили они звоны звонские», «Как повадилась Дарюша», «Редьку сею, редьку вею, редьку поливаю», «Я пучочки вязала», «Марусенька пшаниченьку жала».

Разучивание материала происходило путем полного погружения учащихся в традиционную культуру казаков-некрасовцев: во время разучивания песен она показывала видео и аудиоматериалы, где песни исполняют сами носители традиций, фильмы об их повседневной жизни, рассказывала и показывала каждую песню, когда она исполнялась и почему, беседовала с детьми о творческой идее воплощения номера. Как отмечала сама руководитель ансамбля, дети быстро «подхватывали» материал и с огромным удовольствием играли эти песни.

В первую очередь, Ю.А. Гершман объясняла особенности музыкального языка некрасовских песен. Голоса здесь не контрастируют друг с другом, поэтический текст произносится одновременно всеми голосами, что свойственно древнему многоголосию. В фактуре песен – тесное расположение голосов. Запев и хоровой подхват почти не контрастируют друг с другом, что не слишком характерно для казачьей традиции. После одноголосного запева следует подхват остальных голосов, часто с середины слова. Манера пения звонкая, с характерным носовым звучанием голосов и острым, прямопосылаемым звуком.

Помимо ансамблевых уроков, на сольном пении с каждым учеником отработывался материал ансамбля, оттачивались навыки цепного дыхания, выделялись конкретные буквы, которые должны звучать определенным образом с учетом особенностей диалекта некрасовских казаков, уделялось особое внимание четкой дикции, точному произношению слов в ритме песни, огласовкам, а затем – музыкальный материал. И каждое действие обязательно сопровождается объяснением. Диалект казаков-некрасовцев, сохранившийся как юж-

норусский донской говор, из урока в урок повторялся и совершенствовался. К особенностям произношения казаков-некрасовцев относятся: смягченная согласная «г», замена гласной «е» на «я» в середине слова (ня видно); внутрислоговые огласовки (га (я) – лу (ю) – бу (ю) шка); изменение окончаний прилагательных (белыва, ракитыва); изменение гласной «у» (редькю), замена «ч» на «щ» (дощка, пещка), изменение окончаний в существительных (святощками); междуслоговая диссимиляция гласных (жукет, уктыбрь); метатеза в словах (остысоты, буйловы-буйволы), упрощение текста (рыбальста, трашшать (стращать)).

Педагог проводит много бесед по традиции «некрасовцев», во время репетиций объясняет, почему именно эта песня, как и где она может быть исполнена.

Постановка единого звучания, единого организма, распевание, игра на инструменте – это неотъемлемая часть репетиций коллектива.

В определенные дни во время репетиционного процесса проводились игры, чтобы дети в большей степени проникались атмосферой жизни некрасовских казаков, кроме этого, исполняли коллективом песни, играли на музыкальных инструментах.

Песни некрасовских казаков в репертуаре народного коллектива подобраны не случайно. Среди них – былины, исторические и рекрутские песни, духовные стихи, «крыловые» хороводы, свадебные. Историческая тема пронизывает почти все жанры музыкального фольклора некрасовцев.

Учитывая возрастные особенности участников коллектива, творческие способности, интересы учащихся, Юлия Александровна ввела в репертуар такие песни, как «Вы, блины мои, блины», «Как звонили они звоны звонские», «Как повадилась Дарюша», «Редьку сею, редьку вею, редьку поливаю», «Я пучочки вязала», «Марусенька пшаниченьку жала», и уже достаточное время песни казаков-некрасовцев являются неотъемлемой частью всех концертных программ ансамбля народной песни «Кудеса»

Список литературы и источников:

1. Казаки-некрасовцы: язык, история, культура: сборник научных статей / Отв. ред. акад. Г.Г. Матишов. Ростов н/Д: Изд-во ЮНЦ РАН, 2012. 456 с.

2. Капица, Ф.С. Русский детский фольклор: Учебное пособие для студентов вузов / Ф.С. Капица, Т.М. Колядич. М. : Флинта: Наука, 2002. 320 с.

3. Кислова, О.Н. Музыкальный фольклор – основа репертуара при обучении детей народному пению: учебно-методическое пособие для средних специальных учебных заведений культуры и искусства: [12+] / О.Н. Кислова. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2019. 48 с. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=497583> (дата обращения: 15.03.2023).

4. Музыкальная шкатулка: сборник методических материалов для руководителей детских вокальных коллективов: методическое пособие / авт.-сост. О.Н. Кислова. Москва : Директ-Медиа, 2022. 88 с. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=694508> (дата обращения: 15.03.2023).

5. Традиционные народные праздники в общеобразовательных учреждениях: Методическое пособие / Е.И. Якубовская, Н.В. Еремина, Г.В. Емельянова и др.; Под общей ред. Е.И. Якубовской. СПб.: СПбАПО, 2005. – 288 с.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ КОЛЛЕКТИВА КОМПОЗИТОРОВ: СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ В XXI ВЕКЕ

А.Ю. Паламаржа

ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория
имени Л.В. Собинова», г. Саратов

Научный руководитель: Рыбкова И.В., кандидат искусствоведения,
доцент кафедры дирижирования

Музыкальная проектная деятельность в XXI веке является одним из самых востребованных видов взаимодействия творческих личностей, а слово «проект» прочно укрепилось в терминологии искусства. Проектная деятельность подразумевает не только выполнения плана и соблюдение сроков, но и уникальность творческого продукта. В истории искусства не мало примеров индивидуального творчества, но еще специфичнее – результат коллективной работы творческой группы. В статье обозначена специфика коллективного творческого продукта композиторов и приведены примеры коллективных сочинений XXI века.

Ключевые слова: деятельность композиторов, коллективные опусы, музыкальный менеджмент, музыкальный проект, сотворчество, творческий продукт.

В разные периоды эволюции музыки возникают различные формы и технологии для распространения искусства. Сегодня общественное сознание напрямую связано с интерактивными технологиями, которые совершенствуют и создают новый искусственный мир для потребителя. Средства массовой информации тиражируют музыкальные проекты в виде вокальных шоу, конкурсов или телепередач, которые демонстрируют вокальные или инструментальные данные исполнителей. Среди них: «Голос», «Голос: Дети», «А ну-ка, все вместе», «Синяя птица» и т. п. Также необходимо отметить роль государственной поддержки на реализацию творческих и музыкальных проектов, среди них особо выделяется национальный проект «Культура».

Понятие проекта прочно укрепилось в терминологии творческой деятельности конца XX – начала XXI века, используется в разных сферах и уровнях музыкального искусства. Сегодня проектом в области искусства называют явление, нацеленное на результат и имеющее структуру. Все чаще данное слово ассоциируется в музыкальном пространстве с любым мероприятием, имеющим итог в виде творческого продукта (форум, фестиваль, концерт, мероприятие, выставка, музыкальное сочинение (альбом)). Вместе с тем слишком широкое применение термина «проект» требует его уточнения.

Рассмотрим иные трактовки изучаемого термина. В «Руководстве к Своду знаний по управлению проектами» дано следующее определение: «Проект – это временное предприятие, предназначенное для создания уникальных продуктов, услуг или результатов» [4, с. 4]. В нем акцентируется внимание на роли стратегической позиции, которая нацелена на результат. У каждого проекта существуют основные позиции: сроки, уникальность продукта или услуги, достижение поставленных целей. В рамках развития современной действительности понятие «проект» можно трактовать как порядок действий для реализации деятельности по строго назначенному плану, действующий до завершения итогового продукта или получения материального вознаграждения.

По мнению исследователей Н.А. Мальшиной и И.В. Сергеевой проект – это «всесторонний план, полноценная модель действий, которые необходимо разработать и реализовать, что и составляет укрупненное содержание управления проектом. Модель проекта, являющаяся его идеальным воплощением, затем проецируется на предметную область, уровень реализации» [3, с. 76].

Опираясь на результаты исследователей по рассматриваемому вопросу, можно прийти к выводу, что в итоге проектной деятельности появляется необычный (креативный) продукт, и данный результат возможен только при коллективном взаимодействии всех участников творческого процесса.

В истории музыки главный продукт творческой деятельности – это музыкальное сочинение, имеющее автора, т. е. композитора. Но историческая парадигма преподносит в рамках изучаемой проблематики уникальное явление коллективного композиторского творчества. Исходя из реалий XXI века, именно данный феномен можно рассматривать через призму проектной деятельности, так как он соответствует всем базовым признакам изучаемого термина.

Проект данного типа чаще всего представляет собой творческое объединение композиторов, организованное отдельной творческой единицей (лидером), сложившееся в определенных условиях, а также обладающее целями, задачами, ограничениями, результатом которых является создание неповторимого продукта – музыкального сочинения. Изучение проекта в контексте профессионального музыкального искусства позволяет сделать ряд выводов о том, что участие композитора в проекте может быть трактовано как форма деятельности, лаборатория для эксперимента, возможность быть исполненным и услышанным. Все сказанное позволяет осмыслить коллективный музыкальный проект как специфический вид социально-культурного взаимодействия композиторов.

В истории музыки время от времени возникали коллективные опусы как итог творческого взаимодействия. В рамках статьи невозможно изложить специфику и особенности каждого творческого продукта XXI века, а только возможно перечислить и выявить перспективу развития.

• – **2000** год: «Страсти по Матфею-2000» (В. Мартынов, П. Карманов, И. Юсупова, В. Николаев, С. Загний, В. Гайворонский, А. Вустин, Ю. Ханон, А. Щетинский, А. Ларин, А. Айги, Б. Филанов-

ский, А. Дойников, Д. Чеглаков, А. Шульгин, И. Великанов, ТПО «Композитор»), «Страсти – 2000» (Тан Дуна, С. Губайдулина, В. Рим, О. Голихов), опера «Эпоха грез» (К. Ахо, О. Кортекангас, Г. Рехбергер);

- **2001** год: опера «Царь Демьян» (Л. Десятников, В. Гайворонский, И. Юсупова, В. Николаев);

- **2002** год: «Семь слов Христа на кресте» (Институт *Pro Arte*);

- **2003** год: кантата «Дух народа» (ТПО «Композитор»), кантата «Освобождение Прелесты» (П. Пospelов, Д. Рябцев, Д. Курляндский);

- **2004** год: опера «Монге аялга» (Б-М. Тулуш, У. Хомушка, Ч. Комбу, Н. Лопсан, А. Монгуш), «Десять взглядов на десять заповедей» (М. Броннер, Ю. Воронцов, А. Вустин, С. Жуков, Р. Леденёв, С. Павленко, Е. Подгайц, А. Чайковский, Р. Сабитов, А. Эшпай);

- **2005** год: Балет «Смерть Полифема» (Д. Курляндский, В. Белунцов, В. Иванова, А. Маноцков);

- **2006** год: «Посвящение» (О. Алюшина, К. Бодров, О. Бочихина, А. Буканов, Т. Новикова, А. Сюмак);

- **2011** год: балет «Шыяан ам...» и песенно-танцевальная сюита «В колыбели Саян и Тынды» (Ч. Комбу-Самдан, У. Хомушка, Д. Афоничев, А. Житов, А. Оюн);

- **2013** год: опера «Победа над солнцем» (М. Матюшин, И. Рогалев, И. Воробьев, Л. Резетдинов, С. Полозов, А. Танонов, Д. Мазитова, А. Зобнин, Э. Лебедзе);

- **2014** год: песенно-танцевальная сюита «Золотые стрелы мечты» (Ч. Комбу-Самдан, У. Хомушка, Д. Афоничев, А. Житов, А. Оюн), мюзикл «Мастер и Маргарита» (А. Танонов, О. Томаз, С. Рубальский, И. Долгова, О. Попков, А. Маев);

- **2015** год: мюзикл «Демон Онегина» (А. Танонов, Г. Матвейчук, (П. Чайковский));

- **2016** год: опера «Индиго» (Э. Топпинен, П. Кивилааксо);

- **2018** год: мюзикл «Лолита» (О. Томас, А. Танонов);

- **2019** год: «Liberta/МО/Opus 30/2019» (С. Невский, А. Сюмак, Дм. Курляндский, А. Хубеев, Н. Попов);

- **2021** год: опера «Журналистка» (Н. Медведовская, О. Харрис, Е. Саничева, О. Егорова, О. Власова, М. Николаева, М. Романова, Н. Синякова, Е. Седелева, Г. Альтман, Л. Лобан, К. Пополова, Н. Прокopenко, А. Ветлугина, Ж. Габова (Джексембекова), В. Кухта);

- **2022** год: Гимн к 110-летию Саратовской государственной консерватории (В. Мишле, В. Орлов, С. Полозов, И. Субботин).

Проведя анализ на основе собранных данных и материалов о коллективных музыкальных сочинениях XXI века, можно констатировать, что малые формы не являются предпочтительными для формирования проектной деятельности композиторов. Особым вниманием пользуются масштабные жанры и грандиозные идеи с большим количеством участников. В социальном аспекте они являются востребованными и становятся средством популяризации искусства среди современных слушателей.

Коллективный опус композиторов как творческий итог проектной деятельности нельзя назвать частым явлением в истории музыки, хотя примеров данного феномена множество. Возможно, многие из

них можно трактовать как эксперимент или случайность посредством искусственно созданных обстоятельств, однако количество сочинений убедительно подтверждает мысль о том, что в XXI веке проект является неотъемлемой частью социокультурного пространства мира искусства.

Список литературы и источников:

1. Амрахова, А.А. Некоторые проблемы формообразования в коллективных сочинениях // «Opus Corporate – Сотворчество: Сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции в рамках Всероссийского форума «Музыкальное обозрение России». 14–15 сентября 2021 г. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2022. – С. 5-11.
2. Крылова, А.В. Проектная деятельность в сфере академического музыкального искусства // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2012/1 (10). – С. 19-23.
3. Мальшина, Н.А., Сергеева И.В. Организация проектной деятельности в сфере культуры и искусства в регионах РФ // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2021. № 2(12). – С. 75-83.
4. Руководство к Своду знаний по управлению проектами (Руководство РМВОК). Шестое издание. Newtown Square, PA: Project Management Institute, 2017. 726 с.

