МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»

XVII МАТУСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

МАТЕРИАЛЫ
XVII МЕЖДУНАРОДНОЙ МЕЖДИСЦИЛИНАРНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«МАТУСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ»
(21 МАРТА 2024 года)

В РАМКАХ «ДНЕЙ НАУКИ – 2024»

Луганск
2025

УДК 821.161.1+930.85
ББК 83.3(2=411.2)+63.3(2)-7
М34

М34 **XVII Матусовские чтения**: материалы XVII Международной междисциплинарной научно-практической конференции «Матусовские чтения» (21 марта 2024 года) в рамках «Дней науки – 2024». – Луганск : Изд-во Академии Матусовского, 2025. – 299 с.

В материалах сборника освещаются актуальные проблемы в области философии, искусствоведения, лингвистики и литературоведения и др. Объектом пристального внимания исследователей стало творческое наследие М. Матусовского в контексте современной культуры.

Для преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов образовательных организаций культуры и искусств.

УДК 821.161.1+930.85
ББК 83.3(2=411.2)+63.3(2)-7

Ответственный редактор: А. В. Бобрышева

Редакционная коллегия: А. В. Бобрышева
Е. П. Карпенко
Е. О. Харьковская

Рекомендовано к печати научно-методической комиссией
Академии Матусовского
(протокол № 10 от 18.06.2025 г.)

Ответственные за выпуск:
А. В. Бобрышева

© Академия Матусовского, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

Пустовит В. Ю. Воспоминания детства М. Матусовского в «Семейном альбоме»….. 7
Цой И. Н. Мемориализация памяти о поэте Михаиле Матусовском……. 8

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. МАТУСОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ. ЛИНГВИСТИКА. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Гербановская Я. В. Проблема сохранения индивидуального стиля автора и стиля произведения в художественном переводе……..... 11
Демченко А. И. Универсум гения русской словесности. Александру Пушкину – 225… 14
Дмитриева Ю. Л. Средства вербализации пространства в стихотворениях И. Нечипорука «Скитальцы» и «Итака»……... 19
Дьякова Т. А. Феномен языковой личности Михаила Матусовского…… 22
Илюшина Е. А. Цветообозначения в поэзии М. Л. Матусовского…… 27
Котомцев Д. О. Общие закономерности зарубежного литературного процесса конца XX – начала XXI века……..... 30
Криволап С. С. Тема Родины в поэзии М. Матусовского и А. Твардовского……... 34
Леоненко А. С. Патриотический дискурс в публицистике Джорджа Оруэлла……. 39
Литвинова Н. Б. Лингвокультурная парадигма «донбасского текста» в поэзии М. Матусовского……..… 42
Макшанцева И. М., Иванова Е. А. Лирико-романтические черты в песенном творчестве Б. Окуджавы……..… 45
Москалюк В. М. Эстетическое начало поэтической лирики Михаила Матусовского…. 48
Муромцева О. Ю. К вопросу использования синестезии в произведениях русских писателей……... 52
Серищева Т. В., Денисова И. А. Малая родина в творческом наследии Михаила Матусовского……..….. 55
Скоков И. В. Полилог как особый вид медиадискурса ……..… 58

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Бакулин А. В. Проблематика эстетической категории «безобразное»…….…. 62
Березина А. С. Рисованные истории: отражение культуры общества в прошлом и настоящем……..... 66
Воеводина Л. П., Коваль А. С. Воспитание гражданственности как проблема исследования……..….. 71
Карташова Т. В. Об одном феномене музыкальной культуры Южной Азии……... 73
Кузниченко О. В., Андреев А. Ю. Особенности содержания и композиции вариационного цикла С. В. Рахманинова «Вариации на тему Шопена»……..…. 77
Кузниченко О. В., Волкова Ю. В. К вопросу об истории развития русской фортепианной школы……..… 79
Легейда В. Ю. Достоверность и иллюзорность искусства средневекового Китая. Завершенность и незавершенность……..... 83
Мала Т. В., Жмурина В. А. Особенности оформления современных интерактивных иллюстраций для детей……... 85

Москалюк В. М., Адамчук В. В. Система К.С. Станиславского как основа театральной эстетики……. 88
Москалюк В. М., Галкин К. Г. Воплощение поэмы И. В. Гете «Фауст» в театре…… 90
Москалюк В. М., Махортов Р. В. Коммерциализация в театре и ее влияние на творческий процесс……..… 92
Москалюк В. М., Морозова Е. П. Интерпретация русской классической драматургии в современном театре……. 94
Назаренко Л. А., Пархомчук А. С. Исполнительское творчество поп-группы ABBA в контексте жанровой направленности……..... 96
Тимашев А. П., Морнева Т. И. Фотография – межкультурный медиум социальных взаимодействий……... 100
Титова В. Н., Редя А. А. Теоретические аспекты формирования жанра «моноспектакль»……..… 102
Филатьева Т. В., Быстрова Е. В. Средства патриотического воспитания……..... 105
Шевцова А. В. Транскрипции В. В. Борисовского – основа для формирования оригинального альтового репертуара в XX веке……..… 107

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Афанасьева А. П., Бондаренко О. С. Практика использования новых технологий в современном театральном пространстве……... 113
Афанасьева А. П., Ишкова Д. С. Современные тенденции режиссерско-постановочной работы над праздничными формами……... 115
Афанасьева А. П., Мазуренко О. В. Эволюция преподавания театральных дисциплин……..... 117
Афанасьева А. П., Окочук К. И. Специфика нравственно-эстетического воспитания будущих специалистов театральной сферы……..…… 120
Грановская А. В., Дьяконова А. Д. Роль праздничной культуры в формировании патриотического сознания молодого поколения……..… 122
Калиновская И. Б., Козырев А. О. Кино и театр. Сходство и различие……..… 124
Лукьянченко О. Г., Середа А. Б. Воспитательная функция библиотек в контексте истории культуры Луганщины……..…. 126
Митителу Т. С., Шагимарданова Ю. С. Цирковое искусство как образное и остроконфликтное отражение жизни……..... 130
Молчанов Д. Ю. Игра как победа над неизбежным: опыт разграничения свойств…… 133
Москалюк В. М., Глущенко О. О. Влияние нравственно-эстетической природы русской классической драматургии на становление театра……..….. 136
Москалюк В. М., Горшкова А. А. Театральный коллектив: создание пространства художественного творчества……..…. 139
Москалюк В. М., Меликбекова Д. В. Влияние эстетической культуры общества на характер массовых театрализованных праздников……... 141
Москалюк В. М., Митченко Е. Э. Театральная природа народного творчества……... 143
Москалюк В. М., Никодимов Р. Г. Синтез практик и технологий как образ будущего театра……..... 145
Москалюк В. М., Пимонова Е. А. Актер, роль, зритель в реализации художественной практики театра……..… 148

Москалюк В. М., Проулочный А. С. Театр как зрелище: основные характеристики…. 150
Москалюк В. М., Ткачева В. И. Пластичное решение спектакля в драматическом театре……..... 153
Назаренко Л. А., Кравченко А. И. Трансформации в образе и стиле корейской эстрады……..… 155
Олейникова М. В. Специфика государственного праздника в современной праздничной культуре Луганщины……..... 161
Патерыкина В. В. Иерархия миров в творчестве братьев Стругацких……..….. 164
Попова А. О. Экранная культура как «органон репрезентации»……..…. 167
Потемкина О. Н., Величева А. А. Некоторые аспекты хореографического воспитания в дореволюционном Луганске……. 170
Потемкина О. Н., Ушакова Д. С. Роль психологических особенностей детей подросткового возраста в хореографическом воспитании……..… 172
Потемкина О. Н., Чуркин И. С. Формирование танцевальной культуры Луганщины XIX – начала XX века в контексте развития танцевального искусства России……... 173
Сорокин А. Р. Семиотическая синергия технологий и культурных символов в метамодернистской киберкультуре……..... 177
Творогова Е. Р. Генезис и эволюция феномена телесности в танцевальном искусстве... 179
Тимашев А. П., Тимошенко Н. В. Праздники и традиции через объектив: как фотографии позволяют сохранить и передать культурные обычаи и обряды…….. 184
Титова В. Н., Шамрина А. А. Современные детские и юношеские любительские театральные коллективы: специфика и функции…….. 186
Филатьева Т. В., Дементьева Е. В. Идеология советского рока в современной музыкальной культуре…….. 190
Цховребова Д. А. Идентичность культурных кодов традиционного фольклора народов Осетии и России…… 193
Яковлева В. В. Эстетическое понимание ритуала в древнеславянской традиции……. 198
Невмываный В. С. Танец как средство трансляции культурно-значимой информации.. 201
Черепаха Д. Г. Народная художественная культура: к постановке проблемы…….. 204

СОЦИАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В МЕЖКУЛЬТУРНОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ

Абрамова Э. Г., Жуля Л. А. Межкультурная деятельность библиотек в цифровом пространстве……..... 208
Абрамова Э. Г., Журавлева А. В. Актуальные проблемы и перспективы развития информационного сервиса в библиотеках Луганской Народной Республики……..…. 211
Абрамова Э. Г., Карлова С. В. Опыт реализации социокультурного проекта по межнациональному взаимодействию в рамках работы современной библиотеки для молодёжи на примере государственного бюджетного учреждения культуры Луганской Народной Республики «Луганская молодёжная библиотека»…… 214
Абрамова Э. Г., Резникова В. Н. Школьная библиотека – центр патриотического воспитания……. 217
Бирюков О. В., Ровнов Н. С. Рекомендации по организации проектной деятельности в Академии Матусовского…….…… 221
Бобрышева А. В., Кнышова В. А. Институты социальной памяти как ресурс патриотического воспитания……..… 225
Бобрышева А. В., Сапьян А. И. Электронные краеведческие ресурсы библиотеки как

средство продвижения краеведческой информации……. 229
Гребенникова Д. А., Тимеранис Е. Б. Передача памяти о блокаде Ленинграда студентам СПГХПА им.А. Л. Штиглица через творческое сопереживание……..….. 232
Дейнека Л. А., Патенко Н. Д. Духовное наставничество в детско-юношеском литературном творчестве……..….. 234
Дышловая Ю. Г., Ершова Н. М. Деятельность библиотек в контексте межкультурной коммуникации в условиях современного общества……. 237
Левченкова О. Б. Трансформации нарративов в социальном плакате луганских художников Б. Хенкина, М. Погребенского (80-е – начало 90-х гг. XX в.)……..…… 241
Лукьянченко О. Г., Ясько Н. В. Социокультурная деятельность модельных библиотек Российской Федерации по формированию духовных ценностей молодежи……..….. 251
Малахова Л. И. Визуальное искусство фотографии как средство социальной коммуникации в современном обществе…….…. 254
Олейникова Е. А., Новикова К. В. Стратегическое управление библиотекой в условиях информационного общества: пути повышения эффективности…….…... 258
Покутняя Е. В. Основные направления и формы организации военно-патриотического воспитания в молодежной среде…….…. 261
Пшечук-Воронина Я. Ю. Двигательная активность как важный фактор взаимодействия с окружающей средой……..… 263
Свентицкая Н. В. Межкультурное взаимодействие при адаптации текстов на иностранном языке……..…. 266
Серищева Т. В., Башкирова Н. Ф. Комплектование библиотечного фонда как элемент организации образовательной и культурной среды вуза…… 269
Серищева Т. В., Коваленко А. И. Роль корпоративных библиотечных сетей в создании информационного пространства……. 272
Серищева Т. В., Свинарева Т. В. Роль библиотеки в воспитательном процессе вуза… 275
Серищева Т. В., Чепурнова Н. В. Литературно-музыкальная композиция как средство патриотического воспитания молодежи…… 278
Тищенко Т. О. Музыкальное искусство как коммуникация в модели «композитор – исполнитель – слушатель»……..… 282
Тюменцев К. В. Анимация Северной и Южной Кореи……... 284
Хромов С. С. Эстетический компонент формирования городской среды в условиях постмодерна……...… 288
Чевычалова С. В. Формирование коммуникативной компетенции средствами медиатехнологий у студентов творческих специальностей……... 290
Черных И. А. Психологические аспекты преподавания русского языка и культуры речи в медицинском вузе……..….. 294
Шаталова Е. А. Межкультурная коммуникация как вид общения……..…… 296

ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

УДК 82-1

В. Ю. Пустовит,
г. Луганск, РФ

ВОСПОМИНАНИЯ ДЕТСТВА М.МАТУСОВСКОГО В «СЕМЕЙНОМ АЛЬБОМЕ»

«Все мы родом из детства» – эта фраза сегодня очень популярна и стала ключевой не только для психологов. Действительно, воспоминания, которые согревают нас на протяжении всей жизни, дают возможность мысленно вернуться в те далекие беззаботные дни.

Что же они значили для выдающегося поэта-песенника, нашего земляка, Михаила Львовича Матусовского? Как свидетельствует «Семейный альбом» очень многое: и портреты родных и дорогих сердцу людей, и улицы Ворошиловграда, и детские шалости, и незабываемые впечатления.

Воспоминания – это те же мемуары, которые в основе литературного жанра имеют ключевое понятие – память. Обратимся к словарям для уточнения толкования. В этом контексте интересно толкование В.Даля: «мнить, мнети, способность помнить, не забывать прошлого; свойство души хранить, помнить сознанье о былом. Память внешняя, безотчетное знание наизусть затверженного; память слов, цифр, имен и событий (курсив наш. – В.П.); память внутренняя, разумное пониманье научной связи узнанного, усвоение себе навсегда духовных и нравственных истин. Память к языкам. Память местности» [3, с. 543]. Исходя из этого в «Семейном альбоме» М.Матусовского прослеживается два вида памяти, внешняя – имена: учитель рисования тринадцатой городской школы Бабок; сторож Городского сада по фамилии Сухой; Яшка Любченко-сорвиголова; трагической судьбы дядя Соломон; нелепо погибший городской сумасшедший дядя Коля; красавица Адя и многие другие. Что касается памяти внутренней, то для писателя – это бесценный жизненный опыт («приговор детства самый справедливый, окончательный и обжалованию не подлежит» ретушеру Антону Шнаблю за то, что утопил больного котенка), судьбы простых горожан (фотограф Белобородов), приезжих (история семьи Айрапетян). Учитывая время составления словаря, В. Даль подает интересные употребления слова согласно времени, например, памятная записка (она же на память. – курсив наш. В.П.); духовная запись в поминовение усопших; памятник законов, земледельца; памятки, как остатки прошлого; сооруженья прошлого, памятники.