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИТОРСКОГО СТИЛЯ А. ЦЫГАНКОВА НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА «ПЯТЬ КАПРИСОВ ДЛЯ ДОМРЫ СОЛО»

Е.А. Пригодская

Луганская государственная академия культуры и искусств
им. М. Матусовского, г. Луганск

Научный руководитель: Петрик В.В., доктор философских наук,
заведующая кафедрой народных инструментов

А. Цыганков – талантливый исполнитель-виртуоз, композитор, просветитель, педагог, он является популяризатором домры. Цикл «Пять каприсов в романтическом стиле для домры-соло» занимает значимое место в развитии домрового исполнительства. Благодаря А. Цыганкову домровая музыка насыщается разнообразными штрихами, выразительными тембральными и мелодическими средствами. Цикл «Пять каприсов...» носит концертный характер и ставит домру на новый исполнительский уровень. Обилие виртуозных приемов, яркая образность и концертный характер пьес цикла сделали его одним из наиболее часто исполняемых сочинений А. Цыганкова.

Ключевые слова: композитор, концертный стиль, технические, приемы игры, выразительные средства, жанр, фактура.

Цикл «Пять каприсов в романтическом стиле для домры соло» (1988) был впервые исполнен автором в РАМ им. Гнесиных. Н. Анчу-

тина отмечает: «Этот цикл совершил настоящий прорыв в исполнительстве на домре. Каприсы представляют собой квинтэссенцию сложностей домровой техники, в них представлены все приемы игры на домре. Как и после премьеры первой обработки, многие домристы говорили, что этот цикл не исполним. Но прошло время, и каприсы заняли прочное место в концертных и конкурсных программах домристов» [2, с. 6].

Пять номеров цикла – «Прелюдия», «Эхо», «Полонез», «Баркарола», «Паганини» – с одной стороны, представляют собой сюиту из контрастных концертных пьес, в жанровом и образном строе которых отражены главные, знаковые приметы романтического периода. С другой стороны, каприсы отражают особенности композиторского мышления их автора и содержат в себе весь спектр исполнительских приемов, характерных для домрового исполнительства.

Несомненно, пьесы были созданы под влиянием исполнительского стиля Н. Паганини, создавшего цикл из 24 каприсов для скрипки, которые и на сегодняшний день являются одной из вершин в скрипичном виртуозном исполнительстве. Показательно, что заключительная пьеса цикла носит название «Паганини», основываясь на обобщенном круге интонаций каприсов мастера. Обращение к жанру музыкального портрета, типичное для музыкального искусства романтического периода, на наш взгляд, в цикле не единственное. Также выразительным музыкальным портретом является пьеса «Полонез» – музыкальный образ другой выдающейся фигуры романтизма – Ф. Шопена. Средствами домры А. Цыганкову удается передать характерные черты фортепианной фактуры, типичные для торжественных полонезов польского композитора.

Характерным является обращение к типичным для романтического периода пейзажным зарисовкам, к жанрам пасторали (в пьесе «Эхо») и в «Баркароле», в которых жанровые особенности и обобщенная изобразительность становятся поводом для лирико-субъективного высказывания. В целом необходимо отметить, что опираясь на жанровые и образно-эмоциональные свойства музыки европейской традиции, А. Цыганков использует также и интонации русской народно-песенной культуры: такой опосредованный синтез двух традиций определяет глубоко национальный характер цикла, с одной стороны, и отражает особенности трактовки домры как академического инструмента, который в то же время не теряет связей со своим историческим прошлым, с другой стороны.

Первая пьеса цикла – «Прелюдия» – носит характер импровизационного вступления. Две контрастные по жанрово-стилистической направленности темы отражают две стороны домры – кантиленно-вокальную и виртуозную. Сочетая две контрастные по жанровой и образной направленности темы, композитор отсылает слушателя к двум типам барочного прелюдирования.

Для первой темы типичным является диалогическое взаимодействие двух голосов. Интонационную основу темы составляют ламентозные нисходящие интонации, которые поочередно появляются в партиях голосов, создавая переключки. Автор монографии о композиторе находит в этой теме родство с интонациями русских свадебных

плачей: «Пронзительная динамика F и ниспадающие полутоновые ламентозные интонации позволяют рассматривать тему как отражение свадебных прощальных песен с плачем невесты (имитируется форшлагами). Благодаря этому приему композитор выстраивает в разделе дополнительную линию, которая затем станет источником для начальных звуков в пассажном разделе каприса» [4, с. 328].

Вторая тема – моторного типа, основана на гаммообразных пассажах. Используя эту достаточно распространенную для барочного прелюдирования форму, А. Цыганков обогащает ее приметам современного мышления – развитым, интенсивным тонально-гармоническим движением, которое включает неожиданные тональные сдвиги, смещения, которые затрагивают достаточно отдаленные по степени родства тональности. Тональная сложность, хроматизация роднит этот раздел с первой темой, в которой хроматизация проявлялась на интонационном уровне.

С точки зрения домровой техники, главными сложностями каприса являются сопоставление кантиленного и моторного типов тематизма, аккордовой и гаммообразной техники, многоголосного и одноголосного типов изложения, насыщенное тональное движение, которое требует интенсивной слуховой работы исполнителя, т.к., каприс исполняется без сопровождения, и нет слуховой гармонической опоры. Таким образом, используя старинную форму, А. Цыганков трактует ее достаточно современно, используя технические приемы и особенности гармонического письма.

Вторая пьеса цикла – «Эхо» – более традиционна по средствам выразительности и формообразованию (простая трехчастная репризная форма с развивающей серединой). Однако данная пьеса – яркий образец новаторского исполнительского мышления композитора. Используя два основных приема – искусственные двойные флажолеты и сдергивания, обертоновое звучание при исполнении гаммообразной последовательности нот, А. Цыганков добивается прозрачного, очень полетного эффекта, создает ощущение пространства и широты. Применяемые выразительные средства и интонационные особенности работают сразу в двух направлениях. С одной стороны, использование двойных нот вызывает ассоциации с широко распространенным каприсом «Охота» Н. Паганини. С другой стороны, это яркая пейзажная зарисовка, имитация колокольного перезвона.

Центральный номер цикла – «Полонез» – требует от исполнителя не свойственного для домры многоголосного, насыщенного звучания. Как и в первом каприсе, здесь важно достижение определенного баланса в контрастном сопоставлении крайних, торжественных разделов и трио сложной трехчастной формы. Путем сопоставления различных типов фактур в разделах формы и использования различных штриховых и динамических средств композитор добивается практически оркестрового звучания одноголосного инструмента, пользуясь различными тембровыми красками и эффектами. Так, в трио характерным является использование гомофонно-гармонической фактуры с явным функциональным выделением ведущего мелодического голоса и аккордов, выполняющих функцию сопровождения, гармонической поддержки. Использование искусственных флажолетов позволяет до-

биться тембрового противопоставления полнозвучным аккордам первого раздела. Прозрачности фактурного изложения способствует и использование технических приемов пиццикато в левой руке, пиццикато большим пальцем. Эти приемы отражают особенности фактурного изложения, т.к. мелодическая линия охватывает достаточно большой диапазон, а сопровождение перекидывается из регистра в регистр, из нижнего голоса – в верхний.

«Баркарола» – также представляет собой обращение типичному романтическому жанру пасторально-лирической направленности. Как и в «Полонезе», привлекает внимание функциональное расслоение фактуры на ведущий мелодический голос и типичное для данного жанра покачивание шестнадцатых в сопровождении. Функциональное расслоение требует от исполнителя пристального слухового контроля, т. к., голоса нуждаются в различном распределении динамики. Личностное, субъективное высказывание характерно для среднего раздела, речитатива. Это импровизационное построение переключается с первым номером цикла, однако более свободно, экспрессивность высказывания подчеркивается нерегулярностью ритмического рисунка, резкими динамическими контрастами в небольших построениях, выписанными автором агогическими отклонениями (зафиксированы в виде фермат, обозначения замедлений и ускорений темпа, а также различным нерегулярным дроблением долей). С помощью этих средств А. Цыганков добивается сопоставления двух типов образов – объективно-изобразительного в крайних разделах и страстного субъективно-личностного высказывания в среднем.

Наконец, заключительный номер цикла – «Паганини» – своеобразный музыкальный портрет прославленного композитора-виртуоза. Стремительная виртуозная пьеса имитирует концертный стиль его каприсов, одновременно раскрывает технические возможности домры через обилие двойных нот, широких скачков, глиссандо.

Обилие виртуозных приемов, яркая образность и концертный характер пьес цикла сделали его одним из наиболее часто исполняемых сочинений А. Цыганкова, в том числе на различных исполнительских конкурсах. Сам автор обозначил сочинение как «практическое освоение виртуозных приемов игры на домре», однако сочинение выходит далеко за рамки чисто инструктивного жанра.

Список литературы и источников:

1. Амолин, И.А. Опыт реконструкции штрихов на домре конца XIX – начала XX в. / И. А. Амолин // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2015. № 3(43). С. 107-111. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-rekonstruktsii-shtrihov-na-domre-kontsa-xix-nachala-xx-v>

2. Анчутина Н. Александр Цыганков. URL: https://beethoven.music.mos.ru/upload/medialibrary/8cb/tsygankov_konkurs_a.tsygankova_.pdf

3. Лопатова, Е.С. Инструментальный универсализм в современном академическом исполнительстве на домре. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/instrumentalnyy-universalizm-v-sovremennom-akademicheskom-ispolnitelstve-na-domre>

4. Семаков, С.В. Александр Цыганков: исполнитель, композитор, педагог / С.В. Семаков, И.Б. Семакова. Петрозаводск, 2018. 449 с.

5. Цыганков, А.А. От игрового аппарата к приемам игры «высшего пилотажа». Лекция [Электронный ресурс] / А. А. Цыганков. URL: https://vk.com/video-115932488_456239802

6. Цыганков, А.А. Педагогические принципы А. А. Цыганкова. Лекция [Электронный ресурс] / А. А. Цыганков. URL: <https://yandex.ru/video/preview/1800167594132874738>

ТВОРЧЕСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ КУБАНИ И АДЫГЕИ В РАЗВИТИИ ПРАВОСЛАВНОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ РЕГИОНА

Г.О. Рожков

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Хватова С.И., доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения
и методики музыкального образования

В данной статье рассматривается роль профессиональных хоровых коллективов Кубани и Адыгеи в восстановлении и развитии Православной певческой традиции. После возвращения РПЦ множество солистов театров, капелл и других профессиональных творческих коллективов пришли в церковные хоры, где их профессионализм благотворно повлиял на общий исполнительский уровень клироса. Рассматривается богослужебная деятельность Кубанского казачьего хора, а также популяризация духовной музыки Государственным Камерным хором под управлением В. Яковлева и хоровой капеллы Адыгейской государственной филармонии.

Ключевые слова: православная певческая традиция, Кубанский казачий хор, камерный хор Краснодарской филармонии, хоровая капелла Адыгейской государственной филармонии, большие хоры кафедральных соборов.

Отметив в 1988 году свое тысячелетие, РПЦ фактически вернулась на мировую культурную арену, в большом количестве открывались храмы, а религия уже не считалась постыдным «пережитком прошлого» [1]. Идеологические перемены затронули и культуру, в частности, табуированное в течение многих лет церковно-певческое искусство¹. С новой силой возобновляется интерес композиторов к церковной музыке, а также каноническим богослужебным жанрам. Конечно, не всегда эти произведения были предназначены для богослужения, а многие сочинения для исполнения требовали хоровые коллективы профессионального уровня. Одни композиторы при

¹ Несмотря на официальный запрет, церковная музыка сочинялась (подробнее см: Хватова, С.И. Русская духовная музыка в эпоху Шостаковича / С. И. Хватова // Актуальные проблемы взаимодействия науки и практики в развитии образования. Кн. 2. Краснодар: КубГУ, 2008. С. 164-169).

написании церковной музыки сохраняли связь со светскими жанрами, что зачастую противоречило молитвенному устройению богослужения (как во «Всенощном бдении» Гр. Пономаренко), а другие просто использовали богослужебные тексты в контексте крупных вокально-симфонических циклов и оперных сочинений (например, С. Аникиенко «Свете тихий», В. Магдалиц «Господи Воззвах», В. Чернявский «Молитва старца Харлампия»). Однако непосредственно в церковном богослужении нашли место духовные сочинения многих современных кубанских композиторов, таких как С. Алиманов, С. Аникиенко, В. Волченко, Н. Захарченко, О. Проститов, С. Хватова и др.

В первую очередь данных композиторов объединяет тот факт, что каждый из них нес клиросное послушание и имеет богатый опыт пения и/или регентования в церкви. Так, например, С. Алиманов (Геленджик) является певчим Свято-Преображенского храма г. Геленджика, С. Хватова (Майкоп) – регент Свято-Воскресенского храма г. Майкопа, а С. Аникиенко (Краснодар) является регентом церкви иконы Божией Матери Скоропослушница а. Тлюстенхабль Республики Адыгея. В. Захарченко – художественный руководитель Кубанского казачьего хора – в 1991 году состоял певчим в Свято-Екатериненском кафедральном соборе, где изучал обиход и вникал в тонкости церковно-певческого дела (об этом подробнее будет написано далее). Таким образом, нельзя написать церковную (под этим термином автор имеет в виду музыку, исполняемую в самом богослужении) музыку без погружения в молитвенную атмосферу и катехизацию.

Творческий интерес некоторых композиторов был обусловлен и другим фактором – церковный хор (профессиональный) являлся хорошей исполнительской площадкой, ведь не каждый композитор мог претендовать на исполнение в филармонии. Но даже здесь хватало своих «подводных камней». Все дело в том, что недавно только возродившаяся церковь столкнулась с проблемой, которая заключалась в острой нехватке участников хора и регентов (хормейстеров), ведь система православного музыкального (и не только) просвещения и обучения церковному пению была в большей части разрушена в советский период. Поэтому в приходах, которым не хватало средств на содержание профессионального хора (в основном станичные или сельские приходы), было распространено такое явление, как «народный хор», представляющий собой двух-трех бабушек, одна из которых знает гласы, и несколько детей школьного возраста, в редком случае учащихся в музыкальной школе.

Что касается городских и особенно кафедральных приходов, дело обстояло лучшим образом. С.И. Хватова в своей монографии приводит в пример некоторые из храмов, которые функционировали в советское время и располагали профессиональным хоровым коллективом, делившимся на правый (сопровождающий воскресные и праздничные богослужения) и левый (будничные и шестеричные службы) хоры. Делом престижа было иметь в хоре солистов театра и филармонии [2], с помощью которых можно было вывести исполнительство на качественно новый уровень. Помимо солистов, в праздничном богослужении нередко участвовали целые хоровые коллективы. Одним из таких

коллективов является Государственный академический, Ордена Дружбы народов, Ордена святого благоверного князя Димитрия Донского I-ой степени, старейший певческо-музыкальный коллектив России – Кубанский Казачий хор.

Кубанский казачий хор, основанный в 1811 году как Войсковой певческий хор, создавался в первую очередь для участия в богослужениях. Усилиями протоиерея К. Россинского хор с самого своего основания находился на государственном довольствии, тем самым уже в первый год своего основания мыслился как профессиональный коллектив и, добившись высокого исполнительского уровня, за несколько десятков лет стал центральным элементом в музыкально-культурной жизни Кубани. В обязанности хора входила, помимо церковно-богослужебной деятельности служба молебнов, а также встреча глав государства – императоров, Александра II, Александра III, и Николая II. Также сам Войсковой хор дает концерты с самой разной программой – от В. Моцарта и Л. Бетховена – представителей Венского классицизма, до русских композиторов конца XIX века – Н.А. Римского-Корсакова, А.Г. Рубинштейна, П.И. Чайковского. В церкви и на сцене исполняются духовные сочинения композиторов Нового направления – А. Кастальского, А. Гречанинова и в особенности А. Архангельского.

После революции 1917 года церковные искусства оказываются под запретом, а сам хор ввиду тяжелого финансового положения прекращает свою деятельность в 1918 году, но в 1936 году на месте Кубанского казачьего войскового хора создается Государственный Кубанский казачий хор. В этот период в репертуаре хора основное место занимают революционные песни, классические хоровые произведения и народные песни. Хор много гастролирует и на каждом месте получает высокие оценки.

Несмотря на это, в рамках культурной политики государства (профессиональное искусство должно раствориться в самодеятельном) хор переводится в число любительских. Содержание коллектива берет на себя колхоз, однако из-за отсутствия средств ансамбль расформируется в 1962 году. По многочисленным просьбам тружеников колхозов и совхозов в 1969 году коллектив вновь был восстановлен в статусе профессионального под названием «Государственный Кубанский казачий народный хор», который вошел в состав Краснодарской государственной краевой филармонии [3]. В этот период львиную долю хорового репертуара составляют обработки народных песен.

В 90-е годы Кубанский казачий хор благодаря политике действующего художественного руководителя Виктора Гавриловича Захарченко становится на путь возвращения к своим историческим истокам. Церковное служение Кубанского казачьего хора началось в 1995 году, когда посетивший Кубань Святейший патриарх Алексий II дал хору свое благословение на участие в церковных богослужениях. Как правопреемник Войскового Певческого хора, Кубанский хор участвует в богослужениях в Свято-Екатерининском храме, Свято-Троицком соборе и Ильинской церкви. В 2011 году хор пел на празднике Покрова Пресвятой Богородицы в возрожденном Войсковом соборе св. князя Александра Невского, также Казачий хор служил пат-

риарху в Москве и сопровождал его в поездке за границу. Кубанский казачий хор регулярно участвует в богослужениях по всей стране.

Таблица 1

Дата	Населенный пункт	Богослужение
30.07.2017	г. Ташкент	Патриаршая служба
12.05.2018	г. Орел	Литургия
21.05.2018	г. Париж	Литургия
12.08.2018	г. Краснодар	Литургия
21.09.2018	г. Брянск	Освящение храма
27.11.2018	г. Москва	Молебен
21.04.2019	ст. Брыньковская	Церемония передачи Ковчега с частицей Святого Животворящего Креста Господня и частицы мощей Св. вмч. Георгия Победоносца

В репертуаре Кубанского казачьего хора возрастает количество духовных произведений. Сам В.Г. Захарченко также сочиняет духовную музыку (наиболее известное духовное произведение – «Отложим попечение» на слова иеромонаха Романа). В целом хор активно работает, постепенно восстанавливая казачьи церковно-певческие традиции, утерянные в период революции.

Однако если Кубанский казачий хор связан с православием через казачьи традиции, то несколько иначе обстоят дела со светскими хоровыми коллективами. В первую очередь необходимо выделить коллектив Краснодарской государственной филармонии им. Пономаренко – Краснодарский государственный камерный хор В.М. Яковлева.

Краснодарский камерный хор был создан в знаменательном 1988 году при поддержке Краснодарской организации союза композиторов. Следует упомянуть, что долгое время кубанские работники культуры пытались создать академический коллектив столь высокого уровня, и как только такая возможность появилась, члены союза доверили хор В.М. Яковлеву – на тот момент хормейстеру Кубанского казачьего хора.

Первое время камерный хор просуществовал в статусе любительского коллектива, который был вынужден репетировать в ужасных условиях. Как вспоминает сам В. Яковлев: «Никто не исполнял духовное пение в крае. Было сложно, очень сложно, иногда даже палки в колеса вставляли, негде было репетировать. Коллективу помогал Комиссинский В.Г., мы репетировали в Доме Союза композиторов» [4].

В декабре 1989 года состоялся первый концерт хора, на котором была исполнена «Литургия св. Иоанна Златоуста». Как сказал В. Яковлев, год создания коллектива (1988) совпал с празднованием тысячелетия крещения Руси, и, конечно, хор не мог обойти стороной этот факт при выборе программы для своего первого выступления [там же]. Как итог, первый концерт камерного хора возымел у публики успех.

Впоследствии хор сотрудничает с Краснодарским отделением союза композиторов, и именно он впервые исполняет «Всенощное бдение» композитора-песенника Григория Федоровича Пономаренко. Данное произведение в исполнении камерного хора в колонном зале

Московского Кремля в честь юбилея композитора в 1991 вызвало фурор, хотя незадолго до этого было записано камерным хором на Всесоюзном радио. Камерный хор приобретает статус Краснодарского государственного камерного хора, так как под свое руководство коллектив приглашает Краснодарская краевая государственная филармония.

Оставаясь помимо хормейстера еще и педагогом, В. Яковлев создает Краснодарскую хоровую капеллу мальчиков, которая должна была подготовить голоса к последующей работе в хоре. Как отмечает председатель Краснодарского союза композиторов В. Комиссинский, «...это стало возрождением прекрасных традиций профессионального хорового искусства Кубани, закладывавшихся в деятельности Кубанского войскового певческого хора. В сущности, это была традиция певческой культуры всей России, в храмах которой произведения для смешанного хора исполнялись мужскими хорами в соединении с певческими ансамблями мальчиков» [5].

Репертуар Камерного хора не мыслится без духовной музыки, сам В. Яковлев еще во время подготовки к исполнению «Литургии» П. Чайковского «тайком ходил в собор, чтобы не только слушать пение церковного хора, но и проникаться атмосферой, лучше понимать культуру Русской православной церкви». Как говорил сам хормейстер: «Камерный хор – это, прежде всего, духовная музыка, именно с произведений русской духовной музыки и началась концертная жизнь хорового коллектива» (таблица 2).

Так, в начале 2019 года (24 января) состоялся концерт под названием «Мати Божия» (приложение № 10). В его программу вошли следующие произведения:

Таблица 2

«Мати Божия» Программа концерта 24.01.2019

Название произведения	Композитор
«На одре болезни»	П.Г. Чесноков
«О, пресладкий и прещедрый Иисусе»	П.Г. Чесноков
«Тебе, необоримую стену»	П.Г. Чесноков
«Скоро предвари»	П.Г. Чесноков
«Мати Божия»	П.Г. Чесноков
«Тя Едину»	П.Г. Чесноков
«Приидите, поклонимся»	С.В. Рахманинов
«Богородице, Дево, радуйся»	С.В. Рахманинов
«Ныне отпускаеши»	С.В. Рахманинов
«Благослови, душе моя, Господа»	В.М. Яковлев
«Хвалите имя Господне»	В.М. Яковлев
«Блажен муж»	В.М. Яковлев
«Заступнице усердная»	П.Г. Чесноков
«Не умолчим никогда Богородице»	П.Г. Чесноков
«Слава Отцу и Единородный Сыне»	С.В. Рахманинов
«Во Царствии Твоем»	С.В. Рахманинов
«Господи, спаси благочестивыя и Святыи Боже»	С.В. Рахманинов
«Милость мира и Тебе поем»	С.В. Рахманинов

Так, наряду с признанными вершинами Нового направления русской духовной музыки П.Г. Чесноковым и С.В. Рахманиновым в концертную программу вошли сочинения самого В. Яковлева, созданные им на канонические тексты. Таким образом, программа не только знакомит слушателей с высочайшими образцами русской духовной музыки, но позволяет проследить взаимосвязь и развитие ее традиций в творчестве современных авторов [6]. Известно, что многие певчие Государственного камерного хора являются также певчими разных церквей по всему Краснодару. Непосредственно сам хор в богослужениях не участвует.

В 1995 году в Адыгейской государственной филармонии была организована хоровая капелла (об этом подробнее – 7) на волне культурных изменений, связанных с образованием Республики Адыгея и организованных именно в 90-е годы оркестра русских народных инструментов «Русская удаль», симфонического оркестра, эстрадно-джазового ансамбля «Оштен», Камерного музыкального театра и др. Появление хорового коллектива связано еще и с тем, что адыгская музыка академического направления обильно представлена песенными и хоровыми жанрами (об этом подробнее – 8).

Для развития церковно-певческой традиции в регионе это сыграло важнейшую роль. 16 артистов капеллы стали певчими архиерейского хора Свято-Троицкого кафедрального собора Адыгейской и Армавирской епархии, входившей тогда в Екатеринодарскую и Кубанскую митрополию. Руководил хором иеромонах Феодосий, прибывший для сослужения с епископом Пантелеимоном из Свято-Троицкой Свято-Сергиевой Лавры. Это был на сегодняшний день лучший период развития хорового коллектива храма.

Немаловажную роль сыграл теснейший контакт хормейстера М.А. Хупова и регента хора о. Феодосия в согласовании репертуара и даже в составлении графика работы (!). Так, репетиционное время в капелле избиралось после окончания утреннего богослужения, в 12-00, и длилось положенные 4 часа. Далее певчие «перемещались» в храм для вечернего богослужения, начинавшегося в 17 часов. Это было взаимовыгодным для обоих коллективов, поскольку наличие в репертуаре капеллы русской духовной музыки всячески приветствовалось руководством филармонии, а для собора также было важно, чтобы певчие приходили с выученными партиями.

Исполнялись наиболее сложные произведения, когда-либо созданные для церкви. Среди них – концертные сочинения П. Чеснокова «Ангел вопияше», «Блажен муж», «Спаси, Господи, люди Твоя», предполагавшие наличие профессиональных солистов оперного уровня. За богослужением были задействованы циклы неизменяемых песнопений дня А. Гречанинова, А. Кастальского, М. Ипполитова-Иванова, М. Мормыля, С. Трубачева, П. Чайковского, концертные песнопения С. Рахманинова.

Таким образом, развитие светского хорового искусства на Кубани и в Адыгее неразрывно связано с православной певческой традицией. Кубанский казачий хор, правопреемник Войскового певческого хора, помимо популяризации духовной музыки на сцене, задействован в богослужениях. В отличие от него, основанный в знаменательную дату

тысячелетия крещения Руси Государственный камерный хор В. Яковлева не ведет богослужебной деятельности, что, однако, не мешает его певчим состоять в церковных хорах, тем самым поднимая исполнительский уровень клироса. Многие руководители сами пишут богослужебную музыку, исходя из своего церковного опыта. В целом, как мы можем наблюдать, церковно-певческие традиции, которые в революцию насильно были преданы забвению, постепенно возвращаются. Полагаем, что «сотрудничество» профессиональных хоровых коллективов и церковных хоров принесет обоюдную выгоду, и как итог, – неограниченную по возможностям площадку для исполнения лучших образцов духовно-церковной музыки.



Фото 1. Кубанский казачий хор в сослужении со Святейшим Патриархом Московским и Всея Руси Кириллом

Список литературы и источников:

1. Программа Коммунистической Партии Советского Союза: принята XXII съездом КПСС. М.: Политиздат, 1964. С. 121-122.
2. Хватова, С.И. Православная певческая традиция на рубеже XX-XXI столетий. Майкоп: Изд-во «Магарин О.Г.», 2011. 424 с.
3. Государственное казенное учреждение «Государственный архив Краснодарского края». Ф. Р-1693. Оп. 1. Д. 196. Л. 32.
4. Телепрограмма «Территория общения». Вячеслав Яковлев и краснодарский камерный хор [Интернет ресурс] / URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1RU33WEj5UE>
5. Комиссинский, В. Музыка, творчество, жизнь. Статьи, материалы, документы / В. Комиссинский. Краснодар: Эоловы струны, 2007. 236 с.

6. Краснободько, Л. В. Краснодарский камерный хор в музыкальной культуре Кубани: история и современность (2019).

7. Чепниян, Н.Л. Музыкальная культура Адыгеи постсоветского периода // Южно-российский музыкальный альманах. 2007. С. 19-28. <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-kultura-adygei-postsovetskogo-perioda/pdf>

8. Гогина, Е.Л. Проблемы изучения хоровой музыки Адыгеи // Вестник Адыгейского государственного университета. 2009. № 1 – С. 218-219. <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-izucheniya-horovoy-muzyki-kompozitorov-adygei/pdf>

СКУЛШУТИНГ КАК ДЕСТРУКТИВНЫЙ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Е.М. Секретова

ФКОУ ВО «Владимирский юридический институт Федеральной службы исполнения наказаний», г. Владимир

Научный руководитель: Семенов И.А., преподаватель кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин

В статье описывается относительно самостоятельный деструктивный социокультурный феномен – скулшутинг. Автор констатирует разрушающий характер данного явления: описывает основные признаки, дает социокриминалогическую характеристику и обозначает предпосылки развития вооруженного нападения в учебных заведениях. В качестве ключевого звена подчеркиваются психотравмирующие и правовые последствия данного явления, а также реальность факта угрозы жизни и здоровья людей. Постулируется важность комплексного подхода в решении поставленной социокультурной проблемы.