Существенно отличается словарная статья в словаре С. Ожегова, нет такого количества толкований, так, «память – способность сохранять и воспроизводить в сознании прежние впечатления, опыт, а также самый запас хранящихся в сознании впечатлений, опыта» [2, с. 396]. Лингвист приводит виды памяти: моторная (память-привычка), эмоциональная (память чувств). Вторым значением приводится слово воспоминание как синоним.

Исходя из лексических дефиниций словарных статей, приходим к выводу, что память, как и воспоминания, трактуются нами в контексте анализа «Семейного альбома» как воспоминания детства, рассказы о прошлом.

Следует отметить, что к мемуарной прозе писатель обратился в 80-е годы прошлого века в возрасте 63-ти лет, осознанно взявшись за воспоминания с целью осмысления всей своей жизни. В предисловии к альбому он пишет об этом так: «Что сделало меня литератором, что заставило взяться за перо, что продиктовало насущную необходимость писать стихи и прозу или складывать песни? Конечно, прежде всего это – город с южными улицами, решительно сбегающими вниз, неожиданно меняющими направление, возникающими по законам горных потоков, – город с духовым оркестром, играющим в

Городском саду имени Первого мая, отчего летние вечера были обычно задумчивыми и грустными; город, где я родился, земля с сизыми пирамидами терриконов и степными оврагами, именуемыми здесь «балками». Ворошиловград назывался тогда Луганском, – это был город потомственных паровозостроителей, сохранивший давние трудовые революционные традиции» [1, с. 5].

Память детства, воспоминания – это символы народной и национальной культуры, своеобразные обереги от стирания памяти, утраты своих корней, разрыва вековой родословной связи. «Семейный альбом» М.Матусовского в этом аспекте – колоссальный нравственно-художественный ресурс патриотического воспитания нашей молодежи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Матусовский, М. Проза. Семейный альбом / Михаил Матусовский. – Луганск : ООО "Виртуальная реальность", 2011. – 600 с. – (Литературная гордость Луганщины). – Текст : непосредственный.

2. Ожегов, С. И. Словарь русского языка: 70000 слов / С. И. Ожегов ; под редакцией Н. Ю. Шведовой. – [23-е изд., испр.]. – Москва : Русскийф язык, 1991. – 916 с. – Текст : непосредственный.

3. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 томах. Том 3 / В. И. Даль. – Москва : РИПОЛ классик, 2006. – 543 с. – (Золотая коллекция). – ISBN 5-7905-4703-6. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Пустовит Валерия Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и литературы Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 82-1:351.853.1

И. Н. Цой,
г. Луганск, РФ

МЕМОРИАЛИЗАЦИЯ ПАМЯТИ О ПОЭТЕ МИХАИЛЕ МАТУСОВСКОМ

Творчество Михаила Львовича Матусовского стало одной из значимых страниц современной литературы, в котором поэт отобразил все грани жизненных реалий своего времени. Его поэзия в наши дни не потеряла своей актуальности, так как способна волновать души и сердца людей, проникая в глубины сознания. В своих поэтических строках М. Матусовский выразил представление о мире и о человеке.

К сожалению, история отнеслась к М. Матусовскому пренебрежительно, и в академических кругах сложилось отношение к нему, как второстепенному поэту, который известен только благодаря текстам песен, которые знает весь мир.

Опровергая данную точку зрения, правомерно говорить о талантливом поэте, чей «простой» поэтический мир несет в себе неповторимый отпечаток особого мировосприятия, ярко выраженной гражданской позиции и высоких нравственных ценностных установок.

Поэзия М. Матусовского обращена к человеку, его переживаниям и душевным стремлениям и именно это обозначает современность его стихов. Сколько бы не прошло времени, но понятие Родины, семьи, ценность любви и преданности останутся навсегда доминантами гармоничного общества.

Увы, мы не можем найти научных монографий или исследований, которые были бы посвящены изучению биографии и творчества М. Матусовского. Лишь отдельные публикации и статьи в журналах и газетах открывают поэтический мир автора.

Начиная с 2000-х годов, на родине М. Матусовского – городе Луганске были инициированы ряд проектов, посвященных сохранению памяти М. Матусовского. Этот факт не следует воспринимать как некую случайность, потому что для поэта – Луганск всегда оставался малой родиной, где он находил вдохновение для создания своих поэтических шедевров.

Первым событием, увековечившим имя М. Матусовского, стало открытие мемориального зала в музее истории г. Луганска. В 2015 году Луганской государственной академии культуры и искусств было присвоено имя Михаила Матусовского. В академии с первых дней проводятся научно-практические конференции, посвященные поэту, каждый год организуется фестиваль эстрадной песни «Белая акация», в 2007 году открыт памятник Михаилу Матусовскому.

Михаил Матусовский – знаковая личность для Луганска. Поэт в своем творчестве навсегда оставался луганчанином и источником его вдохновения была малая родина, семья, друзья, память о которых М. Матусовский сохнранил на всю жизнь. Поэт с большой гордостью относился к полученному им званию «почетный гражданин города Луганска» и считал это самой большой наградой. Поэт – Матусовский не только обращался к страницам луганской биографии, но всегда чувствовал себя частью малой родины и связывал с ней судъбу.

Изучая жизнь и творчество М. Матусовского, мы отмечаем, что темы и образы его стихов и прозы непосредственно связаны с Луганском.

В статье «Мир детства Михаила Матусовского и отображение его в творчестве писателя» Т. Журавлева обозначает поэтические истоки, связанные с детскими и юношескими впечатлениями поэта.

К автобиографической прозе о своём детстве М. Матусовский обратился в конце 70-х годов. Этому способствовало желание осмыслить собственную судьбу и вернуться к корням. Так появилась книга «Семейный альбом» (1978-1979), в самом начале которой он подчеркивает: «Я люблю переворачивать тяжкие скрижали семейного альбома, переплетенного в коричневую кожу, запирающегося особой металлической застежкой и рассматривать старые фотографии родственников, стоящих неподвижно много десятилетий». [37, С. 5]

М. Матусовский стал автором двух книг о Луганске – «Семейный альбом» и «Луганчане». Вторая была создана в соавторстве с К. Симоновым. Будучи еще студентами Литературного института, они приезжают в Луганск, с целью написать о событиях гражданской войны, которые происходили в городе, о героях войны – К. Ворошилове и А. Пархоменко. В 1939 году книга была издана. Сегодня это издание является раритетным и хранится лишь в нескольких библиотеках Луганска и Москвы.

А. Чернов в статье «Прорывая тишину вечности: Михаил Матусовский о Луганске» подчеркивает особенный стиль этой книги: «Луганск Матусовского – город, который одновременно есть, и которого нет. Он создан из воспоминаний детства, отрочества, юности, молодости. Но в «Семейном альбоме» мы найдем не только воспоминания – ведь это не документальная кинохроника, беспристрастно фиксирующая все. Здесь есть место и исключительно художественным обобщениям, да и просто вымыслу». [62]

В Луганске – на родине Михаила Львовича Матусовского сегодня не только сохраняется память об этом талантливом поэте и гражданине, но проводится исследовательская работа по изучению его биографии и творческого наследия. Значительное внимание данной проблеме уделяет музей истории г. Луганска, который один из первых начал заниматься вопросами музеефикации и исследования биографии и творчества М. Матусовского.

По инициативе директора музея, заслуженного работника культуры О.В. Приколоты в 2008 г. был открыт мемориальный зал М. Матусовского и составлен экскурс «Такая короткая долгая жизнь».

Следует подчеркнуть уникальность экспозиции, в которой представлено более тысячи новых, неизвестных ранее экспонатов. Евгения Акимовна Матусовская, вдова Михаила Львовича, передала в дар Луганску все вещи принадлежавшие поэту. Письменный стол, книги, документы, рояль, фотографии и личные вещи – письма и грамоты, которые бережно сохраняются в его любимом и родном городе Луганске.

Концепцию экспозиции можно определить строками самого поэта - «Такая короткая долгая жизнь».

18 июля 2014 года музей подвергся артобстрелу со стороны Украины и некоторые залы сильно пострадали, в том числе и зал М. Матусовского. Благодаря сотрудникам музея, удалось перенести в хранилище часть экспонатов. Уже в октябре 2014 года, когда город начал приходить в себя после разрушительных военных событий, сотрудники музее и директор О. В. Приколота сразу же активно начали восстанавливать экспозиции. 4 февраля 2015 г произошло важное событие для горожан – открытие мемориального зала М. Матусовского. Людям, которые пережили страшные дни украинской агрессии, посещение выставки знаменовало собой победу человеческой стойкости и гражданской преданности родному городу – Луганску. Посетители выставки оставили многочисленные записи благодарности. Луганчанин В. Плетнев записал в книге отзывов: «Низкий поклон сотрудникам музея. Открытие музея – это глоток возрождающегося Луганска. В те страшные июльские дни в Луганске я перечитывал «Семейный альбом» М. Матусовского, его стихи. Поэзия этого удивительно талантливого человека укрепляла мое сердце, давало надежду, возвращало к жизни».

Знаковым событием для Луганска стало открытие 15 сентября 2007 года памятника Михаилу Львовичу Матусовскому, созданного известным луганским скульптором Евгением Чумаком.

До 2004 года не было ни одного памятника или памятного знака, посвященного М. Матусовскому, и только в этот год по инициативе Луганской государственной академии культуры и искусств организован и проведен конкурс на открытие памятника луганчанину М. Матусовскому. В конкурсе участвовало 11 работ, среди которых три, занявшие призовые места, были выполнены скульптором Евгением Чумаком. Автор предложил оригинальную концепцию – памятник поэту, поэтому композиционно представлен камерный памятник: лавочка, на которой написано «Матусовский», рядом стоит столб с граммофонной тарелкой, из которой всегда звучат песни на стихи поэта, за лавочкой стоит сам поэт, как бы приглашая прохожих присесть и отдохнуть. Сегодня памятник М. Матусовскому – одно из самых любимых мест луганчан.

Стихи и песни Михаила Львовича Матусовского знали и любили при его жизни, их знают и любят до сих пор. Если спросить любого луганчанина о поэте, он сразу прочитает на память любимые строки из его стихов. Мы гордимся своим земляком, для которого Луганск всегда оставался родным и был источником вдохновения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Песни на стихи Михаила Матусовского : для пения (соло, ансамбль, хор) в сопровождении фортепиано (баяна) / предисловие И. Андроникова. – Москва : Музыка, 1972. – 56 с. – Текст : непосредственный.

2. Журавлева, Т. Л. Здесь начало родословной... : (Михаил Матусовский и Луганск). – Луганск : Луганськ-Арт, 2008. – 88 с. – Текст : непосредственный.

3. Матусовский, М. Л. Избранные произведения. В 2-х томах Том 1. Стихи. Поэмы. Песни / М. Л. Матусовский. – Москва : Художественная литература, 1982. – 639 с. – Текст : непосредственный.

4. Матусовский, М. Л. Семейный альбом / М. Л. Матусовский. – Москва : Советский писатель, 1983. – 432 с. – Текст : непосредственный.

5. Михаил Матусовский о жизни. И жизнь о нем : сборник / составители: О. В. Приколота, А. Ю. Зенцева ; Городской музей истории и культуры г. Луганска. – Луганск : Максим, 2010. – 398 с. – ISBN 978-966-1589-07-9. – Текст : непосредственный.

6. Чернов, А. А. Прорывая тишину вечности: Михаил Матусовский о Луганске / А. А. Чернов. – Текст : электронный // СОТЫ: Журнал новой русской словесности : [сайт]. – 2020. – URL: https://litsota.ru/proryvaya-tishinu-vechnosti-mixail-matusovskij-o-luganske/ (дата обращения: 20.10.2023).

Сведения об авторе

Цой Ирина Николаевна, кандидат педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры Луганской Нардной Республики, профессор кафедры теории и истории искусств Академии Матусовского (г. Луганск).

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. МАТУСОВСКОГО В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬУТРЫ. ЛИНГВИСТИКА. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 81’25

Я. В. Гербановская,
г. Луганск, РФ

ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ АВТОРА И СТИЛЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

Стиль – понятие, которое часто встречается в жизни, которое можно характеризовать как некую человеческую деятельность – «стиль жизни», «стиль руководства», манеру человека одеваться – «стиль в одежде», архитектурные и художественные направления – «стиль барокко или импрессионизма», манеру изложения в литературе – «научный, публицистический стиль». Все названные понятия объединяет одно – совокупность определенных приемов действия.

Интерес к данному явлению проявляли ученые разных научных направлений. Так, Аристотель под стилем понимал «учение о способах выражения предметов, о структуре произведения, о способах и манере говорить, о порядке языка». И. Гёте сопоставляет стиль с простым «подражанием природы» и ставит его на более высокую ступень чем обычное отражение действительности и понимает под ним то, что привнес художник в творческий процесс, а именно, его субъективные, личные ощущения» [4].

Определенные трудности при формировании понятия «стиль» вносит двоякое понимание самого процесса творчества, поскольку с одной стороны «стиль» предполагает соблюдение определенных рамок при изложении фактов действительности: автору нужно учитывать определенные традиции написания, учитывать грамматические особенности, быть осторожным при отборе лексических единиц, и, наконец, следовать «духу времени». С другой стороны, стиль подразумевает и наличие индивидуальных, отличительных особенностей в художественном произведении. Если учитывать только первую часть формулировки, то мы будем иметь только безликие, однотипные произведения искусства, без изюминки. При условии принятия только второй части нам придется иметь дело с авторским произволом. Мы обязаны понять саму природу, суть стиля. Природа стиля – это человеческая духовно-практическая деятельность и общение человека, причем деятельность творческая, осуществляемая по законам красоты, по законам гармонии, целесообразности. Человек в этом случае выступает и как формирующая сила, и как совокупность определенных общественных отношений.