Ключевые слова: *делинквентная субкультура, Колумбайн, скулшутинг, травля, подражание, преступление в школьной среде.*

Проблема социокультурного определения понятия «скулшутинг» не новая, однако сущностные характеристики рассматриваемого явления в известных научных трудах представлены ограниченно. В переводе с английского языка скулшутинг – это школьная стрельба; иными словами, вооруженное нападение на учебные учреждения с применением оружия и насильственных действий в отношении невинных граждан, перерастающие в массовые убийства. Совершается скулшутинг нынешними или бывшими учащимися данного учебного заведения, в котором произошло противообщественное деяние, а пострадавшими становятся педагоги, обучающиеся и рабочий персонал. В России нападения на учащихся и педагогов совершаются в основном с использованием холодного оружия, поскольку ребенку легче достать нож чем огнестрельное оружие. Но все же случается такое, что скулшутерам удается достать пистолеты или даже автоматы у родителей или родственников.

Начало изучения шушутинга как самостоятельного противоправного деяния, положил случай 1999 года, когда 20 сентября учащиеся средней школы «Колумбайн» устроили в своем учебном заведении массовый расстрел, в ходе которого погибло 13 учащихся и 22 человека было ранено. Несмотря на то что, произошедшее не было первым подобным преступлением в обществе, но лишь оно приобрело наиболее большую огласку в СМИ, что подтолкнуло общественность к изучению данного феномена.

Основными признаками, характеризующими шушутинг как отдельный вид преступления, являются [1, с. 269]:

- совершение преступления на территории учебного заведения;
- отсутствие четких требований к личности преступника;
- направленность преступного умысла непосредственно на причинение вреда жизни и здоровью;
- применение огнестрельного оружия и/или взрывных устройств.

Важным является тот факт, что для шушутеров частым явлением становится наличие в их психологическом анамнезе синдрома Вертера (копирование зрелищных и резонансных убийств). Кроме того, шушутеры часто становятся жертвами буллинга (травли) и домашнего насилия (регулярное воздействие на одного или нескольких членов семьи физического, психологического или сексуального характера) [2, с. 130]. Это выражается посредством оскорблений, задеваний, морального и физического унижения человека как личности в социуме. Поведение жертвы часто строится по следующим моделям:

1) человек таит в себе обиду всю жизнь, пытаясь искоренить ее любыми возможными способами, например, посредством потребления веществ, вредящих здоровью, походами к психологу, сублимацией злости в любой форме на близких людях;

2) индивид принимает унижение как должное, винит себя в том, что он не такой, как все, в результате чего, частым исходом становится суицид;

3) субъект понимает, что это жизнь и что все эти оскорбления всего лишь слова и старается на них не обращать внимания, но, когда все эти слова переходят на физическое унижение его как личности, обычно происходит бурный всплеск эмоций, который может спровоцировать шушутинг.

Почему именно шушутинг? Именно в школах происходит базовое формирование человека как личности, в возрасте от 8 до 17 лет люди воспринимают все с бурными эмоциями, и любой сильный всплеск гнева может легко привести к тому, что подросток захочет поквитаться со всеми теми, кто оскорблял его и унижал. Поэтому многие массовые убийства, совершаемые подростками, происходят в школах.

Таким образом, определим, что шушутинг – это вооруженные нападения на образовательные организации с использованием взрывчатых и огнестрельных орудий, уносящие значительное количество жизней в настоящее время, данный социальный парадокс является реальной угрозой для жизни и здоровья людей. Учитывая основные сущностные маркеры проявления шушутинга, можно констатировать следующие макеты его предотвращения: во-первых, необходима

разработка специальных психофизиологических стандартов, позволяющих обнаружить склонности к данному преступлению на фазе когнитивного зарождения; во-вторых, предлагается создание и обеспечение модульной безопасности в образовательных организациях на случай совершения подобных противоправных действий; в-третьих, рекомендуется включить повестку «противодействие скулшутингу» в программу пропаганды здорового образа жизни и правильных культурно-социальных потребностей [4, с. 341]. Ведь, только при комплексном подходе реальные случаи проявления школьного терроризма возможно предотвратить. Кроме того, необходимо иметь в виду, что развитое правосознание, высокие морально-нравственные качества, прививаемые семьей и обществом, могут существенно снизить риск развития и распространения идей скулшутинга, как деструктивного социокультурного феномена [3, с. 96].

Список литературы и источников:

1. Галимова, А.Г. Концептуальный подход противодействия скулшутингу как молодежному течению экстремистской направленности / А.Г. Галимова, О.Е. Волкова, Ф.А. Кузнецов, П.А. Санков, Я.Н. Намсараева // Вопросы российского и международного права. 2022. Т. 12. № 5. С. 265-278.

2. Семенов, И.А. Домашние насилие над женщинами. Некоторые особенности абьюза / И. А. Семенов, П. А. Савельева // Женская активность: история и современность: материалы Международной научно-практической конференции. Махачкала: «АЛЕФ», 2021. С. 129-132.

3. Семенов, И.А. Отношение молодежи к деструктивной субкультуре «АУЕ»: результаты эмпирического исследования / И. А. Семенов // Социальные отношения. № 3(42). 2022. С. 91-98.

4. Уварова Л.Н. Скулшутинг как парадокс современного общества / Л.Н. Уварова, Г.С. Плеханов // Вопросы педагогики. 2022. № 6-1. С. 340-342.

РОЛЬ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ЦЕННОСТНОГО ОТНОШЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ К ИСКУССТВУ

О.Н. Синичина

ФГБОУ ВО «Уральский государственный
педагогический университет»
г. Екатеринбург

Научный руководитель: Андреева Е.Е., старший преподаватель
кафедры педагогики и педагогической компаративистики

В статье рассматриваются недостатки системы общего образования в формировании ценностного отношения обучающихся к искусству. Приводятся результаты интервью педагогов общеобразовательных организаций. Аргументируется предположение о значимости дополнительного образования в формировании ценностного отношения к искусству. Подчеркиваются преимущества системы дополнительного образования.

Ключевые слова: *ценностное отношение, искусство, культура, дополнительное образование.*

Проблема приобщения детей и молодежи к культуре и искусству является актуальной для современного мира. В настоящее время человечество освоило инновационные технологии, которые помогают людям в различной деятельности. И, естественно, существование электронных гаджетов и устройств поглощает большую часть внимания людей и приглушает интерес к культуре и искусству. Актуальным является суждение О.Н. Томюк о том, что в цифровом пространстве с появлением новых сред деятельности и существования человек оказывается вовлеченным в иные взаимодействия, отличающиеся от тех, которые традиционно представлены реальной жизнью. В результате, ему приходится решать нестандартные задачи, не имеющие в опыте известных действий и предполагающие творческий подход, новые, адекватные изменениям способы деятельности и социокультурные практики [5]. Именно поэтому сегодня важно формировать у подрастающего поколения ценностное отношение к искусству, чтобы избежать полного погружения детей в мир современных технологий.

Опираясь на положения трудов Н.И. Коростелевой, О.Д. Кузьмина о том, что ценностное отношение имеет эмоциональную природу, С.С. Важенина и О.А. Овсянникова определяют ценностное отношение как позицию личности, отражающую субъективно переживаемую связь человека и явлений действительности, которая основана на значимости явлений для человека, наличии личностного смысла, постижении общечеловеческих ценностей [1]. В данном случае, под ценностным отношением именно к искусству подразумевается любовь к культуре и творчеству, проявление интереса к культурному наследию, уважение к истории искусства и культурному наследию нашего мира, а также наблюдение за появлением новых творческих тенденций.

Образование не отстает от современности. Так, в ст. 16 Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» говорится о применении электронных технологий для реализации образовательных программ, что дополнительно поддерживает интерес учеников к новым технологиям [4]. У студентов и школьников малый кругозор знаний в сфере культурного наследия, т.к. образование не дает достаточного погружения в эту сферу. Преподавание дисциплин эстетического цикла по-прежнему во многих школах ведется «по старинке». Педагогами рассматривается только идейное содержание искусства без взаимосвязи с его языком. Обусловлено это в первую очередь недостаточным временным ресурсом. Так, в Федеральном государственном образовательном стандарте основного общего образования выделена предметная область «Искусство», в рамках которой изучаются такие предметы, как «Музыка» и «Изобразительное искусство». Согласно положениям Федерального базисного учебного плана (ФБУП), на изучение этих предметов отводится по 1 часу в неделю, при этом «Музыка» изучается только до 8 класса, а «Изобразительное искусство» – до 9 класса. Положения ФБУП позволили сделать вывод о том, что общеобразовательная организация, имея ограниченный временной ресурс, способна лишь частично обеспечить приобщение де-

тей к мировому и отечественному культурному наследию и формировать у них ценностное отношение к искусству.

Результаты проведенного с учителями общеобразовательных организаций интервью также показали, что времени, отведенного на освоение учебных предметов «Музыка» и «Изобразительное искусство», недостаточно. Респонденты отметили, что большую образовательную нагрузку должна нести внеучебная деятельность или дополнительное образование, где предусмотрен достаточный временной ресурс. Еще одна проблема, обозначенная респондентами, заключается в отсутствии компетентных и профессиональных педагогов. Учебные предметы предметной области «Искусство», по мнению педагогов, должны преподавать дипломированные специалисты в области обучения искусству: учителя музыки и изобразительного искусства.

Результаты интервью позволили выделить еще несколько острых проблем:

- недостаток в программах материала по современному искусству, обычно изучаемый материал заканчивается на искусстве начала XX века;

- много времени в действующих программах уделяется освоению теоретического материала, в результате, дети меньше занимаются непосредственно творчеством;

- отсутствие возможности сдачи ОГЭ и ЕГЭ по предметам предметной области «Искусство» [2].

Таким образом, актуализируется возможность формирования ценностного отношения к искусству у детей в системе дополнительного образования. Организованный досуг, занятия по интересам оказывают огромное влияние на все сферы жизнедеятельности человека. Особенно важно его значение в подростковом возрасте. Подростка не сложно заинтересовать, труднее сохранить, поддержать и развить интерес. Как говорил К.Г. Паустовский, «порыв к творчеству может так же легко угаснуть, как и возник, если оставить его без пищи». Педагоги отмечают важность искусства для образования человека, так как оно помогает постижению общечеловеческих духовных ценностей через личный опыт и эмоциональное переживание, вводит ребенка в социальный и культурный контекст.

Как было отмечено выше, в современном мире ребенок окружен цифровыми технологиями и большую часть информации получает в сети Интернет. Так ребенок практически лишен «живого творчества», а дополнительные занятия детей могут в полной степени удовлетворить потребности в творчестве и искусстве. Дополнительное образование в области искусства представлено в образовательных организациях достаточно широко: это художественные, музыкальные, танцевальные и балетные студии, драматические и музыкальные театры и т.д. Причем возможно получить такое образование по самым разным направлениям:

- пластические искусства (живопись, графика, скульптура, лепка, архитектура, дизайн, декоративно-прикладное искусство);

- музыка (вокальная, хоровая, инструментальная, вокально-инструментальная);

- хореография (народная, классическая, современная, балетная);

- театр (музыкальный, драматический, кукольный);
- фотоискусство (художественное фото, цифровое фото);
- кино (художественное, анимационное);
- компьютерная анимация, компьютерный дизайн, электронная музыка (аранжировка, сочинение, импровизация, веб-дизайн).

Эти направления помогут в процессе формирования ценностного отношения к искусству, так как при их освоении демонстрируется полная и подробная информация. Также в дополнительном образовании используется индивидуальный подход к каждому ученику, что помогает каждому ребенку психологически обработать информацию и сформировать отношение к культуре и искусству. Такая работа обычно очень заинтересовывает обучающихся. Об этом в своих трудах пишут Ш.А. Максудова и И.М. Раджабов [3].

Основной целью деятельности организаций дополнительного образования является наиболее широкое информирование и обучение учеников. Такой настрой помогает учителям дать ученикам максимум знаний и сформировать ценностное отношение к искусству. Все эти виды и формы искусства доступны в данное время абсолютно любому ученику. У каждого имеется право выбора.

В дополнительном образовании фактически отсутствует кадровая проблема. В организациях дополнительного образования работают компетентные педагоги, посвятившие свою жизнь искусству и творчеству. Такой педагогический состав уникален, в него входят музыканты, вокалисты, хореографы, художники, артисты, фотографы.

Именно дополнительное образование является главным ресурсом для сохранения истории искусства и привлечения детей к творчеству. Таким образом, роль дополнительного образования в формировании ценностного отношения обучающихся к искусству сложно переоценить. Оно обладает рядом преимуществ: достаточный временной и кадровый ресурсы, широкий перечень направлений обучения, межведомственное взаимодействие с другими организациями дополнительного образования, общего образования, учреждениями культуры.

Список литературы и источников:

1. Важенина, С.С. Методика формирования ценностного отношения к искусству у студентов вуза культуры / С.С. Важенина, О.А. Овсянникова // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2-2. С. 367.

2. Концепция преподавания предметной области «Искусство» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы // Министерство просвещения Российской Федерации: официальный сайт. URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/11cfc73e7df5f99beeadf58f363bf98b> (дата обращения: 17.02.2023).

3. Максудова, Ш.А. Особенности развития дополнительного художественного образования в процессе приобщения школьников к декоративно-прикладному искусству / Ш.А. Максудова, И.М. Раджабов // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 2(81). С. 121-123.

4. Об образовании в Российской Федерации: Федеральный закон от № 273-ФЗ: [принят Государственной думой 29 декабря 2012 года:

одобрен Советом Федерации 26 декабря 2012 года]. – URL: <https://base.garant.ru/77308190/> (дата обращения: 17.01.2022).

5. Томюк, О.Н. Философские основания творчества как феномена культуры: специальность – 09.00.13 философская антропология, философия культуры: автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. философских наук / Томюк Ольга Николаевна; Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. М., 2021. 34 с.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ МЕТОДОВ СОХРАНЕНИЯ ГОРОДСКИХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЦЕНТРОВ, НА ПРИМЕРЕ РИГИ И КРАСНОДАРА

А.А. Сотниченко

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Прохода П.В., кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории, культурологии и музееведения

В данной статье рассматриваются принципы градостроительства и сохранения исторически ценных зданий и строений на примере Краснодара и Риги. Также проводится сравнительный анализ законодательной базы и функционирования законов в области культурного наследия и урбанистики.

Ключевые слова: градостроительная политика, историческая память, Рига, Краснодар, архитектура.

Гуляя по центру Краснодара, нередко задаешься вопросом, почему исторических зданий так мало и среди них много «насиленно втиснутых» в старый город высоток и так называемых «стекляшек».