Определение понятия языкового стиля можно найти у многих исследователей. Так, Л. Булаховский, считал, что средства нашего языка, предполагают возможность их выбора при соответствующем использовании теми, кто пишет или говорит, и образуют то, что мы называем словесным стилем [2, с. 2].

Ученые высказывают разные мнения относительно компонентов стиля и их объема. Так, И. Кашкин видит в стиле, с одной стороны, строение языка автора и отражение в нем нормы общелитературного языка, а с другой индивидуальный художественный стиль как систему выражения мировоззрения автора [4, с. 384]. О. Фёдоров отмечает, что в индивидуальное своеобразие произведения входят такие понятия, как национальный колорит, стилистические ресурсы, синтаксис, эмоциональную окрашенность, языковые характеристики и ритм [7, с. 284].

Говоря о важности стиля для переводческой деятельности, следует, на наш взгляд, подчеркнуть необходимость различать два понятия: стиль произведения и индивидуальный стиль автора. Эти два понятия находятся в диалектических отношениях: если первый обусловлен функционированием языка в конкретной социальной сфере, то второй зависит от

творческого использования общелитературного языка автором, имеет свои личные идейно-эстетические взгляды. Поскольку любой текст принадлежит к определенному жанру, то он характеризуется совокупностью специфических для этого жанра черт. Это означает, что при обработке текста переводчик должен иметь в виду как индивидуально-авторские особенности текста, так и его принадлежность к определенному жанру [5, с. 19]. Е. Хирш считает, что, определяя жанр, автор сообщает нам правила, по которым он пишет и те, по которым мы должны читать. Таким образом, для читателя жанр является тем сигналом, который ориентирует, направляет его читательское ожидание еще до знакомства с произведением.

Существует множество факторов, влияющих на стиль произведения. Это и мировоззрение писателя, и его индивидуальный психологический склад ума, и определенные эстетические традиции, и влияние собратьев, и тема произведения, и идея, и метод, и жанр, и структура. Разумеется, все эти обстоятельства влияют на стиль по разному: одни в большей степени, другие – меньше. Кроме того, каждый герой произведения имеет свой собственный стиль разговора, или, как говорят литературоведы, «персональный стиль». И при определении «стиля» следует учитывать и наличие индивидуального стиля писателя, которое несет в себе индивидуализированную часть в отношении способа использования языковых средств при написании художественного произведения.

Таким образом, стиль автора – есть его коммуникативные намерения, реализованные с помощью имеющихся в его распоряжении лексических, грамматических и фонетических средств, ограниченных рамками логической завершенности, но не исключающие собственного «я» писателя [6].

Рассмотрим проблему индивидуального стиля автора подробнее. Произведение является частью той культуры, на языке которой оно было написано, оно имеет определенный стиль и является манифестацией индивидуального стиля писателя. В индивидуальном стиле произведения, согласно художественному замыслу писателя, объединены, внутренне связаны и эстетически оправданы все использованные писателем языковые средства.

Академик В. Виноградов так формулирует понятие индивидуального стиля писателя: «Это система индивидуально-эстетического использования присущих данному периоду развития художественной литературы средств художественно-словесного выражения, а также система эстетично творческого подбора, осмысления и расположение различных языковых элементов» [3, с. 167]. Индивидуальный стиль писателя можно определить и как такой способ организации словесного материала, который, отражая художественное видение автора, создает новый, только ему присущий образ мира [6]. Индивидуальное или личностное, проступая сквозь приемы словесно-художественной системы литературной школы, считается стилевой доминантой, создает приметы стиля и возможность его узнавание, которое принадлежит только этому писателю.

Любой писатель является носителем и творцом национальной культуры речи. Пользуясь языком своего времени, он отбирает, комбинирует и, в соответствии со своими творческими замыслами, объединяет различные средства словарного состава и грамматического строя родного языка. Читатель воспринимает и оценивает язык художественного произведения, его лексический и фразеологический состав, его грамматическую организацию, его образы, приемы сочетания слов, способы построения речи различных действующих лиц с точки зрения стилистических норм, присущих данному национальному языку, его правилам и законам развития.

Задачей перевода художественного произведения – создание адекватных образов, которые вызывают у читателя перевода те же эмоции и ассоциации, что и у читателя оригинала. Таким образом, центральным вопросом теории художественного перевода является возможность создания такого произведения, который максимально приближался бы к идейной и художественной сути оригинала, читался бы как оригинальное произведение и

вместе с тем сохранял бы черты своего национального своеобразия, стиля произведения и индивидуального стиля автора. Опровергая «теорию непереводимости», можно с уверенностью заявить, что художественное произведение может быть воспроизведено на другом языке, доказательством чему является существование многочисленных переводов, которые дают вполне адекватное представление об оригинале. Но говорить о большей или меньшей адекватности какого-либо перевода невозможно, так как этот перевод является неопределенным. К тому же следует признать, что художественный перевод является по своей сути языковым творчеством, поэтому его адекватность плохо поддается анализу. Содержание произведения можно оценить по формальным признакам, то есть, о чем говорится в переводе, тогда как эмоциональное воздействие перевода на читателя не поддается количественному измерению. Это действие состоит из сознательно используемых автором различных выразительных средств, чтобы сделать текст более ярким и образным.

Характер стилистических приемов, своеобразие их образности и определяет силу эмоционального воздействия. Полноценный художественный образ многозначен и неисчерпаем, он создается путем взаимодействия прямых и переносных значений слов, поэтому его передача относится к наиболее сложным проблемам переводческого искусства.

Перевод образных тропов – это многоуровневый процесс, цель которого заключается в поиске в языке перевода равноценных элементов на соответствующих уровнях функционирования художественного языка, содержательная и эмоциональная ценность которых находилась бы в эквивалентных отношениях с образными тропами оригинала [7]. Художественный перевод иногда называют интерпретацией, в отличие от собственно перевода, который выполняется путем трансформации форм одного языка в формы другого.

При переводе художественного текста сохранения индивидуального стиля – сложная задача. Ведь индивидуальность автора проявляется в том, как автор интерпретирует типичные черты литературного направления, средства для этого выбирает. Также индивидуальность проявляется в том, в какой степени автор придерживается литературной нормы языка, в том, какие сугубо авторские черты характерны для его творчества. Для выявления этой индивидуальной специфики необходим полный стилистический анализ оригинала, который включает в себя не только определение значимых черт стиля, но и характеристику их частотности. Тогда станет ясно, что, например, в прозе автора А. преобладают распространенные предложения с сочинительной связью между компонентами, их частотность достигает девяноста процентов, следовательно, при переводе замена этой связи исказит авторский стиль. А автор Б. широко использует контраст канцелярских оборотов речи, создавая комический эффект. Тогда любая нейтрализация высокой лексики, замена ее при переводе на нейтральную уничтожает прием иронического контраста [1, с. 258]. Поэтому переводчику просто необходим предварительный анализ оригинала, чтобы избежать неправильных решений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева, И. С. Профессиональный тренинг переводчика : учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И. С. Алексеева. – Санкт-Петербург : Союз, 2008. – 278 с. – (Библиотека переводчика). – ISBN 978-5-91413-005-0. – Текст : непосредственный.

2. Булаховский, Л. А. Стилистические средства языка / Л. А. Булаховский. – Харьков, 2000. – 550 с. – Текст : непосредственный.

3. Виноградов, В. В. О языке художественной прозы : Избранные труды / В. В. Виноградов. – Москва : Наука, 2010. – 360 с. – Текст : непосредственный.

4. Кашкин, И. А. Для читателя-современника. Статьи и исследования / И. А. Кашкин. – Москва : Советский писатель, 2015. – 562 с. – Текст : непосредственный.

5. Макаренко, Е. И. Жанрово-стилистическая доминанта в переводе : специальность 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» : диссертация на соискание ученой степени кандата филологических наук / Макаренко Елена Игоревна ; Одесский государственный университет имени И. И. Мечникова. – Одесса, 1989. – 161 с. – Текст : непосредственный.

6. Подгаецкая, И. Ю. Границы индивидуального стиля / И. Ю. Подгородецкая. – Текст : непосредственный // Современные аспекты изучения: Теория литературных стилей / редакторы: Н. К. Гей, А. С. Мясников. – Москва : АН СССР, 1982. – С. 32–59.

7. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода : Лингвистические проблемы : учебное пособие / А. В. Федоров. – [4-е изд., перераб. и доп.]. – Москва : Высшая школа, 1983. – 303 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Гербановская Яна Витальевна, преподаватель кафедры межкультурной коммуникации и иностранных языков Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 821.161.1

А. И. Демченко,
г. Саратов, РФ

УНИВЕРСУМ ГЕНИЯ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ. АЛЕКСАНДРУ ПУШКИНУ – 225

220 лет миновало со времени рождения Александра Сергеевича Пушкина, но по-прежнему многое поражает в его творчестве. И, может быть, более всего – универсализм «солнца русской литературы». Пушкинистика, как одна из самых объёмных и разработанных областей филологии, только частично прикасалась к этой стороне великого наследия. Представляется необходимым наметить её основные составляющие.

Универсализм Пушкина можно обозначить и в узколитературном значении этого слова, поскольку поэт охватил практически все виды и жанры современной ему словесности, претворил в своём творчестве все основные идеи и темы художественного процесса своей эпохи. Ещё существеннее пушкинский универсализм в общечеловеческом истолковании этого слова, так как мы находим в его наследии многомерный, всеобъемлющий срез бытия, что делает воссозданный поэтом мир настоящей вселенной.

Универсализм этот тем более впечатляет, что в отличие от многих других романтиков, которые много путешествовали, Пушкин никогда не покидал пределов России – хотя под давлением обстоятельств неоднократно помышлял о бегстве из страны. Правда, какой России! России, которая вмещала в себя едва ли не всё – исконно русское начало и поистине вавилонское смешение народов, просвещённость цивилизованной Европы и азиатскую дикость, классическую культуру и экзотику Востока.

И все-таки удивительно, как такой всеохватывающий феномен мог появиться в этой полунищей, неухоженной и, по выражению Ф.Шаляпина, загнанной стране, жизнь в которой часто навевает то, о чём читаем в стихотворении «Зимняя дорога»: *«сердечная тоска… глушь и снег… скучно, грустно… путь мой скучен… отуманен лунный лик».*

Одна из разгадок пушкинского универсализма – в высшей гениальности, в особом даре, ниспосланном свыше. Это сознавал и сам поэт. С наибольшей отчётливостью – в символике стихотворения «Пророк», где очень характерны начальные строки: *«Духовной жаждою томим»* – заложенное природой в душу поэта стремление к осмыслению происходящего вокруг, а затем *«В пустыне мрачной я влачился»* – это о России. Широко употребляя здесь архаизмы (*серафим, персты, зеницы* и т.д.), поэт ведёт речь о том, что с помощью высших, непостижимых сил он обрёл дар особой восприимчивости и всеве́дения: *«И внял я неба содроганье»* – всеобщие, мировые катаклизмы; *«И горний ангелов полёт»* – божественное начало бытия; *«И гад морских подводный ход»* – низменные стороны существования и его подноготная; *«И дольней лозы прозябанье»* – повседневное течение суетной, обыденной жизни.

Способность постичь всё и вся с наибольшей полнотой раскрылась в двух самых капитальных созданиях Пушкина – «Евгении Онегине» и «Борисе Годунове». Как помним, В.Белинский назвал роман «Евгений Онегин» *«энциклопедией русской жизни».* Н.Добролюбов расшифровал это подробнее: *«В его роман наряду с “поэзией” хлынула*

широким потоком и "проза" – жизнь как она есть, со всеми её красками и оттенками, с праздничным и обыденным, патетическим и смешным, трогательным и ничтожным, высокими поэтическими порывами и житейским "пёстрым сором"».

Добавим, что это прежде всего роман о романтизме, который представлен здесь в любых ипостасях: романтическая гедония (юный Онегин и многое в самом поэте – через авторские отступления), байронизм (молодость Онегина с его хандрой и разочарованностью), пылкость и восторженность (Ленский), мечтательность и сила чувств (Татьяна).

Но если «Евгений Онегин» вобрал в себя духовный и жизненный опыт главным образом верхних слоев русского общества, то трагедия «Борис Годунов» в своей множественной разноголосице даёт полную панораму общенационального бытия, высвечивая нерасторжимые связи *«судьбы человеческой, судьбы народной»* (известное определение Пушкина).

Поэт являет здесь дар обрисовать словом любую фигуру многообразной человеческой иерархии, будь то баба с ребенком, монах-бродяга, отец Пимен или Борис в его царственном обличье – и у каждого персонажа свой «выговор», соответствующий его характеру и социальному статусу.

Размышляя о наследии поэта, Достоевский важную его грань обозначил как *«всемирность и всечеловечность гения Пушкина»*. Такого рода универсализм предполагал в нём потрясающую интуицию, способность благодаря некоему «шестому чувству» проникать в суть и тайну любых явлений.

Совершенно уникальный в этом смысле пример – «Моцарт и Сальери», где с первых строк заявлено умение безошибочно распоряжаться специфическим материалом далёкого Пушкину вида искусства. Он демонстрирует изумительный дар постижения этого материала в любых нюансах и тонкостях, впечатляющую точность в раскрытии законов профессии музыканта, которая требует фундаментальной школы, длительной выучки, бесконечных трудов в овладении необходимыми навыками.

Показывая этот процесс, автор бросает вскользь и такое замечание: *«Поверил // Я алгеброй гармонию»*. Каким чутьем надо обладать, чтобы вот так, мимоходом, прикоснуться к настоящей бездне! Бездне, которую иногда помещают в проблемном поле под кодом *музыка и математика*. Специалисты знают, что, кажущееся эфемерным и сугубо эмоциональным, искусство звуков, на самом деле, базируется на глубоких знаниях, сложных расчётах и всякого рода исчисляемых закономерностях.