Рассматривая историю Краснодара [1], можно проследить, как менялась градостроительная политика и как изменялся облик города с момента его основания в 1793 г. (как войсковой град Екатеринодар) вплоть до наших дней.

Однако в вышеуказанный период единой композиции и единого стиля застройки еще не было, хотя екатеринодарцы сами не строили жилища и иные постройки выше двух этажей, так как в то время единственным спасением от жаркого лета была тень от деревьев, которые высаживали вокруг домов и вдоль всех улиц.

Учреждение должности войскового архитектора в 1846 стало началом создания единой архитектурной композиции в регионе. Должность городского (в г. Екатеринодаре) архитектора учредили лишь в 1868 году. Эти события послужили толчком для каменного, монументального строительства в городе, появились градостроительные нормы, а строительство в целом упорядочилось.

Город сильно пострадал в годы гражданской войны в России. После установления советской власти жители города начали восстанавливать здания на первых же субботниках. Однако следует отме-

титель, что строения сохраняли свой внешний вид, изменялся только внутренний облик и предназначение здания.

С началом Великой Отечественной войны город стал работать на военные нужды, как и вся страна в целом, и до архитектуры и истории никому не было дела, главной целью была скорейшая победа. Военные действия нанесли городу непоправимый урон. Было разрушено до основания около 500 зданий города, в том числе: жилые дома, заводы, школы, институты, здания культуры, вокзал и многие другие. Исторический центр был практически стерт с лица земли. Разрушения достигли таких масштабов, что Краснодар вошел в список пятнадцати самых разрушенных городов РСФСР, которые предстояло восстановить в первую очередь.

К самым важным итогам восстановления можно отнести реконструкцию и расширение главной улицы города (ул. Красная), в конце которой был построен кинотеатр «Аврора», ставший одной из визитных карточек города известной во всем СССР, она стала завершением единого архитектурного комплекса исторического центра.

Огромнейшей трагедией как для страны, так и для города стал развал Советского Союза. Исторический центр Краснодара ждали великие потрясения и насильственные изменения, уничтожающие его колоритный образ.

В постсоветские годы бывшие республики СССР сами определяли нормы и правила градостроительной сферы. Так сравнивая Ригу (Латвия) и Краснодар (Россия), можно заметить колоссальную разницу в принципах устройства городов, даже при учете того, как они развивались до этого.

До середины XIX в. Рига была городом-крепостью – центр города был каменный и окружен бастионами и фортификационными сооружениями, а за пределами центра все строения были деревянными (каменная застройка за пределами крепости была запрещена). Однако до середины XIX века всю застройку в Риге осуществляли архитекторы из Петербурга и Берлина, а уже со второй половины XIX века начали преобладать местные кадры, которых начали обучать с 1880-х годов в Рижском политехническом институте. Местные архитекторы придерживались в основном трех стилей: эклектика, модерн и национальный романтизм (использование латышских национальных элементов). Город формировал свой колоритный образ. Деревянные строения стали стремительно меняться, мастера не боялись экспериментов. Сочетая камень, дерево и металл архитекторы создали неповторимый образ, а стилистика города-крепости продолжила влиять на его структуру даже спустя долгое время.

Единый стиль города не нарушался вплоть до Второй мировой войны, когда в ходе городских боев часть зданий была сильно повреждена. Восстанавливались же здания в прежнем виде и без значительных изменений единого стиля города.

В 1967 году исторический центр Риги получил статус памятника градостроительства всесоюзного значения. Принятие этого статуса позволило сохранить нетронутым старый город, все панельные и иные здания строились за пределами «буферной зоны». Так, гуляя по Риге,

можно увидеть, что все высотные здания расположены на другом берегу Даугавы.

В постсоветские годы Правительство Латвии сохранило принципы градостроительства, введенные советскими декретами и указами. А в 1997 году Рижский исторический центр был включен в список мирового культурного наследия ЮНЕСКО. В 2003 году Латвийский парламент принял Закон об охране исторического центра Риги, вслед за ним в 2004 г. кабинет министров принял «Правила о сохранении, защите, использовании культурно-исторической среды и порядок реализации проектов развития исторического центра Риги».

Все это позволяет отследить преемственность законов, охраняющих старую Ригу. В 2006 году в Латвии была восстановлена должность главного архитектора Риги, пост которого занял Янис Дрипе, архитектор, бывший министр культуры Латвии.

Сейчас при принятии проектов развития Риги проводится множество семинаров и встреч, обсуждений, публичных слушаний и утверждений концепций градостроительных проектов. Следует отметить, что к проектам выдвигается множество требований и условий, которые должны быть обязательно соблюдены. Можно, например, выделить требование по высоте, которое ограничивает здание в размере 121 метра [5] (самое высокое здание старой Риги – церковь Св. Петра).

Из интервью [5] с главным архитектором Риги Янисом Дрипе мы узнаем, что при устройстве города он руководствуется тремя главными принципами – дисциплина градостроительства, качество создаваемых структур и открытость мировым тенденциям.

Сравнивая градостроительную политику городских властей Риги и Краснодара, можно заметить существенную разницу как в сохранении исторических памятников, так и в создании пространственных структур, логистике и прочих аспектах.

Рассмотренные выше латвийские законы в области культурного и архитектурного наследия позволяют нам сделать вывод, что в современной градостроительной действительности Латвии существует четкое разделение городского пространства. Зонирование городов позволило определить исторический, промышленный и жилой районы. Также существуют и санкционные меры за нарушение закона, самым интересным является то, что под действие закона попали и строения, построенные еще до принятия закона. Так построенное еще в 1970–1980-е годы высотное здание на площади Цитаделес, расположенное в непосредственной близости Старой Риги, постановили снести как «ошибку градостроительства». Важно отметить, что высотные здания все же строят, но на определенном отдалении от исторического центра, сохраняя его самобытность без ущерба в развитии города.

В России же в настоящее время действует Федеральный закон от 25.06.2002 г. № 73-ФЗ [4] «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», гласящий, что «В Российской Федерации гарантируется сохранность объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации в интересах настоящего и будущего поколений многонационального народа Российской Федерации». В 2020 году бы-

ли приняты поправки в конституцию Российской Федерации ст. 67.1 пункт 2: «Россия объединена тысячелетней историей и сохраняет память предков, передавших нам идеалы и веру в Бога, а также преемственность в развитии Российского государства, признает исторически сложившееся государственное единство».

Однако если рассматривать градостроительную политику Краснодара, то можно сделать вывод, что в связи с неразберихой в Российском законодательстве 1990–2010 годов правоприменительная практика в градостроительной сфере практически не действовала. Данные законы, к сожалению, практически не повлияли на разработку Генплана города.

Градостроительный план Краснодара 2006 года далеко не в полной мере учитывал развитие инфраструктуры города, а памятники культурного значения, к сожалению, видимо не интересовали и не были ценными, вследствие чего многие из них были утрачены.

В Риге главным условием утверждения поста архитектора было создание подробного плана города и стандартизация всех действующих документов и законов в 2005 году. После выполнения условий в 2006 году был восстановлен пост городского архитектора. В дальнейшем на основе тщательного планирования и долгого обсуждения с привлечением многих архитектурных бюро и даже консультацией с городскими архитекторами Хельсинки, Вены, Барселоны, Копенгагена и Стокгольма был разработан и утвержден план развития Риги на 2006–2018 годы. В этом плане учитывались все аспекты развития города, как сохранение Старой Риги, так и улучшение логистики и жилищных условий. Были утверждены новые мосты через Даугаву для разгрузки транспортных развязок в Старой Риге и перенаправления автомобильных потоков во всем городе.

Таким образом, описанный выше план развития Краснодара 2006 года отстает по степени продуманности от планов своих западных коллег. Вопросы переноса железной дороги за пределы города или постройка новых мостов, как через железную дорогу, так и через Кубань, остались лишь нереализованными проектами. Эти действия не позволяют разгрузить исторический центр Краснодара и начать его полное восстановление.

Также в Краснодаре на протяжении последних десятилетий было множество громких скандалов вокруг исторического центра. Пострадавший не так давно дом купца Лихацкого взбудоражил общественность, которая не позволила твориться беззаконию и разрушению их города. Однако стоит заметить, что множество исторических зданий города требуют уже капитального ремонта. Реконструкция ведется крайне медленно, а в большинстве мест ее даже не начинали.

В Краснодаре разрабатывали множество проектов сохранения исторического центра, но, к сожалению, большинство из них так и остались на бумаге. Так же проблемой становятся люди и организации, владеющие историческими зданиями и отказывающиеся передать их городу для реставрации, так как они сами не ремонтируют принадлежащие им строения.

Все это приводит к тому, что некогда промышленный, культурный, образовательный центр Юга России утратил множество само-

бытных, уникальных и прекрасных памятников архитектуры и иных объектов культурного наследия.

Проводя параллель между Ригой и Краснодаром, становится ясным различимый путь по восстановлению и развитию городов. В Краснодаре 25-30-этажные здания насильно втискиваются в исторический центр, в Риге, наоборот, старый город очищают от таких строений. Вместе с тем, заметна огромная разница в подходе к отдельным территориям бывших заводов, так, в Краснодаре на их территории практически не проводятся никакие реставрационные работы, а старые цеха и корпуса так и стоят, не принося пользы. В Риге старый порт решили снести для постройки жилых зданий и парков со всеми социальными объектами, а в старой теплоэлектростанции решили создать «Латвийский музей современного искусства».

В Краснодаре хоть и ведутся разработки новых проектов [2, с. 68] по сохранению исторического центра, особых сдвигов не видно. Для реализации таких проектов можно воспользоваться Рижским примером. Прибегать к тщательному анализу всех аспектов и территорий, привлекать к разработке архитекторов всех уровней и из различных организаций и городов, дизайнеров и историков, так же необходимо привлекать логистов и общаться с населением для удовлетворения нужд города. И именно в этом случае можно спасти и сохранить колоритный облик южного города.

Список литературы и источников:

1. Авраменко, А.М. Екатеринодар–Краснодар 1793–1993: Два века города в датах, событиях, воспоминаниях... Материалы к летописи: монография / А.М. Авраменко, А.А. Алексеева, А.П. Андреев [и др.]. Краснодар: Краснодарское книжное издательство, 1993. 800 с.

2. Бондарь, В.В. Государственная монументальная политика: опыт, противоречия, перспективы / В.В. Бондарь, А.Н. Еремеева, О.Н. Маркова, Т. Ю. Юренева; отв. ред. А.Н. Еремеева; н. и. Российский. – Москва: Институт Наследия, 2022. 168 с.: ил. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=685974> (дата обращения: 10.03.2023).

3. Городская Дума города Краснодара: официальный сайт. Краснодар. URL: <https://krd.ru/> (дата обращения: 10.03.2023).

4. Захарычев, С. Дисциплина градостроительства – архитектура Риги (интервью с Янисом Дрипе) / С. Захарычев. Текст: электронный // Информационный портал о строительстве и архитектуре. «DELOVOY KVARTAL современная архитектура». URL: <https://delovoy-kvartal.ru/distsiplina-gradostroitelstva-arhitektura-rigi/> (дата обращения: 10.03.2023).

5. Зинченко, М. Старые города. Как в Риге реставрируют деревянные дома. / М. Зинченко. URL: <https://obzor.city/article/659215---kak-v-rige-restavrirujut-derevjannye-doma-3-lokacii> (дата обращения: 10.03.2023).

6. Онищенко, А. Рига: преобразование центра города с сохранением архитектурных традиций / А. Онищенко. URL: <https://whiteinvestor.com/riga-preobrazhenie-tsentra-goroda-s-sokhraneniem-arkhitekturnykh-traditsij.html> (дата обращения: 10.03.2023).

7. Российская Федерация. Законы. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации и отдельные законодательные акты Российской Федерации: Федеральный закон № 459-ФЗ: [принят Государственной думой 18 декабря 2015 года: одобрен Советом Федерации 25 декабря 2015 года]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/40453/page/2> (дата обращения: 10.03.2023).

8. Сотниченко, А.А. Особенности сохранения исторического центра Краснодара в современных реалиях / А.А. Сотниченко // Бизнес и общество: электрон. научн. журн. 2022. № 4 (36). URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50006408> (дата обращения: 10.03.2023).

9. Шахова, Г.С. Штрихи к портрету города / Г.С. Шахова // Кубанский краевед. 1992. URL: http://budetinteresno.narod.ru/kraeved/krd_shtrih.htm (дата обращения: 10.03.2023).

ЭКСТЕРИОРИЗАЦИЯ МЕНТАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ И НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РЕЖИССЕРА ТЕАТРАЛЬНЫХ ПОСТАНОВОК

В.Д. Фирстова, А.А. Бражников, Н.К. Мелконян
ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: В.И. Лях, доктор философских наук,
Профессор кафедры истории, культурологии и музееведения

В настоящей статье предпринимается попытка обозначить контуры образа деятельности театрального режиссера от рассмотрения его внутренних качеств и идей до объективации их в производстве театрального искусства. Делается вывод, что основной задачей режиссерской деятельности является успешная реализация эмоциональной коммуникации со зрителем, его декапсуляция и нравственно-катартическое переживание.

Ключевые слова: режиссер, образ, идея, театральная постановка, зритель, нравственные качества, экстериоризация.

«Через искусство возникает то, формы чего находятся в душе» [3, с. 425], – писал античный мудрец Аристотель, продолжая философскую традицию Платона о первичности идей по отношению к вещному миру. Современная наука хотя и считает идеальное производным от восприятия объективной реальности, но и соглашается с тем, что для создания художественного образа необходимо возникновение его идеи в сознании человека. Ментальные модели и нравственные качества, присущие режиссеру, в результате экстериоризации в произведение театрального искусства объективируются в конкретные образы, которые зритель наблюдает на сцене и которые про-

изводят на них определенное эстетическое и нравственное воздействие.

Процесс художественной работы сложен и многогранен, поскольку наиболее релевантный способ отражения действительности диктуется самой жизнью. Начало создания какого-либо художественного произведения (культурного продукта) состоит в стремлении автора к выражению чувств, высказыванию мыслей, что, в свою очередь, является неким фундаментом и приводит к формулированию сверхзадачи, которая доказывается посредством достижения результатов последующей работы. Источником всего созидательно-творческого процесса является воображение, именно поэтому режиссеру необходимо направлять интенцию сознания на решение разнообразных тематических задач. Пока мозг «вынашивает» идею, формирование «эврики» происходит на обоих ментально-когнитивных уровнях – как сознательно, так и бессознательно, причем бессознательно в большей степени, чему способствует прежде увиденное и изученное, что уже впоследствии приводит режиссера к переводу «озарения» (инсайта) в сознательную область деятельности и формирует ее в виде какого-либо художественного произведения.