Упомянутая маленькая трагедия, как и остальные три («Скупой рыцарь», «Каменный гость», «Пир во время чумы»), поднимает целые пласты инонациональных культур. Подобных проникновений в жизненный уклад других стран и народов у Пушкина множество. И всё это настолько убедительно, что на память невольно приходят сказанные почти столетием позже слова Блока: *«Нам внятно всё…»* Как часто в поэзии Пушкина всплывают античные мотивы, сколько у него «итальянских», «греческих», «испанских» стихов и какое обилие всевозможных вариаций на темы Востока!

При всей полноте и многосторонности пушкинской картины мира, более всего взор поэта был обращен, разумеется, к своей стране. Чтобы прочувствовать глубину постижения им национального духа, достаточно припомнить «Песнь о вещем Олеге». Несколько фраз летописного сообщения, приведенного в «Истории Государства Российского» Н.Карамзина преображены в шедевр русского эпоса. Шедевр, ставший важнейшим поэтическим знаком национально-исторического бытия, поскольку в сознании россиянина образ нашего давнего прошлого запечатлелся именно через это пушкинское сказание. Произошло это благодаря тому, что оно вобрало в себя все драгоценные качества русской словесности подобного рода и может служить её классическим эталоном.

За эпизодом легендарного прошлого здесь встаёт большая ретроспектива жизни нации. Через занимательную интригу он даёт портрет Олега, с которым связывает исток великой будущности России (к его образу поэт обращался не раз, в том числе в

стихотворении «Олегов щит»). Ведь Олег – тот самый киевский князь, который сумел объединить ряд славянских племен и впервые возвестить миру о Руси. Важно для автора и то, что Олег был мудрым правителем. Кончину его, как говорит предание, оплакивал весь народ. Вот почему поэт неоднократно величает его *вещим* – в слове этом заложена не только похвала мудрости, но и потенция пророческого для России деяния.

Проникая в глубины общенационального духа России, поэт настойчиво стремился погрузиться и в мир её народной жизни. К примеру, его сказки драгоценны поразительным постижением народного миросозерцания и народной поэтики, в чём свою роль сыграло и то обстоятельство, что сам он был захвачен миром народной сказки. Органика претворения народной речи и фольклорно-поэтического мышления у Пушкина безупречна – воистину *«там русский дух»*!

По тону и сути своей все сказки Пушкина очень разные. Достаточно сравнить «Сказку о царе Салтане» со «Сказкой о попе и работнике его Балде». Первая из них – добродушная, ласковая, вторая – грубоватая, весьма жёсткая по своей социальной подоплеке, где лексика и свободная сказовая манера изложения адекватна бунтарской направленности этого повествования. Написанное стихом раёшника, оно привело в восторг Гоголя: *«У Пушкина сказки совершенно русские. Одна писана даже без размера, только с рифмами и прелесть невообразимая»*.

Столь же органично у Пушкина воссоздание и любых других ракурсов народной жизни – достаточно припомнить такие разноплановые вещи, как «Сказка о рыбаке и рыбке», повести «Гробовщик» и «Станционный смотритель», драма «Русалка», трагедия «Борис Годунов», роман «Капитанская дочка».

Универсализм Пушкина состоял и в его всезнании, которое, в свою очередь, предстало в многостороннем, всеобъемлющем спектре.

Начнем с того, что человеческая мудрость поэта нередко проявляла себя в форме житейского здравого смысла, то есть через внешне обыденные, простые, вполне доступные соображения по различным поводам и ситуациям, высказываемые без какой-либо нарочитой многозначительности, без претензий на философские откровения.

Напомним некоторые страницы «Евгения Онегина». Разве в ответе героя на признание Татьяны не сквозит подлинное знание жизни (*«Что может быть на свете хуже // Семьи, где бедная жена…»)*? Причём свои меткие жизненные наблюдения поэт подаёт мягко, ненавязчиво, как бы между прочим *(«Привычка свыше нам дана: // Замена счастию она»).* Даже на «вечные» вопросы Пушкин отвечает очень просто и совершенно конкретно, как делает он это на примере круговорота поколений, завершая итоговым *«И наши внуки в добрый час // Из мира вытеснят и нас!».*

Столь же просто, конкретно Пушкин умел преподнести и любые другие «материи». Вот, скажем, как он интерпретирует в стихотворении «Калмычке» понимание относительности всего и вся, ссылаясь на предмет, который занимал его воображение более всего – женщина. Перечислив многое из того, чего нет в обитательнице степей от светской дамы, поэт, тем не менее, подчёркивает, что его *«ум и сердце занимали»* её *«взор и дикая краса»*.

Отмеченный мотив подводит к мысли о плюрализме пушкинского мирочувствия. Оно оказывается восприимчивым к любому явлению бытия, в каждом из них ощущает определённое рациональное зерно, сознавая логическую оправданность его существования.

В диалоге «Разговор книгопрода́вца с поэтом» пикируются между собой две позиции: поэт пытается отстоять свободу от рынка, от мнений «толпы» и даже ближайшего окружения, а книгопродавец уверяет, что надо работать на спрос, тем более, что это может принести барыш, в чём есть свой резон. И после некоторых колебаний поэт склоняется к этой трезвой оценке реального положения дел, завершая диалог прозаическим резюме (прозаическим и в переносном, и в буквальном смысле): «*Вы совершенно правы. Вот вам*

моя рукопись. Условимся» (*«Условимся»*, то есть договоримся об условиях реализации поэтического «продукта»).

В связи с этим стоит напомнить, что Пушкин стал первым русским писателем, который сделал литературный труд своей прямой профессией и начал жить на авторские гонорары. По его собственным словам, он постепенно *«поборол в себе отвращение писать и продавать свои стихи для того, чтобы иметь средства к существованию».*

Наряду с такой, житейски-доступной мудростью, Пушкин разрабатывал и линию глубинных осмыслений человеческого бытия. Склонность к этому обнаружилась у него очень рано. Уже семнадцати–восемнадцати лет юный поэт демонстрирует полную жизненную зрелость во всех сферах мысли и чувства, а к двадцати годам его художественное мышление достигает истинно философской глубины.

Вновь начнём с «Евгения Онегина». В развитии одной из линий романа Пушкин вскрывает подоплёку возникновения чувства любви. Оно подспудно созревает в человеке к определённому сроку, и тогда душа начинает томиться в ожидании, а на этой подготовленной почве едва ли не любое семя может дать всходы. Именно так и произошло с Татьяной *(«Душа ждала… кого-нибудь, // И дождалась…»).*

К Ленскому автор относится с долей снисходительной иронии, однако в преддверии роковой дуэли именно в его уста вкладывает сентенцию о необходимости мудрого приятия всего происходящего в жизни, каким бы оно ни казалось на первый взгляд, принимая это происходящее с признательностью и спокойствием: *«Всё благо: бдения и сна // Приходит час определённый; // Благословен и день забот, // Благословен и тьмы приход!».*

Главе второй «Евгения Онегина», переносящей в усадебный быт, автор предпосылает в качестве эпиграфа два восклицания: *«O rus!..»* из Горация (в переводе с латыни означает *«О деревня!»*) и *«О Русь!»* собственного изобретения. Внешне – вроде бы просто созвучные по фонетике фразы. Но за кажущейся игрой слов таится важный смысл: Россия – деревня, истинно русское более всего заключено в её крестьянском укладе. Это тот смысл, который с большой силой прозвучит позже в повести И.Бунина «Деревня» и в так называемой деревенской прозе второй половины XX века.

В романе «Капитанская дочка» (1836), входя в самое тесное соприкосновение с народной жизнью, Пушкин поднимается к подлинному прозрению на предмет нескончаемых крестьянских мятежей и восстаний, которые в России неизменно заканчивались поражением. В одном из эпизодов герой романа склоняет Пугачева отдаться на милость царской власти. В ответ тот рассказывает притчу об орле и вороне, через которую автор нащупывает глубинную мотивацию народного бунта. На каком-то витке своей судьбы русский человек может пойти не только на риск, но даже на гибель ради пусть даже совсем недолгой «воли вольной», когда заодно можно пустить «красного петуха» и кровь хозяевам жизни.

На завершающем этапе творческой траектории поэт пришел к выверенному, сбалансированному подходу по многим коренным вопросам существования. В том числе по столь волновавшей его всегда проблеме *поэт и толпа* (воспользуемся этим, ходовым тогда выражением). Прежде у него имели место крайние позиции: с одной стороны, служение обществу до полного саморастворения, с другой – высокомерно-презрительное отчуждение от «черни». Теперь поэт определяет для себя своего рода «золотую середину».

Состоит она, во-первых, в подчёркнутой объективности отношения к окружающему – в трагедии «Борис Годунов» это сформулировано в известных словах летописца Пимена: *«Добру и злу внимая равнодушно, // Не ведая ни жалости, ни гнева…»*. И во-вторых, эта «золотая середина» состоит в утверждении независимости от поветрий модных мнений, от преходящей молвы, от поверхностных суждений современников, что подытожено в стихотворении «Поэту»: *«…не дорожи любовию народной... // Услышишь суд глупца и смех толпы холодной… // Иди, куда влечёт тебя свободный ум… //*

Не требуя наград за подвиг благородный. // Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд…»

Сказанное здесь следует признать оптимальной и в то же время высшей формулой существования творящего духа: твердо и неуклонно идти своим путем, находя удовлетворение в самом себе и в собственных трудах, в трезвой самооценке, а не в похвале окружающих. И отнюдь не случайно стихотворение это написано в форме сонета – его «рафинированная» структура как бы призвана подчеркнуть, что выраженная в нём мысль относится к избранным.

Такое, окончательно сложившееся суждение о самосознании поэта и его взаимоотношениях с окружением Пушкин подтвердил в одном из самых последних произведений – «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», где отстаивается независимость творца от воздействий извне и расценивается бессмысленной трата душевных сил на сведение счетов с нападками и непониманием *(«Хвалу и клевету приемли равнодушно // И не оспоривай глупца»).*

Поэта посещали самые глубокие раздумья о перипетиях и метаморфозах существования. К примеру, о необъяснимых превращениях типа *любовь – ненависть, жизнь – смерть*. Подобные размышления находим в эпизоде дуэли из «Евгения Онегина» *(«Враги! Давно ли друг от друга…»).* Вслед за тем, как бы всматриваясь вместе с нами в остывающие черты Ленского, поэт задаётся неразрешимым вопросом: *«Тому назад одно мгновенье // В сем сердце билось вдохновенье, // Вражда, надежда и любовь, // Играла жизнь, кипела кровь – // Теперь, как в доме опустелом, // Всё в нём и тихо, и темно…».*

Временами Пушкин прикасается к особой «музыке души», говорит о чём-то неизъяснимом, пребывая в некоем «четвёртом измерении» – так у него в стихотворении «Зóрю бьют» *«Дух далече улетает».* В подобных изъявлениях в известном смысле происходит «дематериализация» слова и смысла, их воспарение в эмпиреи импрессивного, то есть зыбкого, расплывчатого, даже бесплотного. И тогда могли возникать строки, предвещающие утончённые поэтические витания «серебряного века», как находим это в стихотворении «Рифма, звучная подруга…»: *«…И от мира уводила // В очарованную даль».*

Примерно в том же ряду оказывается и «Сказка о золотом петушке» (1834) – последнее произведение Пушкина в этом жанре. При внешней «дурашливости» (царь Дадон с его окружением) многое здесь окутано атмосферой загадочности, полно намёков и таинственной недосказанности (зашифровано в образах Звездочета и Шамаханской царицы).

Одним из свидетельств исключительной масштабности гения Пушкина является высочайшее художественное качество, достигаемое Пушкиным в случаях его обращения к так называемым вечным темам и сюжетам. Когда ему захотелось высказаться по-своему вслед за «Фаустом» Гете, он сделал это превосходнейшим образом в драматическом отрывке «Сцена из Фауста». Примерно то же произошло и в трагедии «Каменный гость», где он вознес традицию разработки образа Дон Жуана на исключительную высоту (после пьес Тирсо де Молина, Мольера, Гольдони, после оперы Моцарта и поэмы Байрона). В этом же ряду произведений поэта, как достойного наследника и полноправного «владетеля» богатств мировой культуры, стоит его стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…».

К слову в последнем из названных произведений Пушкин выказывает спокойное сознание значимости своего творческого наследия, чем ставит завершающую точку в понимании ценности того, что он делал. Из предшествующих его размышлений на этот счёт можно напомнить шутливый пассаж в «Евгении Онегине» : *«… Укажет будущий невежда // На мой прославленный портрет // И молвит: то-то был поэт!».*

Уже при жизни Пушкина сотворённое им вошло в духовное существование России огромным и неотъемлемым пластом чувства, мысли, национального менталитета, самóй жизни. Н. Гоголь, узнав о смерти Пушкина, опечален бесконечно: *«Всё наслаждение моей жизни, всё моё высшее наслаждение исчезло вместе с ним. Ничего не предпринимал я без его совета… Нынешний труд мой, внушённый им – его создание».* Последние слова относятся к роману-поэме «Мёртвые души». И впоследствии он рассматривал это произведение как *«священное завещание»* наставника.

По мнению П.Мериме, его любимый писатель был не только величайшим русским, но и наиболее значительным европейским поэтом. Как бы продолжая эту мысль, выдающийся композитор XX века И.Стравинский, говоря о своём *«беспредельном преклонении перед Пушкиным»*, восторгался универсальностью его гения и выделял то, что *«по своей натуре, по складу своего ума, по образу мыслей Пушкин был ярчайшим представителем того замечательного племени, истоки которого восходят к Петру Великому, и которому посчастливилось в едином сплаве сочетать все самые типичные русские элементы с духовными богатствами Запада»*.

Сведения об авторе

Демченко Александр Иванович, доктор искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова, профессор Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского, главный научный сотрудник и руководитель Международного Центра комплексных художественных исследований (г. Саратов, Российская Федерация).