О бессознательном творческом процессе говорили многие деятели искусства, например, Леонардо да Винчи, как пишет Ю.М. Лотман: «Где дух не водит рукой художника – там нет искусства» [4]. Несмотря на употребление концепта «дух», его следует понимать не в анималистическом, а в психологическом значении, поэтому данное высказывание подкрепляет наше заключение о том, что в творческом процессе ведущая роль отводится бессознательной деятельности.

В.И. Немирович-Данченко рассматривал режиссера как единство трех ипостасей: «режиссер-толкователь», «режиссер-зеркало» (отражающий индивидуальные качества актера) и «режиссер-организатор» [5, с. 162]. Т.К. Донская и И.В. Голиусова выделяют следующие профессиональные умения, необходимые для реализации качественной режиссерской деятельности: это исследовательские, текстовые (нарративообразующие), коммуникативно-педагогические и интегративные умения, а также развитые когнитивные и творческие способности [2, с. 109–110]. К числу основных специфических особенностей, присущих режиссеру театральных постановок, авторы статьи относят способность к образно-ассоциативному мышлению и художественной символизации, «сверхчувствительность» (развитая эмпатия), способность к решению нестандартных задач, прогностические способности, а также «артистизм режиссера» [2, с. 110].

Обратимся к категории жанра в художественно-творческой практике. Жанр – это определенный угол зрения автора на действительность, объективированный в реальность посредством художественного преломления. Его выбор диктуется необходимостью поиска оптимального общения со зрительским залом, поскольку каждый из них имеет свою эмоциональную окраску и требует особых приемов для выражения нарратива, заданного автором и воплощаемого режиссером (которые, впрочем, могут выступать и в одном лице). Жанру подчинены все образы мероприятия, подобно оркестру, в котором каждый звук сливается в общую мелодию. Сам по себе театральный жанр

является набором устойчивых признаков, тем или иным способом воздействующих на зрительские чувства и вызывающих зрительские реакции.

Важнейшим аспектом режиссерской деятельности является постановка сверхзадачи. Прежде чем понять, что может помочь в ее формулировании, следует обозначить, что искусство – это непрерывный творческий процесс и бесконечное движение мысли. Начиная разговор со зрителем на какую-либо тему, выдвинутую режиссером, следует принять во внимание основное требование: учет того, что волнует зрителя и что именно он ищет в искусстве. Режиссеру необходимо ощущать дух времени, он вынужден искренне переживать все потрясения, интересующие общество.

На подступе к замыслу возникает множество трудностей, с какими нередко сталкивается режиссер, поскольку сам процесс содержит в себе главным образом те же штампы, что и в актерском мастерстве. Режиссерское видение, которое, безусловно, является неотъемлемой частью творческой деятельности, может, однако, выступать и с негативной стороны, в случае, если оно не отражает того, что хотел бы увидеть зритель, поскольку режиссер ввиду своих личностно-психических качеств и не относящихся к профессиональным навыкам предрассудков может аберрантно интерпретировать представляемый нарратив, преломив его сквозь призму собственного мировоззрения, без учета критерия релевантности и по итогу получить враждебность со стороны зрителя.

Первое видение как автора, так и интерпретатора, нередко бывает тривиально, поскольку сама мысль поступила практически в первоизданном виде, не пройдя процесс вторичной обработки. Важно осознавать дихотомию понятий «видение» и «впечатление», поскольку первое говорит о штампе, по сути своей подразумевая отсутствие искусства, а второе представляется актором творческого процесса, работающего с начала возникновения ассоциативного ряда. Именно второе наиболее важно для создания истинного произведения искусства.

Если безвольно следовать тому, что мозг преподносит режиссеру незамедлительно после ознакомления с материалом, а это, как правило, когда-то увиденная или услышанная им информация, высока вероятность получить на выходе продукт, который с большой долей вероятности окажется «мусорным». Разумеется, это вовсе не означает, что режиссер должен ориентироваться лишь на предполагаемые ожидания публики; он, равно как и сценарист, и актеры, выступает соавтором текста культуры, и, хотя ему необходимо учитывать социокультурный контекст, он не должен вгонять свою деятельность в строгие рамки. Известный театральный режиссер и педагог Г.А. Товстоногов в книге «Зеркало сцены» отмечал: «Только освободившись от ограничительных соображений, можно прийти к тому, что нужно в идеале. Искать же необходимо именно идеальное – только так возникает оригинальный замысел» [6].

Наконец, следует обратиться к феномену драматического произведения, отметив особое значение психоэмоционального воздействия театрализованных представлений в этой форме культурной практики. Переживание и сострадание пронизывают зрителя и эмоциональным

потоком «очищают» его, тем самым выводя бессознательное наружу. Платон утверждал: «Все лучшие качества человеческого характера: красота, благородство, мужество и даже знание являются результатом очищения» [1, с. 9.]. Так, когда зритель сопереживает героям произведения, он «очищается», возвышаясь над суетой обыденной жизни.

Таким образом, экстерииоризация ментальных моделей и нравственных качеств, их объективация в произведение театрального искусства занимает центральное место в профессиональной деятельности режиссера театральных постановок и обуславливает характер психоэмоционального воздействия театрализованного представления на зрителя, что особенно важно при постановке режиссерской задачи формирования ценностных ориентиров и нравственных качеств для конкретного типа зрительской аудитории. «Вот на этой-то способности людей заражаться чувствами других людей и основана деятельность искусства» [7, с. 78], – отмечал великий русский мыслитель Л.Н. Толстой. Если затрагиваются «струны души», можно считать, что цель режиссера достигнута.

Список литературы и источников:

1. Ардаширова, Э.Т. Эстетическая категория «катарсис» в педагогике: Метод. пособие для преподавателей и студ. пед. вузов, уч-щ, колледжей. М.: Интел Тех, 1994. 33 с.

2. Донская, Т.К. Режиссер театрализованных представлений и праздников: профессионально-личностный аспект / Т.К. Донская, И.В. Голиусова. Текст: непосредственный // Культурная жизнь Юга России. 2017. №3 (66). С. 106-112.

3. Лосев, А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: АСТ, 2000. 880 с.

4. Лотман, Ю.М. Семиотика культуры. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 704 с.

5. Немирович-Данченко, В.И. Из прошлого. М.: Academia, 1936. 386 с.

6. Товстоногов, Г.А. Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Л.: Искусство, 1980. 303 с.

7. Толстой, Л.Н. Что такое искусство? // Собрание сочинений в 22 томах. Т. 15. М.: Художественная литература, 1983. С. 41–221.

АРХЕТИПЫ АРТИСТА. ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОГО БРЕНДА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ

Э.С. Хайдарова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Лукьянова А. С., преподаватель кафедры
эстрадно-джазового пения

В статье анализируются архетипы, применимые для построения имиджа. Определена их структура и ключевые составляющие личного бренда. Рассматривается процесс построения уникального личного бренда артиста.

Ключевые слова: архетип, артист-исполнитель, личный бренд, психология.

Музыка – точно такой же вид бизнеса, как и любой другой. Если говорить о музыкальном проекте как о продукте, то его главная цель – продвигать музыканта для слушателей. Артиста уникальным делает его личный бренд. Благодаря этому также выстраивается крепкая связь с аудиторией. Из чего состоит бренд?

- а) целевая аудитория – те, кто следит за каждым продуктом;
- б) личность (образ);
- в) комьюнити (сообщество) – люди, которые разделяют ваши ценности и продукт;
- г) визуальный маркер;

Основу артистического образа составляет архетип – набор бессознательных паттернов поведения [1, с. 10]. Структура из 12 архетипов, которая впоследствии получила широкое распространение в среде образования, психологии и, конечно же, маркетинга, была разработана Кэрол Пирсон – американской писательницей и педагогом. Она создала свою теорию, опираясь на работы психиатра К.Г. Юнга. Эта система помогает определить свой архетип для успешного построения личного бренда. Она также применима и в музыкальной сфере – к музыкантам, артистам и исполнителям. Каждый человек может сочетать в себе несколько архетипов сразу, но для создания образа обычно выделяется один главный и иногда совмещается с некоторыми чертами остальных типов.

Чтобы определить, какой архетип нужно выбрать для создания своего имиджа, необходимо понять, какие ценности вы хотите представлять, ваши идеалы и послание. То, как артист проявляется в медиа–пространстве, должно соответствовать одному образу: имя, легенда, философия, эмоция в кадре, цвета, текстуры, локации, шрифты. Необходимо ответить на вопрос – какая самая глобальная цель, которую мы хотим осуществить? Что в жизни для нас самое главное? Как личность вы можете представлять один архетип, а как артист – совсем иной. В статье мы рассмотрим архетипы, которые применяются брендами для артистов чаще всего: шут, герой, любовник, искатель, бунтарь, славный малый, маг [2].

Проведем анализ архетипа «шут». «Шуту» нравится нарушать правила, он смеется над собой и другими, над повседневностью и серьезностью остальных. Его главная цель – нести радость людям и наслаждаться их реакцией. Нарушая нормы, он создает что-то непредсказуемое и неординарное. Жанры музыки, в которых работает данный образ: поп, хип-хоп, рэп. К «шуту» относятся некоторые отечественные артисты, например, группа «Хлеб», исполняющая комедийный рэп. Именно благодаря своей несерьезности, артисты стали популярными. Музыка «шута» легко воспринимается и быстро запоминается:

«В душе холодный Питер, конец был очевиден,
Поплачем под Меладзе, подай АУХ, водитель (О)
На каблуках царевна с бокалом апероля»

Далее поговорим об архетипе «герой». «Герой» отличается стремлением изменить мир к лучшему. Он уверен в своей правоте, смел и решителен, его жизнь похожа на постоянное сражение. Слушателя всегда привлекает такой тип исполнителей, так как, глядя на них, передается чувство решительности. А в момент каких-либо общественных событий спрос на песни с волевым содержанием становится выше. Примером «героя» может стать певец Леван Горозия. Жанры: поп, хип-хоп, рэп, синти-поп. Его песни имеют героический посыл, а на первом месте убеждение «мы все герои». Текст песни для данного образа может выглядеть так:

«И нам горы по колено, и нам море по колено
Вот такое поколение
Мы давно вышли из тени, мы синоним изменений
И мы здесь не ради денег
Нами движет мечта, и, пускай, у нас нет крыльев»

Исследуем архетип «любовник». Это один из самых часто используемых образов в медиа. Главной целью этого архетипа является поиск своей любви. В основе мотивации «любовника» лежит желание привлекать, дарить любовь и показывать свою привязанность. Любовник стремится выделяться, быть самым красивым, желанным и важным. «Любовник» – это отражение красоты и эстетики. Жанры, подходящие для этого типа: поп, R&B, джаз. Успешную карьеру в данном образе построила Тейлор Свифт, удачно совмещая его с чертами из других образов. Пример лирики из песни Тейлор Свифт «*Lover*»:

«My heart's been borrowed and yours has been blue
Мое сердце было занято, а твое было полно грусти.
All's well that ends well to end up with you
Все хорошо, что хорошо кончается вместе с тобой.
Swear to be overdramatic and true to my lover

Я клянусь быть слишком драматичной и верной своему возлюбленному,

And you'll save all your dirtiest jokes for me
А ты будешь шутить свои шуточки только со мной,
And at every table, I'll save you a seat, lover

И за каждым столом, где я буду сидеть, я оставлю место и для тебя, мой любимый».

Проанализируем архетип «искатель». Главная мотивация – постоянный поиск смысла жизни и ответов на самые таинственные вопросы. Он исследует свой внутренний мир, ему необходима свобода мысли и действия. «Искатель» жаждет приключений, ищет лучшую для себя жизнь и часто чувствует себя одиноким, потому что отличается от других. Он ищет глубину, поэтому тексты его песен сложнее, чем, например, у шута, их сложнее разгадать. В них он говорит о поиске

себя, духовности, очень много размышляет, но не переходит к действию, как герой. Музыкальные жанры, подходящие под этот архетип: инди, кантри, синти-поп. Например, группа Piza является представителем образа «искатель», солист бэнда Сергей пишет в своих песнях о свободе, как и в произведении «На всю планету земля»:

«Новый день в большой воде,
новый день без всяких дел!
Я теперь на высоте, и я готов лететь!
Мои крылья – мои друзья, и солнце – мой маяк!
Я начинаю жить сейчас, а вот он я.
Настал мой час, настал мой день;
И воля моя – в полный рост стоять,
В полный голос петь на всю планету Земля–я–я–я–я!
На всю планету Земля–я–я–я–я!
На всю планету Земля».

Обратимся к архетипу «бунтарь». Он стремится сломать привычные рамки и устои, борется с общепринятыми социальными нормами. Не всегда «бунтарь» означает абсолютный революционный слом привычной парадигмы. Под бунтарем можно понимать и желающего поиграть в «плохиша», но при этом без истинного злодейства. Жанры, в которых чаще всего работает «бунтарь»: трэп, рок, рэп, фонк, андерграунд. Примером бунтаря является итальянская группа Maneskin, работающая в жанре рок. В тексте их песни Zitti e Buoni отражается их бунтарская натура:

«я слишком много ночей был заперт снаружи,
Mo li prendo a calci 'sti portoni
Так что сейчас я пинаю эти двери,
Sguardo in alto tipo scalatori
И мой взгляд – вверх, как у альпинистов.
Quindi scusa mamma se sto sempre fuori ma
Так что прости, мам, если меня никогда нет дома.

Рассмотрим следующий архетип – «славный малый». Эмпатичный и дружелюбный, он «один из нас». За внешней простотой скрывается глубина уже задетого жизнью. Он умеет оказывать поддержку и дарить тепло. Не идеализирует реальность, а принимает ее такой, какая она есть [3]. Жанры, присущие этому образу: поп, хип-хоп, кальян рэп. Тексты песен очень близкие к народу, простые и понятные для каждого, как, например, у молодого российского певца Вани Дмитриенко. Рассмотрим отрывок текста из песни «Венера-Юпитер»:

«Ты Венера – я Юпитер,
Ты Москва – я Питер.
Люди помогите дышать.
Ты Венера – я Юпитер,
Ты Москва – я Питер.
На одной орбите опять».

Последний архетип, который мы исследуем – «маг». Умный, загадочный, стремится понять законы вселенной и познать свою силу. Кажется, что «маг» имеет какой-то особенный дар. Он живет в захватывающем воображение мире, который может показаться даже жутким [4]. Жанры, наиболее органичные для этого образа: инди-поп, альтернатива, электро-поп. Примером «мага» может стать певица Билли Айлиш, которая прославилась своим мрачным образом, звучанием и лирикой. Рассмотрим текст песни «When we all fall asleep where do we go?»:

«What do you want from me?
Why don't you run from me?
Что ты хочешь от меня?
Почему бы тебе не убежать от меня?
What are you wondering?
What do you know?
О чем ты думаешь? Что ты знаешь?
Why aren't you scared of me? Why do you care for me?
Почему ты не боишься меня? Почему ты заботишься обо мне?
When we all fall asleep, where do we go?
Когда мы все засыпаем, куда мы отправляемся?»

В результате изучения различных источников мы выяснили, что артисты выражают мысли и чувства, близкие к аудитории. Чтобы стратегия продвижения сработала успешно, большое внимание следует уделить построению своего имиджа.

Список литературы и источников:

1. Пирсон, К. Пробуждение героев внутри: двенадцать архетипов, помогающих нам найти себя и преобразовать наш мир, 1991. № 10. С. 56-85.
2. Суворов, Б. Стратегия продвижения артиста. Что такое метод архетипов. [Электронный ресурс] URL: <https://upsound.org/prodvizheniye-artistov-arhetipy/> (дата обращения: 2.03.2023).
3. Пирсон, К. The 12-archetype system. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.carolspearson.com/about/the-pearson-12-archetype-system-human-development-and-evolution> (дата обращения: 2.03.2023).
4. Грисенко, А. Маркетинг и 12 архетипов Кэрл Пирсон. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.itru.ru/12-архетипов-от-кэрл-пирсон/> (дата обращения: 2.03.2023).

ПРОБЛЕМЫ СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

О.С. Хорошок

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Прохода П.В., кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории, культурологии и музееведения

В статье указаны основные проблемы системы художественного образования. Также рассмотрены уровни сложившейся системы художественного образования в России и определена его структура.

Ключевые слова: культура, цивилизация, художественное образование, уровни профессиональной подготовки, этапы профессионального отбора.

В течение всего исторического развития культура являлась неотъемлемой частью человеческой цивилизации.

Понятия «культура» и «цивилизация» знакомы любому человеку, но не так просто объяснить само содержание этих понятий [1, с. 12]. На сегодняшний день существует множество определений термина «культура», и каждый из них обладает своей многозначностью. В свою очередь, понятие «цивилизация» очень близко к нему по значению и воспринимается как синоним культуры. Само понятие культуры возникло в античный период благодаря древнеримскому политику, философу и оратору Цицерону. В своем трактате «Тускуланские беседы» он определял этот термин, как «возделывание», «вращивание», «воспитание» (от лат. – Cultura). Также он утверждал, что формирование и становление человека происходит благодаря неустанной и сознательной работе над самим собой и возделыванию того, что заложено природой. В связи с этим человек в равной мере рассматривался и как творец, и как творение культуры. Это можно объяснить тем, что понятие «культура» очень тесно связано с понятием «человечность», близким по смыслу к греческому «филантропия» – любовь и уважение к людям, человечность. Уже современники Цицерона сближали это понятие с образованием в самом широком смысле – как образование, формирование человека как Человека [1, с. 12]. Таким образом, культура может рассматриваться как процесс и результат созидательной деятельности человека, следовательно, такой подход вполне согласуется с изначально заложенным Цицероном.

Понятие «цивилизация» появилось на заре европейской мысли XVII в и окончательно утвердилось в философской среде XVIII в. Тогда под этим термином понималось законопослушность, умение общаться с людьми, а также соизмерение интересов и поступков людей с окружающей средой. В свою очередь, культура воспринималась как система материальных и духовных ценностей, развиваемых и передаваемых из поколения в поколение. Все это выражалось в способах организации и развития человеческой деятельности.

С развитием общественных отношений культура стала расцениваться как процесс заимствования иной системы ценностей и утраты своих аутентичных корней, что и составляет угрозу социально-культурной идентичности. В результате чего отношение к культуре приобретает утилитарный характер, и вследствие этого происходит переоценка ценностей, а также недооценка в социальной практике роли художественной культуры как основы динамического развития общества. Из этого следует культурный нигилизм, который заключается в отрицании ценности высокого искусства, а его эталонная роль в культуре подвергается сомнению. Таким образом, цель системы художественного образования заключается в повышении общего уровня значимости культуры и искусства в общем образовании. К задачам такой политики можно отнести формирование и развитие эстетических потребностей и вкусов всех социальных и возрастных групп населения. Нынешнее состояние системы художественного образования обусловлено противоречивыми тенденциями, складывающимися как в самом образовании, так и в российском обществе в целом.

Вопросы художественного образования не раз поднимались на самом высоком ведомственном уровне, тем не менее необходимо отметить, что до сих пор существует множество нерешенных проблем [4]. Но несмотря на то, что на сегодняшний день система художественного образования имеет множество противоречивых проблемных аспектов, наибольшую ценность представляют собой проблемы, связанные с распространением художественного образования как фактора интеллектуального совершенствования, способствующего раскрытию творческого потенциала среди молодежи. В связи с этим проводится множество методических тестирований для выявления способностей к творческой деятельности и пр.

Таким образом, художественное образование определяется как процесс овладения и присвоения человеком художественной культуры всего народа и человечества. В свою очередь, художественное образование является одним из важнейших способов развития и формирования целостной личности, духовности, а также эмоционального и интеллектуального богатства.

Каждый из этих аспектов включает в себя принципы, которые определяются в реализации концепции духовного возрождения России и в укреплении ее статуса как в мировом сообществе, так и в сфере образования, культуры и искусства, развитии человеческой индивидуальности, включая социально-культурные и творческие стороны личности. Практическая цель реализации этой сверхзадачи должна опираться на исторически сложившуюся в России систему художественного образования [2].

Во многом система художественного образования включает в себя эстетическое воспитание, общее художественное образование и профессиональное художественное образование. Все эти программы реализуются и осуществляются во всех типах и видах образовательных учреждений, начиная от детских садов и общеобразовательных школ, заканчивая учреждениями среднего профессионального и высшего образования. Важную роль в художественном образовании играют учреждения культуры и искусства [2].

Детские школы искусства, а также студии и кружки художественного творчества в системе культурно-просветительских учреждений, наряду с учреждениями дополнительного образования, являются основой профессионального образования в сфере культуры и искусства и первым уровнем профессиональной подготовки. Сейчас детские школы искусств относятся к учреждениям дополнительного образования детей наряду с кружками, студиями, секциями при домах культуры, станциями юных натуралистов и т.д. [3].

Далее идет система профессионального отбора, на основе которой учащиеся могут выбирать профессии, напрямую связанные с их творческими способностями. Она включает в себя два этапа: первый этап отбора напрямую связан с выбором творческой профессии в учреждениях среднего профессионального образования, в частности, дающих выпускнику возможность как работать по приобретенной творческой специальности, так и продолжить обучение в высшем учебном заведении.

Для зачисления в высшие учебные заведения творческой направленности профессиональная планка для поступающих столь высока, что многие бросают обучение по разным причинам, таким как недостаточность силы воли, мотивации, и т.д. Это и есть второй этап профессионального отбора (проведение вступительных испытаний), где определяется способность к тому или иному виду творческой деятельности. Именно поэтому среднее профессиональное образование является необходимым для дальнейшего продолжения образования.

Таким образом, художественное воспитание имеет огромное значение для развития личности хотя бы потому, что оно формирует не только основной фундамент для ее творческого потенциала, но и способствует развитию нравственных начал личности.

Список литературы и источников:

1. Торосян, В.Г. Основы государственной и культурной политики Российской Федерации: курс лекций и программы семинарских занятий / В.Г. Торосян. Краснодар: КГИК, 2019.

2. Приказ Минкультуры РФ от 28.12.2001 № 1403 «О концепции художественного образования в Российской Федерации» (вместе с «Концепцией...», утв. Минобразования РФ 26.11.2001, Минкультуры РФ 26.11.2001) // URL: https://varnamuz.chel.muzkult.ru/media/2018/09/20/1219968845/Konceptsiya_Khudozhestvennogo_obrazovaniya_v_Rossijskoj_Federacii.pdf (дата обращения: 30.04.22).

3. Бородай, А.Д. Художественное образование в современной России: опыт структурного анализа / А.Д. Бородай // CyberLeninka [сайт]. \URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennoe-obrazovanie-v-sovremennoy-rossii-opyt-strukturnogo-analiz> (дата обращения: 30.04.22).

4. Кротова, Н. Современные проблемы развития системы художественного образования / Н. Кротова // CyberLeninka [сайт]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-problemy-razvitiya> (дата обращения: 01.05.22).

ФОРМИРОВАНИЕ ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЕЖИ (ИЗ ОПЫТА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕДОСТУПНОЙ БИБЛИОТЕКИ Г. ШАХТЫ, РОСТОВСКАЯ ОБЛАСТЬ)

И.Л. Своеволина, А.А. Шишкалова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Голубева Н.Л., доктор педагогических наук,
профессор, профессор кафедры информационно-библиотечной
деятельности и документоведения

Статья посвящена анализу актуальных направлений деятельности общедоступной библиотеки по формированию гражданско-патриотической культуры детей и молодежи. Авторы раскрывают концепт «гражданско-патриотическая культура личности» на примере деятельности библиотеки им. М. Горького г. Шахты Ростовской области.

Ключевые слова: *гражданско-патриотическая культура личности, общедоступная библиотека, дети, подростки, юношество, пользователи библиотеки, патриотизм, военно-патриотическое воспитание, гражданская социализация личности, социально значимые ресурсы библиотеки.*

Гражданско-патриотическая культура личности является предметом социологических и педагогических исследований, рассматривается как категория философско-культурологического знания [1]. Отечественная система образования, библиотечно-информационная и культурно-досуговая сферы выступают социальными партнерами, преследуя единую цель. Формирование у детей, подростков, юношества российской гражданской идентичности, являющейся высшей ступенью гражданского и патриотического воспитания. На наш взгляд, емкое и точное описание единого результата деятельности социокультурных институтов общества в данном направлении представлено в исследовании В.И. Лутовинова. Автор приходит к выводу, что россиянином становится человек, осваивающий культурные богатства своей страны и многонационального народа Российской Федерации, осознающий их значимость, особенности, единство и солидарность в судьбе страны [2, с. 32].

Мы опираемся на понимание структуры гражданско-патриотической культуры личности, где исследователи выделяют когнитивный, эмоционально-ценностный и деятельностный уровни¹,

¹ «...когнитивный (знание истории Родины, ее народа, национальной культуры, правовые знания, взгляды, убеждения, гражданско-патриотическое сознание); эмоционально-ценностные гражданско-патриотические чувства, ценностные ориентации (гражданственность, нравственность, достоинство, уважение к традициям страны); деятельностный (мотивация гражданско-патриотического поведения, гражданско-патриотические установки, навыки, активная гражданская позиция) [3, с.13].

что позволяет разрабатывать мероприятия, проекты библиотек, содержащие формирующий компонент, без которого невозможно достижение целостного результата, развитие в детях активной гражданской позиции.

Гражданско-патриотическая направленность деятельности библиотек, обслуживающих детей и молодежь, требует систематизации, дифференцированного подхода, что позволит достигнуть эффективности как в количественных, так и в качественных результатах. В нашем исследовании мы опираемся на классификацию гражданско-патриотической проектной деятельности библиотек Н.Л. Голубевой и Э.Ж. Оганисян [3]¹. Данная классификация, безусловно, может быть дополнена, уточнена, так как развитие библиотечной науки и практики не стоит на месте.

Современные информационные технологии, безусловно, влияют на повышение популярности у детской и молодежной аудитории г. Шахты библиотечных мероприятий, включая гражданско-патриотические с использованием мультимедиа, различных тестов, анкет, фото- и видеопрезентаций, фильмов, проблемно-тематических викторин. Такое сочетание традиционных и инновационных форм усиливает восприятие информации.

Социальное партнерство также является важнейшим условием реализации социализирующей деятельности библиотеки среди детей и молодежи. Основная аудитория мероприятий, проводимых как в самой библиотеке, так и за ее пределами, – учащиеся МБОУ Лицей № 6 г. Шахты, студенты Шахтинского техникума дизайна и сервиса «Дон-Текс».

В проблематике гражданско-патриотической деятельности библиотеки неизменно актуальность мероприятий военно-патриотического характера. 9 мая – самая значимая и великая дата в истории нашей страны. Библиотека и ее пользователи ежегодно принимают участие в Международной акции «Читаем детям о войне». В канун празднования Дня Победы в библиотеке им. М. Горького проводятся чтения стихов и рассказов о Великой Отечественной войне, обсуждение истории героев, которые были ровесниками сегодняшних подростков. Библиотека стремится привлекать юных читателей в свои мероприятия не только в качестве слушателей, но и активных участников².

¹ Авторы выделяют: духовно-нравственные (культурно-просветительские, духовно-патриотические проекты); патриотические (военно-патриотические, исторические военно-патриотические, региональные патриотические проекты); гражданские социализирующие проекты (проекты, направленные на формирование правовой, избирательной, экологической культуры личности, профориентацию и т.п.) [3, с.53]. Данный подход позволяет более дифференцированно подойти к организации процесса формирования гражданско-патриотической культуры личности, исчерпывающе используя библиотечно-информационные ресурсы и методы.

² Так, в 2022 году к 9 мая на страницах библиотеки в социальных сетях прошел показ видеоролика, в котором юный читатель библиотеки Комаров Федор рассказывает о Герое Советского Союза, нашем земляке Сергее Трофимовиче Васюте. В рассказе говорится о подвиге и мужестве героя, о том, что необходимо чтить память людей, благодаря которым мы живем в мире. Так как видео было выложено в свободном доступе, его просмотрела родная сестра Сергея Васюты и пожелала встретиться с нашим читателем. В библиотеке была организована встреча. Людмила Трофимовна рассказала очень много о своем брате-герое, показала бесценные семейные фотографии.