УДК 811.161.1

Ю. Л. Дмитриева,
г. Горловка, РФ

СРЕДСТВА ВЕРБАЛИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА В СТИХОТВОРЕНИЯХ И. НЕЧИПОРУКА «СКИТАЛЬЦЫ» И «ИТАКА»

Пространство квалифицируется в современной лингвистике по нескольким дефиниционным моделям, что свидетельствует о сложности и многомерности рассматриваемого феномена. Так, Н.А. Ветрова, Т.С. Медведева, З.А. Мельничук, А.М. Мухачева, М.В. Осыка, О.А. Радчук, Л.К. Хертек и др. определяют пространство как концепт, т.е. единицу картины мира. В работах Н.С. Болотновой, А.В. Бондарко, А.П. Боярова, Е.Ю. Владимирского, М.В. Всеволодовой, Ф.Г. Гусейнова, А.И. Даниленко, Т.П. Засухиной, Л.И. Ивановой, М.В. Игнатьевой, Т.В. Матвеевой, Ю.Г. Мартиросян, М.Н. Мурзина, О.А. Радутной, С.Т. Саевич, Д.В. Уткина и др. пространство рассматривается как категория. Аналогичное определение зафиксировано в этнолингвистическом словаре «Славянские древности». Исследователи отмечают фундаментальность пространства и его значительную роль в жизнедеятельности как отдельного человека, так и этноса.

Отметим, что в работах ряда отечественных ученых пространство рассматривается в качестве картины мира (Н.Е. Богданова и О.В. Масловская, А.И. Заикина, О.В. Золотухина, Л.А. Инютина, В.В. Корнева и др.), фрагмента картины мира (Г.Д. Гачев, Н.Н. Казыдуб, В.Н. Топоров, Е.С. Яковлева и др.) или модели мира (М.Н. Агапова, И.В. Захаренко, В.В. Красных, Г.В. Савчук и др.).

Мы под пространством понимаем моделируемый, исчисляемый феномен, подлежащий типологии. Он дан познающему субъекту для непосредственного восприятия через чувственное познание: человек видит, осязает и живёт в пространстве. Оно, согласно трудам В.Н. Топорова, конституируется объектами материальной культуры. Кроме того, пространство моделируется индивидуумом и может быть представлено как пространственная модель мира с присущими ей параметрами, которые одновременно и формируют данную модель и репрезентируют её как в сознании, так и в текстах (в частности, художественных).

Отметим, что описанию средств вербализации пространства посвящены работы Ю.Д. Апресяна, Н.Д. Арутюновой, Н.Н. Болдырева, В.Г. Гака, И.М. Кобозевой, В.В. Корневой, А.В. Кравченко, Е.С. Кубряковой, Дж. Лакоффа, Ю.М. Лотмана, З.Д. Поповой, Е.В. Рахилиной, Ю.С. Степанова, Р.М. Фрумкиной, Е.С. Яковлевой и др. Учеными выявлены и проанализированы имена существительные с семой «пространство»,

именные части речи, отражающие сведения о пространственной ориентации, глаголы местоположения и перемещения в пространстве, предлоги с пространственным значением, локативные наречия.

Однако при исследовании особенностей экспликации пространства и/или пространственных отношений в произведениях писателей – носителей определенной лингвокультуры (например, при изучении пространственной модели мира в творчестве М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, И.А. Бунина, А.П. Чехова, С.А. Есенина и др.) – не дается его системное описание, а рассматривается либо грамматическая категория локативности, либо художественное пространство и его типы, либо связь пространства и времени как вторичных художественных феноменов. Соответственно, актуальность исследования определяется необходимостью как системного описания средств вербализации пространственной модели мира, так и изучения языка поэзии горловского поэта Ивана Нечипорука, тексты которого ранее не были объектом исследовательского интереса.

Цель исследования – выявление и описание средств экспликации пространственной модели мира в стихотворениях И. Нечипорука «Скитальцы» и «Итака».

В современной лингвистике функционируют несколько пространственных моделей: одни строятся на представлениях этноса о дифференциации земного и сакрального пространства (соответственно, «этот» и «тот» свет), другие – на противопоставлении «своего» и «чужого» пространства в горизонтальной плоскости, в которой живёт и действует человек, третьи – на представлении о преодолении границ локусов (т.е. на разграничении статического и динамического пространства).

Данные модели выражены соответствующими вербальными знаками и закреплены в текстах носителей лингвокультуры. Так, динамизм пространства связан с тем, что оно моделируется от человека, считающегося своеобразным центром, от которого расходятся концентрические круги – локусы. Чем удаленнее локус от центра-человека, тем больше он воспринимается как чуждый и несущий угрозу. Однако со смещением этого центра из одного локуса в другой меняется и сама модель, и восприятие чуждости локусов.

Кроме того, согласно Р.Н. Порядиной, динамическая модель пространства воплощается именно в образе пути, «который предполагает начало и конец, приход – уход, встречу и разлуку, преграду и ее преодоление» [2, с. 15]. Именно такая модель репрезентирована в стихотворении И. Нечипорука «Скитальцы». Уже само название художественного текста указывает на перемещение лирического субъекта (и ему подобных) из одного локуса в другой. Ср.: «Скиталец – человек, который постоянно скитается» [1, с. 1195], т.е. «переходит, переезжает из одного места в другое, проводит жизнь в странствиях» [Там же]. В данной дефиниции перемещение эксплицируется глаголами движения *переходить, переезжать*, а также синтаксической конструкцией *из одного места в другое*. Соответственно, уже название произведения задает особенности воспроизводимого (моделируемого) в нем пространства и выражает его.

Однако в поэзии пространственная модель представлена как нечто не столько материальное, сколько метафизическое: *Мы – **странники вне века, вне эпох*** [3, с. 10]. Здесь образ пути соотносится с жизненной дорогой не одного лирического субъекта, а целого поколения. На это указывает как риторический вопрос (*Какой итог за полдесятка лет?* [Там же]), так и множественное число имен существительных *скиталец* и *странник* и местоименных падежных форм (*мы, нас*).

Отметим, что традиционно в русской лингвокультуре образ пути описывается как «ритуально и сакрально значимый локус, имеющий многозначную семантику и функции» [4, с. 124]. Дорога соотносится как с жизнью человека, так и с путём души умершего в потусторонний мир. Однако в произведении горловчанина актуализируется пограничность данного локуса и именно на этой границе жизни и смерти находятся вступившие на путь герои произведения (целые поколения жителей Донбасса). Ср.: *Сегодня **города теряют нас** / И завтра нас с тобою **уже нет.** // Мы – странники вне века, вне эпох. / Влачим свой груз*

тревоги и обид / И наша боль *взывает и кипит. / Но верь, что на скитальцев* ***смотрит Бог, / В пути хранит*** *и, может быть, простит* [3, с. 10].

Кроме того, образ пути как динамической пространственной модели тесно связан с представлением о времени его преодоления, конец которого лирический герой видит только после обретения прощения Бога (как сущности конституирующей пространство “того” света, в котором, по верованиям славян, обитают не только боги и ангелы, но и души праведников). Наречия *сегодня* и *завтра* также передают динамику движения от физического пространства, эксплицированного лексемой *город*, к сакральному (конструкция *нас с тобою уже нет*).

Следовательно, в тексте стихотворения пространственная модель мира репрезентирована образом пути, причем он лежит через пространство «этого» света на «тот», конституируемый лексемой *Бог*. Само пространство эксплицировано в тексте языковыми знаками *скиталец, странник, город, путь*.

Напротив, в стихотворении И. Нечипорука «Итака» вербализирован тот самый желанный конец пути, однако он уже не на «том» свете, а в физическом (земном) пространстве. Лирический субъект описывает свой родной край как нечто недостижимое, куда он стремится всей душой подобно Улиссу. Поэтонимы Улисс и Итака используются автором произведения не только для экспликации сравнения лирического героя и его родного края и древнегреческого героя и его страны, но и для передачи отношения к описываемому пространству. Номинирование его онимом Итака рассматриваем как указание на ценность этого пространства, стремление вернуться в родные края.

Отметим, что пространство, в которое стремится вернуться лирический герой, выражено в тексте как именами существительными *Итака, море, земля*, так и прилагательными *полынный, бурный*, синтаксическими конструкциями *золотиться тучным злаком, грезить запахом травы*.

Категоризация пространства как «своего» репрезентирована местоимением *моя*. Кроме того, образ родного края сакрализируется в произведении (происходит характерное и зафиксированное в языке поэзии С.А. Есенина наложение земного и сакрального пространства): лирический субъект воспринимает родной край как идеальное пространство и противопоставляет его *исковерканной земле*.

Сакрализация актуализируется также описанием такого элемента морфологии собственного тела лирического субъекта как наличие крыльев. Ср.: *Я твой Улисс, бродяга вечный, / Расстрига раненного дня… / Легли отрепьями на плечи /* ***Крыла****: им не поднять меня* [3, с. 11]. Отметим, что крылья были характерной деталью при описании ангелов. Ср.: «Ангел – в иудейской, христианской и мусульманской мифологии: сверхъестественное бесплотное существо, посланец Бога, покровительствующий человеку (изображается обычно в виде крылатого юноши)» [1, с. 39]. Данное сравнение актуализирует также лексема *расстрига*, за которой в языковом опыте этноса закреплено значение «служитель религиозного культа, отказавшийся от сана или лишённый его, либо монах, лишённый монашества» [Там же, с. 1098].

Следовательно, утратив родной край и не имея возможности вернуться в него, однако стремясь к этому всей душой, лирический субъект воспринимает себя как человека, лишенного чего-то жизненного важного, вынужденного *бродить* из одного локуса в другой, преодолевая препятствия.

В произведениях горловского поэта Ивана Нечипорука пространство представлено как динамическая модель, репрезентированная в образе пути лирического субъекта. Однако если в стихотворении «Скитальцы» этот путь пролегает между жизнью и смертью и конец его возможен лишь при условии божественного прощения, то в поэзии «Итака» его конец находится в родном краю, который мыслится как высшая ценность. С его утратой человек лишается чего-то самого важного, основополагающего. Отметим, что в художественных текстах пространство выражено как именами существительными *Итака, город, море, земля, скиталец, странник, путь*, именами прилагательными *полынный, бурный*, глаголами

терять, влачить, так и словосочетаниями *смотрит Бог, золотиться тучным злаком, грезить запахом травы* и т.д.

Однако данное описание не является исчерпывающим, перспективен анализ языковых знаков, эксплицирующих пространство в других произведениях горловского поэта, выявление средств репрезентации базовых параметров пространственной модели мира в его текстах, а также индивидуально-авторских особенностей представления пространства. Одна из таких особенностей – сакрализация пространства: наложение на земное пространство сакрального (соединение «этого» и «того» света).

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой толковый словарь русского языка / составитель и главный редактор С. А. Кузнецов. – Санкт-Петербург : Норинт, 2000. – 1536 с. – ISBN 5-7711-0015-3. – Текст : непосредственный.

2. Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте / Р. Н. Порядина, Л. Г. Гынгазова, Ю. А. Эмер [и др.] ; ответственный редактор профессор З. И. Резанова. – Томск : UFO-Plus, 2007. – 384 с. – Текст : непосредственный.

3. Нечипорук, И. Одиссея / И. Нечипорук. – Горловка : Библиотека журнала «Пять стихий», 2019. – 120 с. – Текст : непосредственный.

4. Славянские древности : Этнолингвистический словарь. В 5 томах. Том 4 / под общей редакцией Н. И. Толстого. – Москва : Международные отношения, 2009. – 656 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Дмитриева Юлия Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и общего языкознания федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Донецкий государственный педагогический университет» (г. Донецк, Российская Федерация).

УДК 81'42

Дьякова Т. А.,
г. Луганск, РФ

ФЕНОМЕН ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Развитие антропоцентрической парадигмы исследования языка способствовало появлению в лингвистике понятия «языковая личность». Начиная с 20–30 гг. XX века, исследователи проявляют интерес к различным аспектам этого явления. К изучению проблемы обращались многие философы и лингвисты, среди которых В. фон Гумбольдт, К. Фосслер, М. М. Бахтин, Г. Штейнталь, В. Вундт, А. А. Потебня, А. А. Шахматов. Впервые понятие «языковая личность» использовано немецким учёным Л. Вайсгербером, который утверждал, что язык является всеобщим культурным достоянием.

Глубокие исследования в этом направлении в русском языкознании были начаты В. В. Виноградовым в работе «О художественной прозе». Размышляя о сложности структуры литературного языка, учёный говорит о множестве языковых контекстов в пределах литературной речи и множестве языковых кругов. В к. XX в. значительный вклад в развитие учения о языковой личности (ЯЛ) внесли Г. И. Богин и Ю. Н. Караулов. Рассматривая ЯЛ в коммуникативно-деятельностном плане, Г. И. Богин дал одно из первых определений самого понятия: «…языковая личность – человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки. Языковая личность – тот, кто присваивает язык, то есть тот, для кого язык есть речь. Языковая личность характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком делать» [1, с. 3].

В широкий научный оборот понятие «языковая личность» ввел Ю. Н. Караулов, называя его сквозной идеей, которая «пронизывает и все аспекты изучения языка и одновременно разрушает границы между дисциплинами, изучающими человека, поскольку

нельзя изучать человека вне его языка» [2, с. 3]. Интерес к изучению языковой личности не угасает: изыскания проводятся во многих направлениях. Особый научный интерес для исследователей представляет формирование и функционирование языковой личности писателя.

Ключевые аспекты понятия «языковая личность» – это способность создавать речевые произведения (тексты) определённой идейной и художественной направленности, отражающие действительность и являющиеся элементом межкультурной коммуникации; обладание культурно обусловленной картиной мира; принадлежность культурно-историческому социуму с его идейными, эстетическими ценностями. Говоря о феномене языковой личности М. Л. Матусовского, будем иметь в виду именно эти параметры.

Михаил Львович Матусовский – поэт, чьё имя известно, прежде всего, как автора текстов большого количества песен, ставших не просто «народными», а обретшими такую популярность, которой могут позавидовать едва ли не все создаваемые в последние десятилетия песенные произведения, названные самим писателем «песнями-однодневками, эстрадными шлягерами, пользующимися коротким успехом у публики» [6, с. 481].