Формирование военно-патриотической культуры детей и подростков библиотека осуществляет и в процессе мероприятий, на которых присутствуют современные герои России. Тематический час «Бессмертный подвиг защитников Отечества», посвященный 23 февраля, знакомит не только с историей праздника, но и с современными героями России.

Библиотека стремится реализовать себя как единое пространство, где патриотические книги, видеоролики о русских солдатах, выступление участников боевых действий¹, активное участие пользователей формируют гражданско-патриотические чувства, ценностные ориентации личности.

Так, для студентов техникума «Дон-Текс» г. Шахты сотрудниками библиотеки совместно с Фондом содействия и помощи воздушно-десантным войскам, Шахтинским отделением «Юнармия» был организован и проведен урок мужества «Рота, шагнувшая в бессмертие», посвященный подвигу 6 роты псковских десантников во время Второй чеченской войны при активном участии юнармейца Трофименко Алексея, рассказавшего о подвиге российских солдат и офицеров с превосходящими силами боевиков и наемников.

Включенность подростков в социально значимую деятельность библиотеки мотивирует их на продвижение активной гражданской позиции, гражданско-патриотических установок, взглядов, убеждений в ближайшей социальной среде.

В формировании гражданско-патриотической культуры детей и молодежи библиотеки уделяют внимание социализации личности как гражданина общества. Можно сказать, что сегодня в отечественных библиотеках реализуется комплекс мероприятий, акций, проектов, направленных на формирование правовой, избирательной, экологической культуры личности, ее профессиональное самоопределение.

Особое место в этом направлении библиотека им М. Горького г. Шахты уделяет антитеррористической деятельности. Книжные выставки «Терроризм: зло против человечества», библиографические обзоры «Террор – проблема века» и др. мероприятия направлены на предупреждение терроризма и экстремизма. Знакомство читателей с литературой о терроризме, о действиях в чрезвычайных ситуациях, о мерах безопасности при террористической угрозе и т.п. требует использования не только книжных фондов, мультимедийных ресурсов, учитывающих наглядно-образный характер восприятия детей и подростков, но и развитие их мотивации к непосредственному участию в продвижении этой социально значимой информации среди сверстников.

Анализ деятельности библиотеки им. М. Горького г. Шахты позволяет авторам сделать ряд выводов. Формирование гражданско-патриотической культуры детей и молодежи требует от библиотечного специалиста системы знаний в области детской и подростковой лите-

¹ Почетным гостем библиотеки в канун 23 февраля 2021 года в был участник боевых действий, ветеран военной службы, командир батальона, подполковник – Овсянников Игорь Алексеевич. Много интересного из армейской жизни рассказал детям Игорь Алексеевич, а главное – как важно беречь и героически защищать свою Родину.

ратуры, педагогики и психологии, субкультуры современной молодежи; изучения информационных потребностей личности; использования социально значимых информационных ресурсов библиотек, инновационных методов мотивации гражданско-патриотического поведения личности, ее активной гражданской позиции.

Список литературы и источников:

1. Бузский, М.П. Теоретические проблемы патриотизма и патриотического воспитания / М.П. Бузский, А.Н. Вырщиков, М.Б. Кусмарцев; М-во образования и науки Российской Федерации, Гос. образовательное учреждение высшего проф. образования «Волгоградский гос. ун-т». Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2018. 90 с.

2. Голубева, Н. Л., Разработка библиотечного проекта по гражданско-патриотическому воспитанию молодежи (на примере Краснодарского края) : практическое пособие / Н.Л. Голубева, Э.Ж. Оганисян ; М-во культуры Рос. Федерации, Краснодар. гос. ин-т культуры. Краснодар: КГИК, 2022. 98 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/1XzSlMPf1oxlzmosBERa6RWdgR8G4a81x/view> (дата обращения: 11.03.2023).

3. Лутовинов, В.И. Современное понимание патриотизма / В.И. Лутовинов // Патриот Отечества. 2018. № 9. С. 31-34.

4. Российская Федерация. Правительство. План основных мероприятий, проводимых в рамках Десятилетия детства, на период до 2027 года // КонсультантПлюс: [сайт]. URL: <http://consultant.ru> (дата обращения: 09.03.2023).

ИКТ (ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ) В ПРОЦЕССЕ ОБРАБОТКИ И ХРАНЕНИЯ АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТОВ

Е.М. Ямщикова

ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»
г. Краснодар

Научный руководитель: Рюмшина Е.В., кандидат педагогических наук, доцент кафедры информационно-библиотечной деятельности и документоведения

В статье приведено определение информатизации архивного дела. Описаны основные документы, сформированные органами государственной власти с целью реформирования существующей системы хранения и обработки архивных документов в соответствии с потребностями информационного общества. Представлены историческая справка, иллюстрирующая начало применения ИКТ в архивном деле, приведены мнения исследователей относительно приоритетных направлений информатизации архивного дела.

Ключевые слова. Информатизация, цифровизация, программное обеспечение, архивное дело, документоведение.

Жизнедеятельность общества и функционирование государства из года в год претерпевали значительные изменения, эволюциониро-

вали, модернизировались и трансформировались. Современная действительность являет принципиально новую систему организации государственно важных процессов, среди которых немаловажную роль играет обработка и хранение архивных документов.

Основные изменения, произошедшие за последние десятилетия, прежде всего, касаются глобальной цифровизации и информатизации. Подавляющее большинство сфер социально-экономического и общественно-политического характера в той или иной степени подверглись влиянию цифровых трансформаций, в результате чего коренным образом изменился формат многих операций.

Тема данного исследования посвящена вопросу информационно-коммуникативных технологий в процессе обработки и хранения архивных документов. Актуальность темы и ее практическая значимость подтверждается ролью документов, тем более архивных, в процессе выстраивания исторической картины. Ведь ни для кого не секрет, что историческое событие можно считать реальным только при наличии сопутствующих документов. Именно с целью наиболее полной, достоверной организации обработки и хранения, а также оптимальной с точки зрения временных затрат, является использование информационно-коммуникационных технологий.

Вопросу изучения информационно-коммуникационных технологий посвящено большое количество учебников, учебных пособий, монографий, научных статей, диссертаций и т.д. Среди основных исследователей данной темы, можно выделить следующих: Ахметова А.В., Варухина Т.А., Приставченко О.В., Эгамов А.И., Калинин А.В., Куняев Н.Н., Бачило И.Л.

Перед непосредственным обзором темы, важно остановиться на определениях основных категорий, представляющих основу данного исследования.

Информатизацией архивного дела называют процедуру улучшения технологий обработки архивных документов посредством введения в архивное дело практических и теоретических исследований информатики, а кроме того, применение в труде архивов компьютерной техники и программного обеспечения [1].

Следовательно, как видно из определения, представленного выше, ИКТ в процессе обработки и хранения архивных документов, способствует достижению главной цели цифровизации, которая заключается в переводе операций различного характера из режима оффлайн в онлайн формат.

Отечественная практика применения информационно-коммуникационных технологий в процессе обработки и хранения архивных документов берет начало в 90-х годах. Как и многие другие процессы, внедрение ИКТ в документоведение и архивном деле было предпринято в переломный для государства период.

В 1996–1997 гг. была начата работа по созданию серии интегрированных типовых автоматизированных информационно-поисковых систем под общим названием «Архивный фонд», которые совмещали бы в себе функции всех справочников по учету документов (архивной статистике) и раскрытию содержания документов на разных уровнях:

архивного фонда и описи фонда; единицы хранения (дела); документа [2, с.160].

Весомым толчком в вопросе применения ИКТ в архивном деле и документоведении стала принятая в 2014 году «Стратегия развития отрасли информационных технологий в Российской Федерации на 2014–2020 годы и на перспективу до 2025 года».

Еще одним важным государственным шагом к росту применения ИКТ в документоведении и архивном деле являлась «Концепция развития архивного дела в Российской Федерации на период до 2020 г.». Главной целью Концепции стало реформирование архивного дела в соответствии с потребностями современного информационного общества.

Так как 2020 год уже прошел, можно судить о результатах исполнения положений Концепции, практически единогласно одобренной Советом по архивному делу.

По мнению автора, Зазулиной Е.А., тщательно проанализировавшей результаты исполнения Концепции: «К сожалению, создание единой системы государственного документооборота в государственном управлении к 2020 г. не было реализовано из-за множества проблем (отсутствие финансирования, недостаточная техническая оснащенность и прочее), которые не решены до сих пор» [3, с.180].

Следовательно, несмотря на предпринимаемые меры, отечественная практика применения информационно-коммуникационных технологий отстает от передовых стран мира. Данный факт закономерен и объясняется историческими обстоятельствами, в которых функционировало наше государство.

Рассуждая на тему развития ИКТ в архивном деле и устранения существующих проблем, Афанасьев Л.П. отмечает следующие направления информатизации обработки и хранения архивных документов: создание электронного фонда пользования, разработку методической базы оцифрования документов как объектов культурного наследия документов и контроля качества полученных копий; дальнейшее совершенствование полнотекстовых баз данных путем развития межархивной отраслевой информационной системы, реализующей принцип многоуровневого описания на основе международных стандартов, соединенной с копиями фонда пользования; разработку информационной среды для функционирования читальных залов по принципу терминального доступа; разработку программного обеспечения для единого «Электронного читального зала» с «личными кабинетами исследователей», установленного на портале «Архивы России»; – осуществление научно-исследовательских и опытно-конструкторских работ по созданию стандартного программного обеспечения типовых архивных работ (функций), обслуживание читальных залов; разработку ПО на основе стандартизации анализа интенсивности и эффективности использования документов [4].

Резюмируя вышеизложенное, можно сделать вывод о том, что современное состояние применения информационно-коммуникационных технологий в отечественной практике обработки и хранения архивных документов нуждается в совершенствовании и поддержке. Основной проблемой, выделяемой многими исследовате-

лями, является недостаточное финансирование со стороны государства. Данный факт подтверждается фактическим неисполнением положений, прописанных в Концепции развития архивного дела в Российской Федерации на период до 2020 г.

Таким образом, только значительные финансовые влияния в техническое оснащение и программное обеспечение способны изменить ситуацию в лучшую сторону.

Список литературы и источников:

1. Деткина, Д.А. Королева, В.В. Внедрение информационных технологий в архивном деле. ЭЛЕКТРОННОЕ ИНФОРМАЦИОННОЕ ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ НАУКИ, ОБРАЗОВАНИЯ, КУЛЬТУРЫ. Материалы VI всероссийской научно-практической конференции. 2019. С. 163-168.

2. Герич, А.А. Информационно-коммуникативные технологии в архивном деле: возможности и перспективы. Технические науки. 2018. С. 160-162. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionno-kommunikativnye-tehnologii-v-arhivnom-dele-vozmozhnosti-i-perspektivu/viewer> (дата обращения 01.03.2023).

3. Зазулина, Е.А. Роль «Концепции развития архивного дела в Российской Федерации на период до 2020 г.» в совершенствовании организации работы с архивными документами в электронной среде». 2020. С. 178-182. – URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/83025/1/978-5-7996-3003-4_2020_046.pdf (дата обращения 01.03.2023).

4. Афанасьев, Л.П. Информационные технологии в использовании архивных документов: история и современное состояние. ЖУРНАЛ «ДЕЛОПРОИЗВОДСТВО». № 1. 2019. URL: <https://www.top-personal.ru/officeworkissue.html?602> (дата обращения 01.03.2023).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Алейникова Яна Вадимовна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Антонова Екатерина Николаевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Астафьева Александра Алексеевна, ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет», г. Екатеринбург

Ахмедова Карина Маисовна, ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет», г. Екатеринбург.

Баганцова Лилия Сергеевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Безуглая Виктория Сергеевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Белых Леонид Леонидович, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Бешкок Зарема Асланчериева, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Бражников Александр Асланович, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Бургарт Александра Александровна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар

Бурлаченко Валерия Владимировна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Васильев Михаил Константинович, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Вахитова Диляра Ильшатовна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.
г. Владимир.

Волченко Ксения Владимировна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Гребенева Эрика Геннадьевна, Модельная детская библиотека имени А.С. Пушкина, отдел обслуживания дошкольников и младших школьников с 1 по 4 класс, г. Краснодар.

Гуминская Надежда Романовна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Денисова Алина Владимировна, ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», г. Москва.

Доброходова Арина Алексеевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Дроздова Екатерина Дмитриевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Ермолина Наталья Сергеевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Жданов Петр Александрович, ГБПОУ СО «Самарское музыкальное училище им. Д.Г. Шаталова», г. Самара.

Жукова Анастасия Андреевна, ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», г. Москва.

Завгородняя Полина Тарасовна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Иванова Анна Витальевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Каменкова Тамара Антоновна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Курлыкин Илья Сергеевич, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Кушу Людмила Нальбиевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Лещенко Екатерина Алексеевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Магдина Светлана Леонидовна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Мазунина Екатерина Юрьевна, ГБПОУ СО «Самарское музыкальное училище им. Д.Г. Шаталова», г. Самара.

Малиницкий Богдан Андреевич, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Мелконян Нелли Кареновна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Ольховая Алиса Александровна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Паламаржа Анастасия Юрьевна, ФГБОУ ВО «Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова», г. Саратов.

Пригодская Елизавета Александровна, ГУ ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского», г. Луганск.

Рожков Геннадий Олегович, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Своеволина Инна Леонидовна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Секретова Екатерина Михайловна, ФКОУ ВО «Владимирский юридический институт Федеральной службы исполнения наказаний»,

Синичина Олеся Николаевна, ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет», г. Екатеринбург.

Сотниченко Артём Алексеевич, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Фирстова Виктория Дмитриевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Хайдарова Эвелина Салаватовна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Хорошок Олеся Сергеевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Шишкалова Алина Алексеевна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

Ямщикова Екатерина Максимовна, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», г. Краснодар.

**Студенческая наука, искусство, творчество:
от идеи к результату**

**сборник материалов X Всероссийской
научно-практической конференции
(4-6 апреля 2023 года)**

ISBN 978-5-94825-507-1



ISBN 978-5-94825-507-1

**УДК 378.016
ББК 74.580**

Отпечатано в отделе информационных технологий и печати
Краснодарского государственного института культуры
350072, г. Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33
Гарнитура шрифта «Georgia»
Объем 10,2 п.л. Тираж 24 экз. Заказ 847