Но Матусовский автор ещё и прозаических произведений, и глубокой по содержанию, образно-выразительным средствам гражданской, патриотической, любовной лирики, он и фронтовой корреспондент, чей писательский опыт оплачен ценой тяжелых ранений, – творчество писателя тесно связано с биографией.

В стихотворении «Моя родословная» поэт так пишет о своей семье: *Кирпичный дом и дым жилья, / И запах мокрого белья, И дух еврейского борща – / Вся родословная моя…. / …Отец выпрашивал куски, / Считал обиды и пинки, / И счастлив был, когда попал / К фотографу в ученики* [4, с. 213]. Будучи известным в Луганске фотографом, *Отец до самой темноты / Фотографировал мосты, / Людей с оружием в руках, / Спешащих утром на фронты. / И застывали на момент / Герои будущих легенд, / Благословлённые крестом / Тяжёлых пулемётных лент* [4, с. 215]. И годом позже в стихотворении «Семейный альбом» М. Матусовский говорит об альбоме с фотографиями: *В глухом переплёте, в чехле голубом / Лежит в гардеробе семейный альбом, – / Там все представители нашего рода / Едва уместились на снимке рябом* [4, с. 271].

Прозаическое произведение Матусовского не случайно также названо «Семейный альбом»: в воспоминаниях, как в альбоме фотографий, проходят в воображении автора дни детства, улицы города, учителя и школьные друзья: *Я мог возобновить встречи с людьми, навсегда определившими мои вкусы, привязанности. Их давно не было в живых, но они входили в комнату, занимали место в кресле, курили и беседовали со мной, как много лет назад* [6, с. 10].

Нарративный текст, ориентированный на описание прошедших событий, по ценностным ориентирам, культурному опыту автора перекликается с фокусом восприятия мира в поэтических произведениях поэта. Видение мира Матусовского-повествователя совпадает с видением лирического героя стихотворных текстов. Подтверждением этому служат и фрагменты автобиографического «Семейного альбома», и стихотворения из разных сборников. Так, рассказ о памятном для ещё Матусовского-ребенка фотографировании с командиром бронепоезда во время гражданской войны: *Однажды на короткую стоянку в наш город прибыл окружённый облаками пара бронепоезд, в детстве мне казалось, что называется он «Коммуна летит» или «Гром, а может быть, «Большевик». Командир пожелал сфотографироваться во весь рост со своими боевыми товарищами на фоне бронированного эшелона…* [6, с. 14], – продолжается в поэтическом «Семейном альбоме»: *Чтоб снять для музея победный парад, / Отец по приказу принёс аппарат. / А сзади шагали, едва поспевая, / С кассетами – я и с треножником – брат...* [4, с. 274].

Точностью отражения действительности как компонента ЯЛ писателя отмечены стихотворения о гражданской войне, среди которых «Четыре песни о славном городе Луганске», «Братская могила», «Пархоменко». В последнем – описана встреча революционного командира Александра Пархоменко и деда Максюты, *предателя и*

конокрада, вешателя и бандита. Разумеется, в силу возраста быть знакомым либо встречаться с Пархоменко или Максютой поэт не мог. Однако в «Семейном альбоме» мы находим ответ, откуда писатель знает об этих людях, их роли в истории. В мастерскую фотографа Льва Матусовского, отца поэта, устроился работать Антон Шнабль, долго мотавшийся по свету, побывавший и в отряде Максюты, убитого впоследствии Александром Пархоменко.

Именно Антон рассказал о своей встрече с дедом Максютой, который *вообще никого не жалел, <…> не выносил, чтобы ему хоть одно слово поперёк говорили, сразу за наган хватался. Он для этой цели всегда кобуру незастегнутой держал* [6, с. 18]. События, о которых поведал персонаж нарративного текста, являются историческим фоном лирического произведения. В стихотворении Максюта описан так: *Там, где идёт он, – растёт бурьян, / полынь, курослеп, репей. / Там, где идёт он, – горят дома / и рвутся собаки с цепей. / Стоят разбитые фонари / на пригородных мостах. / Калитки на брёвнах и на замках, / на крючьях и на болтах. / Сквозь щели и ставни дети глядят, / бабы сидят в погребах. / Птицы кричат, / и евреи висят на телеграфных столбах* [4, с. 33–34]. Очевидны антипатия, неприятие и, возможно, презрение лирического героя и автора по отношению к Максюте.

Поэтические строки, посвящённые Пархоменко, отражают мировоззренческую позицию автора и передают явную симпатию поэта: *А был он смел, как степной орёл, / широк, как донецкий дуб. / На руку твёрд, на глаз остёр, / на лёгкое слово скуп, / На сердце горяч, в плечах могуч, / на правое дело скор…* [4, с. 33]; *В кожаной куртке и сапогах, / с открытою головой / Пархоменко строго идёт к нему* [Максюте – Т. Д.] */ по каменной мостовой* [4, с. 35]. Формирование языковой личности будущего писателя, умение словом передать межкультурную специфику общения берёт начало ещё в детские годы, когда Матусовский в родном городе общается с представителями разных национальностей. А созданию языковой личности автора служат и языковые личности персонажей. Русский лексический строй поэтических и прозаических произведений сопровождает употребление автором украинизмов. Это объясняется соседством в Луганске людей разных национальностей, в том числе украинцев, рядом с которыми рос будущий поэт. Использованная украиноязычная лексика – одно из средств создания поэтом исторического и бытового фона, национального колорита: *шлях, хлопцы, тын, криница, Наталка, бисова, хмарыны, батько, гро́ши, очи, шлях, жинка*; *шинок, карбованцы, людына, глечик, кавун, лелека, хатына, топо́ляф*. Украинизмы автор использует и для речевой характеристики языковой личности персонажей. Как, например, кашевара Сергея Черепенина из «Четырёх песен о славном городе Луганске»: *…И крутит цыгарку, и лошадь торопит к обеду, / В степи на привале холодный очаг разжигает <…>: / Робыв я три года в московськой гостыныце «Якор» … / Да я вам, ребята, готов бы обед приготовить, / Так кожну картоплю и горстку квасоли считаю, / Укропу, петрушки, цибули и перцу немае* [4, с. 81–82].

Инонациональными языковыми личностями, не достаточно владеющими русским языком (чтобы быть русскоязычными), являются и персонажи «Семейного альбома». Например, массажистка Анна Моисеевна, бежавшая от еврейского погрома из Германии, но прожившая там лучшие годы, говорит *на своем ужасном языке*, о котором *можно было бы написать специальный трактат. Она запросто обходилась без падежей и спряжений* [6, с. 35]: *В Германии не такой грязь, как у вас в город. Когда я жил в Веймар, я ходил в училище в лаковых туфлях* [6, с. 33]; *Я не хотел слушать об это. Я старый человек, и мне нет куда ехать* [6, с. 37]. А еще фрау Анна *утверждала, что видела, как растут на юге «пульмы и фуники», а слово «крокодил» ухитрялась произносить так: «крукадел»* [6, с. 35]. Именно от Анны Моисеевны подросток Матусовский впервые услышал о старинном веймарском домике, в стене которого застряло пушечное ядро ещё со времен «какой-то старинной войны». Но примечательность строения была в другом: там бывали Шиллер и Гете, а под стеклом хранилась прядь волос автора «Разбойников». Не запомнить эти рассказы будущий поэт не мог, но вряд ли верил в них. Однако через много лет, после окончания Великой

Отечественной войны, Матусовский побывал в Веймаре и убедился в правдивости слов массажистки, увидев и домик, и прядь волос: *И когда я проходил по уцелевшему скромному шиллеровскому дому с маленькими провинциальными окошками, меня не покидало томительное чувство, будто я уже бывал здесь…* [6, с. 36] – настолько впечатлил будущего поэта сохранившийся в его памяти рассказ Анны Моисеевны.

Ещё одним из инонациональных и инокультурных персонажей «Семейного альбома» стал чистильщик обуви старик-армянин Рачик Айрапетян, которого в городе называли Чистим-Блистим. Случайно попав со своей семьей в 20-е гг. XX в. в Луганск, Айрапетян живет любовью к Арарату, мечтой о возвращении в Ереван: *В понедельник пойду покупать билеты до Ереван <…> Ты скажи, пожалста, Ереван был? Не был? В Ереван такой персик, какой продают у вас на базаре, – тьфу, никто и есть не захочет* [6, с. 25]. Поражает Матусовского-подростка память чистильщика о родине: *Интересно всё-таки, как люди стараются любой ценой сохранить, уберечь хотя бы память об утерянной ими родной земле. Даже домик свой Айрапетян слепил на манер тех строений, какие можно увидеть в армянском горном селении, где дерева мало, а камня – сколько угодно <…> Это был кусочек Армении, занесённый сюда, на Канавную, Рачиком Айрапетяном* [6, с. 26].

Много лет спустя Матусовский побывает в Армении, исторической области на юго-востоке – Зангезуре, и напишет о своем видении людей и гор: *Так орлы вступают в спор, / Вздыбив крылья против бури. / Так летят лавины с гор, / Так танцуют в Зангезуре* [3, с. 155] и, предположим, что вспомнит о Рачике Айрапетяне и его стремлении вернуться на Родину, написав: *Я узнал, почему беспокойные люди, / Сколько б ни было верст, испытаний и дней, / На чужбине мечтают о ней, как о чуде, / И, как птицы весной, возвращаются к ней* [3, с. 158].

Этапами становления языковой личности писателя является формирование теоретических знаний о языке и практическое владение им, приобретение навыков правильного речевого поведения, изучение культуры языка. В немалой степени на зарождение ЯЛ Михаила Матусовского повлияла Мария Семёновна Тодорова, учитель русского языка школы № 13 г. Луганска, где учился будущий поэт. Это ей посвящены строки «Школьного вальса»: *Ты – юность наша вечная, / Простая и сердечная, / Учительница первая моя* [4, с. 210]. С глубоким уважением вспоминает Матусовский о том, как *Мария Семеновна терпеливо выслушивала и прочитывала мои многочисленные труды и с большим тактом возвращала меня на землю. Она не давала мне бесполезных советов, не рекомендовала учиться у классиков, но всегда, уходя от неё, я уносил с собой какую-нибудь стоящую книгу. Это ей я обязан тем, что рано потерял вкус к затрёпанным, способным свести с ума любого специалиста по дактилоскопии всеми жирными пятнами и оттисками пальцев, оставленными на страницах, многосерийным выпускам Ната Пинкертона и Ника Картера* [6, с. 88]. Тодоровой Матусовский-прозаик посвятил страницы «Семейного альбома», где поведал, в частности, об участии своей учительницы в деятельности одесских подпольщиков во время Великой Отечественной войны.

На формирование Л. М. Матусовского особое влияние оказала его военная биография. Теме войны посвящено немало поэтических строк и страниц «Семейного альбома». Картина мира Матусовского-фронтовика необычайно выразительна, наполнена личными переживаниями. Матусовский-поэт, исследовавший древнерусскую литературу, трансформировался во фронтового корреспондента: *И сразу же из книжного юноши в очках со стёклами минус четыре, стоически занимавшегося сличением древнерусской «Повести о походе Батыя на Рязань» по страницам Киевской и Новгородской летописей, я превратился в человека, которого ждёт командировочное предписание, железнодорожный литер, суточные, в человека, принадлежащего к грозной машине Армии* [6, с. 148]. И писать поэту теперь предстояло о другом, куда как более грозном походе врага на его Родину. Для Матусовского-корреспондента война представляется страшной повседневной работой, в буднях которой он испытывает присущие любому человеку эмоции и переживания: *На Втором Белорусском вместе с военным газетчиком капитаном Аджимамудовым угораздило нас попасть под миномётный огонь. То ли от растерянности, то ли от страха, а скорее от*

оттого и другого вместе, впопыхах сунул я горящую трубку в карман шинели. В итоге мы отделались легким испугом, а на шинельном сукне осталась чёрная, опаленная по краям дыра [6, с. 149].

Широкий круг фоновых знаний, личный опыт позволили поэту написать простые, но пронзительные по своей эмоциональной выразительности строки о войне: *Земля от воронок черным-черна, / Но мы наступаем – / Как будто бы стала вся страна / Передним краем. / И нашу любовь, и нашу месть / Никто не остудит. / Россия – была, / Россия – есть, / Россия будет* [7, с. 29].

Потеря нравственных ориентиров потомками солдат, торговля чужими боевыми наградами больно ранят Матусовского: *Оглянувшись вокруг воровато, / Он на всё, если надо, горазд: / Память деда, отца или брата / За пятнадцать целковых продаст… / Вам достанут, лишь бы были деньжата, / Орден Ленина из-под полы…* [5, с. 17], а орден Ленина – это самая высокая награда Советского государства до учреждения звания Героя Советского Союза.

Анализ понятия «языковая личность» и его ключевых аспектов в современных лингвистических исследованиях позволяет говорить о поэте Михаиле Матусовском как феноменальной языковой личности. Литературные произведения Матусовского характеризуются глубиной и точностью отражения действительности, что реализует лингво-когнитивный компонент языковой личности поэта. Проявляя себя в речевой деятельности, М. Матусовский демонстрирует определенную совокупность знаний и представлений о прошедших и современных ему событиях. Прагматический компонент языковой личности проявляется в картине мира поэта, его мировоззренческой позиции, обусловленной национально-культурными традициями, нравственными установками и ценностями социума. Средством создания языковой личности автора являются языковые личности персонажей, среди которых как представители русской культуры, так и инокультурные образы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Богин, Г. И. Современная лингводидактика / Георгий Исаевич Богин. – Калинин : Калининский государственный университет, 1980. – 61 с. – Текст : непосредственный.

2. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Юрий Николаевич Караулов. – Москва : Издательство ЛКИ, 2010. – 264 с. – ISBN 978-5-382-01071-7. – Текст : непосредственный.

3. Матусовский, М. Избранные произведения в двух томах. Том 1. Стихотворения, поэмы, песни / Михаил Матусовский. – Москва : Художественная литература, 1982. – 639 с. – Текст : непосредственный.

4. Матусовский, М. Земля моих отцов – Донбасс. Стихи и песни о Луганщине и Донбассе / Михаил Матусовский. – Москва : б/и, 2011. –304 с. – Текст : непосредственный.

5. Матусовский, М. Л. Горечь : Книга стихотворений / Михаил Львович Матусовский. – Москва : Советский писатель, 1992. – 192 с. – Текст : непосредственный.

6. Матусовский, М. Л. Проза / М. Л. Матусовский. – Луганск : ООО «Виртуальная реальность», 2011. – 600 с. – ISBN 978-966-492-253-8. – Текст непосредственный.

7. Матусовский, М. Л. Стихотворения. Песни / Михаил Львович Матусовский. – Москва : Художественная литература, 1986. – 414 с. – Текст : непосредственный.

Сведенияя об авторе

Дьякова Татьяна Алексеевна, доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русской филологии и социально-гуманитарных дисциплин Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)

УДК 81:1

Е.А. Илюшина,
г. Луганск, РФ

ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ В ПОЭЗИИ М.Л. МАТУСОВСКОГО

Творчество М.Л. Матусовского является признанным образцом классической русской литературы, а сам поэт – непревзойдённый мастер стихотворного жанра. В его творчестве цветообозначения являются значимой художественной деталью, но до сих пор детально не изучались с точки зрения лингвистики. Они могут отражать как своеобразие использования цветообозначения в русском языке, так и отмечать индивидуальный стиль поэта. Именно поэтому исследование цветовых характеристик мира на примере поэзии представляет такой большой интерес.

Цветообозначения (колористическая, цветовая лексика, имена цвета) – группа слов и словосочетаний, специализированных для формулировки наших цветоощущений [5, с. 52].

Лирическая поэзия удивительно богата и многогранна по своему душевному выражению, искренности чувств и драматизму, по своей сердечной взволнованности и человечности, лаконичности и живописности образов. Настроение поэта опирается на цветные детали пейзажа, а они, в свою очередь, обостряют чувства и мысль, выявляют их глубинное течение. «По-особому «ведёт» себя слово в поэзии, ибо поэзия – это такой способ формальной организации слов, при котором происходит необычайное умножение и усложнение семантики почти каждого из них, обрастание его дополнительными смыслами, коннотациями, после чего часто генерируются новые смыслы, не свойственные данному слову в обыденном языке» [2, с. 147].

Изучение лексики цветообозначения в её структурно - семантическом своеобразии и функционировании – это одно из актуальных направлений лингвистики в современном мире. По мнению О. Н. Бакуменко «цвет связан с социально лингвистической традицией этноса, многие цветообозначения «отягощены» переносными значениями, коннотациями, символами, что предполагает различия в восприятии одного и того же оттенка представителями разных культур» [1, с. 134–147].

Наиболее весомый вклад в изучение единых принципов отражения цвета и его оттенков, универсальной функции цветообозначений внесли многие лингвисты. Цветообозначающая лексика исследована достаточно широко: описывался ее состав (А.П. Василевич), семантическая структура (А.А. Брагина, Е.А. Дивина, И.В. Макеенко), стилистические функции цветообозначений (Л.А. Качаева, Г.Г. Полищук).

Актуальность данной работы связана с недостаточной изученностью идиостиля М.Л. Матусовского и, в частности, лексических единиц со значением цветообозначения. Исследование данных единиц покажет индивидуальный стиль автора.

Цветообозначения – одно из важнейших средств создания словесной живописности и конкретной художественной образности. Эпитеты, представленные оттеночными цветообозначениями, могут быть выражены как простыми, так и сложными словосочетаниями, выражающими оттенок (затуманенный взор, речной воздух и др.).

Невозможно назвать художника слова, которому удалось избежать в своём творчестве цветообозначения в прямом значении. Приём такой номинации свойственен русской поэтике, используется зачастую для изображения трудноуловимых, но значительных бытовых деталей, связанных с какими-либо переживаниями, воспоминаниями или мыслями.

Поэзия М.Л. Матусовского не перенасыщена цветовыми образами, можно отметить даже определённую скупость в использовании поэтом цветового спектра. Поэт-песенник использует цвет в качестве прямой, образной и символической номинациях. Колористика в лирике М.Л. Матусовского активно участвует в раскрытии внутреннего мира лирического героя и понимания замысла, отражённого в поэтическом тексте.

В лирике М.Л. Матусовского эпитеты с цветовой характеристикой представлены различными частями речи:

1) глаголами: **багровеет, темнеет, светилась**.
Столбы огня встают со всех сторон.
Под вечер небо **багровеет** с краю.
Как звать его, откуда родом он -
Об этом ничего я не узнаю [4, с. 207].

2) прилагательными: **серый, земляничный, лунный, красный**.
Когда от неба и до земли
Летели клочья **седого** дыма,
И только люди сносить могли
Всё, что для камней невыносимо... [4, с. 202].

3) существительными: **синева, темнота, синяк**.
Где в **темноте** стоит свеченье,
Как в небе дальнем.
Где все слова звучат в значенье
Первоначальном [4, с. 208].

4) наречиями: **ярко, светло, темно**.
И лунного света на шторах,
Задёрнувших наше окно.
И вспышек грозы, от которых
В глазах становилось **темно**[4, с. 215].

Цветообозначения Матусовского за семантикой можно поделить на три группы.

1. Основная гамма цветов: **белый, чёрный, зелёный, синий**.
Встали сосны по краям
В **синей** дымке лета[4, с. 224].

Ты столько выкопал, боец,
Окопов и могил,
И столько ты своих друзей
В пути похоронил,
И стали **белыми** виски
От ранней седины,
Чтоб наконец-то к нам пришёл
Последний день войны[4, с.230].

2. Чётко опосредованные цвета: **золотой, серый, алый, сиреневый**.
Вижу,
Вижу **алые** кисти рябин.
Вижу,
Вижу дом её – номер один[4, с. 260].

Сиреневый туман над нами проплывает,
Над тамбуром горит полночная звезда[4, с. 266].

3. Скрыто опосредованные цвета: **тёмный, ясный, рябой, бледный**.
Это именем твоим,
Светлым именем твоим

Бредили солдаты в медсанбатах [4, с. 234].

Куда бы мы ни ехали,
Куда б мы ни шли,
Мы их с тобою видели
Со всех концов земли,
И даже в дни ненастные
Ты в сердце сохрани
Правдивые и **ясные**
Московские огни[4, с. 246].

Палитра Матусовского содержит как любимые краски, присущие только этому художнику слова, используемые им в описаниях, портретах, так и цвета с общепринятым символическим значением. Можно выделить постоянные и контекстуально-авторские эпитеты.

Малочисленную группу постоянных эпитетов с цветовой характеристикой в поэзии М.Л. Матусовского представляют те, которые актуализируют народные представления о внешности человека: **карие очи, седая мать, темноглазая.** Контекстуально-авторские эпитеты также дают портретную характеристику лирическому герою: **рябое лицо, багровый шрам, седые прядки.**

Любимые цветоопределения М.Л. Матусовского отображают колористику народной песни. Эпитеты белый, чёрный, синий, зелёный – это не только слова с конкретно чувственной семантикой, а и символические понятия; корень их символики в народном песенном языке. В поэзии Матусовского встречаем устоявшиеся выражения в языковой картине мира: **чёрное море, тёмные тучи, белая акация, светлый день, синее море** и другие.

М.Л. Матусовский не создаёт многокрасочных картин и пейзажей, но с помощью цвета выражает эмоциональные стороны своих стихотворений. Колоративная лексика в текстах Матусовского, реализуя свои эстетические возможности, активно участвует в создании образной картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бакуменко, О. Н. Корреляция разноязычных цветоконцептов в идиолекте билингва В. Набокова / О. Н. Бакуменко. – Текст : непосредственный // Проблемы этнолингвистики и этнопедагогики в контексте региональных исследований. – Славянск-на-Кубани, 2005 – С. 134–147.

2. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1963. – 255 с. – Текст : непосредственный.

3. Журавлева, Т. В. Вернулся я на Родину : (Михаил Матусовский и Луганск) / Т. В. Журавлева. – Луганск : Шико, 2010. – 152 с. – 978-966-422-134-0. – Текст : непосредственный.

4. Михаил Матусовский о жизни. И жизнь о нем : сборник / составители: О. В. Приколота, А. Ю. Зенцева ; Городской музей истории и культуры г. Луганска. – Луганск : Максим, 2010. – 398 с. – ISBN 978-966-1589-07-9. – Текст : непосредственный.

5. Фрумкина, Р. М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа / Р. М. Фрумкина. – Москва : Наука, 1984. – 175 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об атворе

Илюшина Екатерина Александровна, учитель русского языка и литературы ГУ ЛНР «ЛОУСОШ № 13 имени А. Молодчего» (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 82.02

Д. О. Котомцев
г. Луганск, РФ

ОБЩИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ЗАРУБЕЖНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Мировая литература конца 80-х годов XX столетия – начала XXI века – **это качественно новый этап в мировом литературном процессе**. Эта новизна обусловлена многими факторами, среди которых ведущих два. Первый – **социальный**: влияние научно-технического прогресса (полёт в космос как отражение предельных фантастических идей человека; появление сети Интернет; популяризация электронных книг и т. д.), качественное изменение темпа и ритма жизни человека, глобальные катастрофы (влияние мировых войн, революций, локальных конфликтов и т. д.), глобализация мира. Однако это лишь **внешний** фактор, который влияет на развитие и функционирование литературы структурно. Второй фактор можно назвать «**идеологическим**»: современная мировая литература отражает и выражает **новое мировоззрение, мироощущение человека**, переходящего в новое тысячелетие, – **модели человеческих отношений** изменились, изменился и сам человек.

Современная мировая литература – ещё плохо осмысленный этап развития мирового литературного процесса. Трудно найти обобщающие учебники, пособия и монографии, в которых представлены целостные концепции развития современной зарубежной (и русской в том числе) литературы. Я.В. Погребная, Л.Ю. Макарова, С.П. Толкачёв, О.Ю. Панова, Л.В. Черниенко, О.Н. Скляров, О.А. Гримова, О.В. Богданова и авторы многочисленных статей, связанных с проблемами бытования современной мировой литературы, фокусируют внимание на определённых писателях, которые значимы именно для них. Поэтому многие литературные явления остаются вне поля исследовательского интереса.

При изучении новейшей мировой литературы научные проблемы в начале XXI века для литературоведческой науки во многом остаются традиционными. Например, они касаются проблем сюжетостроения, повествовательных особенностей, типологии персонажей, функционирования системы жанров, изучения частных поэтик. При этом появляется целый спектр вопросов, требующих новых подходов к анализу художественного текста и интерпретации мирового литературного процесса. Диалектика развития литературы и исторические процессы смещают акценты и меняют научные приоритеты. По убеждению многих филологов, в 80-х – начале 90-х годов XX в. на первый план во всей культурной парадигме выходит **постмодернизм**, оказавший влияние не только на литературу, но и на литературоведение. Формы и степень влияния постмодернизма на художественные тексты даже классического типа требуют пристального внимания. Постмодернизм предложил ряд концептуальных понятий, вполне приложимых к анализу литературного процесса: ризома, хаосмос, симулякр, синтетизм, пастиш, гипертекст, интертекст, метатекст. Метаязык Новейшего времени позволил выявить некие категориальные и понятийные универсалии. Именно поэтому выработанной критикой и литературоведением инструментарий, ориентированный на анализ постмодернистской парадигмы, может быть уместен для анализа более ранних текстов.

Не прояснённым остаётся вопрос о выборе значимых и менее значимых художественных явлений, ведь временная дистанция такова, что **трудно оценить литературную ценность тех или иных произведений**. **Спектр интерпретаций** тоже расширился: с развитием лингвистики и литературоведения, переживших влияние *формализма, структурализма, постструктурализма, нарратологии, герменевтики*, подходы и методы изучения литературы кардинально изменились. (Впрочем, чаще всего модными терминами заменяют привычные теоретические конструкты, иногда обнажая несостоятельность «новаторских» подходов.) Поэтому при пристальном чтении художественных текстов следует ориентироваться на базис, сформированный изучением

теории литературы, и на самостоятельные размышления и выводы, подкреплённые современной критикой и литературоведением.

Следующая проблема связана с **необозримым объёмом** художественной и нехудожественной литературы, который с каждым годом пропорционально увеличивается. Мы можем прочесть любую книгу, выпущенную почти во всех странах мира: от Скандинавии до ЮАР, от Австралии до Канады. Благодаря ресурсам, предоставляемым Интернетом, можно выпустить книгу или опубликовать стихотворение виртуально, без печатных носителей. Отсюда – возникновение и усугубление ситуации, проявившейся в начале XX века: литература стала не просто массовым, а «**сверхмассовым**» явлением, что влечёт за собой определённый риск впасть в пошлость, графоманию, художественную бездарность, плагиат. Поэтому требуется некое **эстетическое чутьё**, которое позволит найти подлинное произведение искусства, ведь даже престижные премии – Нобелевская премия по литературе, Букеровская премия, Гонкуровская премия, Пулитцеровская премия – порой не могут успеть схватить самое значимое или политизируют некоторые литературные тексты (как произошло с присуждением Нобелевской премии Светлане Алексиевич).

Проблема «сверхмассовости» литературы влечёт за собой **трудность классификации и рубрикации современного литературного процесса**. К примеру, мы (с множеством оговорок) можем систематизировать и представить более или менее целостную картину развития мировой литературы XIX века: зарождение и расцвет романтизма – доминирование реализма как мироощущения и метода эпохи – кризис реализма как отражение кризиса века и появление натурализма – «эпоха упадка»: декаданс и символизм – импрессионизм как путь к модернизму. Уже о литературе XX века ничего внятного и схематического мы сказать не можем: слишком велико многообразие художественных форм и явлений, слишком сложна литература, пытающаяся зафиксировать сложность внутреннего мира человека, его сознания, места в мире – и сложность самого бытия в социокультурном измерении. Однако в предельно общем и грубом виде литература XX века сводится к оппозиции «модернизм – постмодернизм» (а внутри – функционирование литературных ответвлений от них).

С современной мировой литературой складывается похожая ситуация. Обобщение её развития и движения приведёт к неизбежному упрощению. Многообразие и разнообразие современной мировой литературы так велико, что простое перечисление направлений, течений, школ, групп писателей, жанров, ведущих тем и проблем, мотивов и сюжетов может занять несколько часов. Одни имена крупных фигур – это целые художественные феномены: Джулиан Барнс, Умберто Эко, Милорад Павич, Том Стоппард, Мо Янь, Харуки Мураками, Евгений Водолазкин, Валерия Нарбикова, Евгений Гришковец, Нина Садур, Татьяна Толстая, Михаил Шишкин – список можно множить. Поэтому рационально выявить и охарактеризовать ключевые закономерности, тенденции и доминанты современного литературного процесса, которые помогут получить подступы к целостному пониманию многих произведений современной мировой литературы.

Своеобразие литературного процесса к. XX – н. XXI века определяется взаимодействием нескольких закономерностей, которые иногда создают **оппозиции**. Значительные из них такие:

1) **глобализация ведёт к интеграции национальных литератур и их взаимовлиянию**; полноправно понятие «мировая литература», в которой разрабатываются **общие** темы, сюжеты, коллизии, актуальные для эпохи (яркие примеры – Кадзуо Исигуро и Харуки Мураками, сочетающие в своём творчестве колорит родной Японии, особенности азиатского менталитета и всемирную отзывчивость), – в свою очередь, очевидна **камерность и стилевая специфика национальных литератур, их идентичность в культуре** (мы без труда ощутим своеобразие литературы Китая или Латинской Америки);

2) появляется **общечеловеческое звучание некоторых проблем**, возникших под влиянием социокультурных и исторических событий, среди которых: проблема самоидентификации и становления личности, проблема осмысления войны и социальных потрясений (локальных конфликтов, революций, развалов государств, терроризма), проблема

понимания сознания и мистической природы мироздания, проблема «нового историзма», проблема взаимоотношений, проблема разрушения института семьи, проблема кризиса культуры и религии и др. – в то же время многие писатели **замыкаются на узко специфических темах, проблемах и сюжетах**, как то: национальные конфликты и проблемы, этническая самобытность и т .д., что свидетельствует о **невозможности восприятия литературы вне контекста** гражданской истории, быта страны и народа, динамики культурного процесса;

3) продолжает жить **реалистическая парадигма развития литературы** с традиционной (если не сказать – консервативной, **статичной**) системой жанров, привычными типами повествования и изобразительно-выразительными средствами и идейно-эстетической программой – ей противопоставлен **нереалистический тип художественного сознания**, выросший из постмодернизма и в новейшей литературе выполняющий роль авангардного словесного искусства, для которого характерны **динамика** в области повествования, жанрово-родовых трансформациях, сложности художественного мышления (коллажности, разорванности, вседозволенности, всеоткрытости).

Впрочем, по справедливому замечанию исследователей (О.Ю. Пановой [1; 2], В.М. Яценко [5]), современная литература тяготеет к **синтезу художественных явлений**, поэтому каждая оппозиция или антиномия – это параллельные прямые, которые, как доказала математика, всё-таки пересекаются. Невозможно найти крупного писателя, замкнутого в пределах «прокрустова ложе» своей национальной самобытности и не испытавшего влияния как огромного опыта всемирной литературы, так и современной культуры. Современная мировая литература, пройдя «путь от модернизма к постмодернизму и художественному синтезу» (О.Ю. Панова) [1], обрела особый мозаичный облик единства в многообразии, общего в частном, целостного в разрозненном.

Исходя из тезиса о синтетической (или синкретической) природе современной мировой литературы, можно выявить несколько тенденций литературного процесса и доминант развития художественных форм.

Синкретизм проявляет себя на разных уровнях литературы: от методов и направлений (неореализм, метамодернизм, синтетизм), жанров и литературных форм (лирический роман, интеллектуальный роман, гиперроман, нон-фикшн) до лексико-стилевой специфики (стилевая доминанта – **полистилистика** (см. труды В.А. Пестерева [3])). Говоря о конкретных произведениях, трудно отнести их к какому-то литературному направлению или течению – к примеру, в поэтике романа **«Страна вина» Мо Яня** заметны сюрреалистические, абсурдистские, реалистические и постмодернистские мотивы. Жанровая принадлежность вообще вызывает многочисленные дискуссии: так, в романе **«Имя розы» Умберто Эко** выявлены жанровые формы детектива, исторического романа, метаромана, интеллектуального романа, что в целом свидетельствует о невозможности классификации, но и о своеобразии художественного текста. В романе **Джулиана Барнса «История мира в 10½ главах»** создано пиршество литературных и внелитературных форм: протоколы суда, записи червя-древоточца, искусствоведческий очерк, постапокалиптические записи, эссе, письма, открытки, отчёт и проч. образуют мозаичный нарратив, который в итоге мотивной структурой объединяется в единое целое. Следует признать, что это уже не интертекстуальность как ведущая доминанта структуры художественного текста, а **интердискурсивность**, при которой типы и формы литературы и внелитературных жанров и стилей, «погружённые в жизнь» (Н.Д. Арутюнова), взаимодействуют и обогащают друг друга.

По утверждению Л.В. Черниенко, одна из причин активизации художественного синкретизма – *«наличие в современном бытии нескольких реальностей»* [4, с. 12]. Реальная и виртуальная реальность, материальная и духовная, реальность историческая и мифологическая, реальность видимого мира и мистического пространства и т. д. Однако **попытка соединить реальное и (в общем виде) ирреальное** приводит к пониманию и

постижению **абсурдности** бытия, места человека в мире и устройства личности. Отсюда – **жизнеспособность** таких феноменов, как **театр абсурда** (в творчестве Тома Стоппарда, Славомира Мрожека, Кобо Абэ, Нины Садур) и **постмодернизма** (особенно у Джулиана Барнса, Умберто Эко, Дэвида Марксона, Милорада Павича, Владимира Сорокина, Виктора Пелевина) (проблема эволюции постмодернизма – одна из актуальнейших для литературоведения). Отметим только, что **постмодернизм** – это не просто литературный феномен, но состояние и бытие культуры, для которого характерна *«попытка преодоления стереотипов традиции через её глубинное освоение и игровое использование, где основной формой игры становится ирония»* (Л.В. Черниенко) [4, с. 13].

В свою очередь, литература объединяет в себе не только различные художественные формы, но и захватывает в свою орбиту внелитературные явления. Самая характерная доминанта этого процесса – **эссеизация прозы**. Начавшись как жанровая особенность интеллектуального романа, эссеизация охватила все прозаические (и даже стихотворные, если говорить о верлибре) жанры. Как череда пространных эссе о жизни, культуре, живописи и искусстве вообще написан роман **«Что я любил» Сири Хустведт**, рассказчик которого – профессиональный искусствовед – на склоне жизни в мемуарной форме излагает историю своего поколения и его бытия в искусстве. **«Похождения скверной девчонки» Марио Варгаса Льосы** (тоже, к слову, изложенным от 1-го лица профессионального переводчика-синхрониста и переводчика художественной литературы) – это почти путевые заметки, которые связаны магистральным сюжетом – историей любви к неуловимой «скверной девчонке» и осмыслением сущности этого чувства рассказчиком.

Следствием эссеизации становится крайний **субъективизм** литературы, при котором невозможен объективный взгляд на реальность. Фиксация «моментов бытия» уже не является главной задачей писателей. Они фиксируют моменты бытия, пропущенные сквозь призму внутреннего мира изображаемых героев, – с их противоречивыми оценками и взглядами, вне исторического контекста и внутри него. Человек и его судьба – вот довлеющая тема современной мировой литературы. Становление личности, её развитие, внутренняя жизнь человека, жизнь сознания, проникновение в тайны человеческой жизни невозможно описать объективно или просто способом фиксации. Их художественное воплощение – результат работы другой личности, другого человека, который не может стать Богом своего художественного мира, – скорее, он становится его наблюдателем, соглядатаем или даже участником.

Впрочем, личность может познать лишь другая личность, – поэтому **активизируется роль читателя** в постижении и интерпретации художественного текста. **«Читатель-со-автор**» – так определяла идеального адресата своих произведений М.И. Цветаева, и эта метафора в новейшем литературном процессе уже обрела статус термина. Читатель – активный участник конструирования художественной реальности. Он – дешифровщик и «мастер игры» (по Г. Гессе). Именно читателю дана власть завершения художественного целого на пути к его синтезу. К примеру, **Джон Фаулз в романе «Любовница французского лейтенанта»** предлагает читателю несколько вариантов финала; **Милорад Павич** просит раскинуть колоду карт Таро, которые помогут, подчиняясь воле судьбы, выстроить индивидуальную стратегию чтения романа **«Последняя любовь в Константинополе»**, или же начать читать роман с середины, как в случае с **«Обратной стороной ветра**». Это открытие изменения и влияния на читательское сознание использовал ещё **Хулио Кортасар в романе «Игра в классики»**, в котором предложена определённая последовательность прочтения глав.

Погружение во внутренний мир человека, вскрытие механизмов сознания и постижение социальной действительности неизбежно приводит к **трагическому мироощущению**. В новейшей литературе, продолжая путь от XIX века, **пафос трагедийности** занимает ведущее место. Реалистический тип художественного мышления вскрывает, оценивает, оправдывает или судит трагический уклад жизни, выводя некие формулы «правильной жизни» (А. Иванов, А. Слаповский, Е. Гришковец, И. Макьюэн,

С. Хустведт); наследники постмодернизма пафос трагедийности смягчают иронией, под пристальным взглядом которой жизнь превращается в трагифарс (В. Нарбикова, Н. Коляда, Д. Марксон, Д. Бартелми); художники, чей путь лежит в плоскости синтетизма как художественного метода, ищут способы преодоления трагической природы действительности – не уходя от неё в виртуальную реальность, а преображая мир художественными средствами и образами (Е. Водолазкин, Л. Улицкая, Дж. Барнс, Ж. Арпман, М. Каннингем).

Такой спектр проблемных узлов позволяет судить, что у современного литературоведения, обратившегося к новейшему художественному дискурсу, большое будущее. Выработанные же в современной научной парадигме подходы к анализу художественного текста вполне применимы к классической литературе, что доказывает неисчерпаемость литературы как вида искусства и эстетической деятельности и литературоведения как искусства постижения духовных смыслов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Панова, О. Ю. От модернизма к постмодернизму и художественному синтезу (статья первая) / О. Ю. Панова. – Текст : непосредственный // Современная Европа. – 2004. – № 1(17). – С. 130–140.

2. Панова, О. Ю. От модернизма к постмодернизму и художественному синтезу (статья вторая) / О. Ю. Панова. – Текст : непосредственный // Современная Европа. – 2004. – № 2(18). – С. 120–133.

3. Пестерев, В. А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия : монография / В. А. Пестерев ; Министерство общего и профессионального образования Российской Федерации ; Волгоградский государственный университет. – Волгоград : ВолГУ, 1999. – 308 с. – Текст : непосредственный.

4. Черниенко, Л. В. Русская литература конца XX – начала XXI столетий : учебное пособие / Л. В. Черниенко. – Луганск : Издательство ВО «ЛНУ им Тараса Шевченко», 2009. – 249 с. – Текст : непосредственный.

5. Яценко, В. М. История зарубежной литературы второй половины XX века : учебник / В. М. Яценко. – Новосибирск : НГТУ, 2009. – 333 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Котомцев Дмитрий Олегович, ассистент кафедры русской и мировой литературы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганский государственный педагогический университет» (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 82-142

С. С. Криволап,
г. Луганск

ТЕМА РОДИНЫ В ПОЭЗИИ М. МАТУСОВСКОГО И А. ТВАРДОВСКОГО

Тема Родины, несомненно, является актуальной как в художественных сочинениях классиков прозы и поэзии, так и в современных литературных произведениях. Патриотические стихи – это поэзия о любви к Родине, своей стране, своему народу и языку. Их писали в разные эпохи – не только в счастливые годы, но и в трудные времена. Поэты горевали о своей Отчизне и радовались ее победам. На всех этапах развития общества человек чувствует причастность к тому месту, где родился и жил. В поэтических строках находим отголоски детства, описание любимого города и красот природы.

Объясняя различие понятий «родина» и «отечество», русский философ Г. П. Федотов отмечает, что термин «родина» связан с так называемым «материнским сознанием», которое апеллирует к языку, песне, сказке, народности и неопределимой, но могущественной жизни бессознательного, а термин «отечество» – как один из возможных синонимов «родины» – связан с «отцовским сознанием», относящимся к долгу и праву, к социально-государственной, сознательной жизни [9, с. 78].

У каждого человека образ Родины начинает формироваться с рождения под влиянием национальных обычаев, традиций, родного языка. По мнению советского филолога И. И. Сандомирской, «Родина начинается с родного дома и с домочадцев, откуда ощущение родственной близости переносится сначала на родной край / сторону и земляков, а затем и на родную страну и соотечественников, превращаясь в своего рода духовную связь» [5].

По мнению русского философа И. А. Ильина, «первая, живая ячейка родины есть семья» [3]. Важность родного края осознается человеком постепенно, в то время как семья входит в систему ценностей ребенка почти с рождения.

Образ Родины имеет не только прямое, но и переносное – метафорическое, символическое значение. В этом смысле она не привязана к определенному месту, это – ощущение стабильности, чувство умиротворенности и безопасности. В подтверждение этому В. Д. Губин в работе «Философствование как поиск Родины» пишет: «Родина в самом прямом смысле слова означает место, где родился. И в то же время это не только место, ибо Родина не совпадает ни с географическим понятием, ни со страной, ни с государством. Родина – это ощущение себя дома: не в своей квартире или избе, а в своем мире, который меня окружает, является продолжением меня самого, то, без чего меня просто нет» [1, с. 70].

По мнению исследователей, тема Родины, памяти являются главными философскими в литературных произведениях. Любовь к родному краю, стремление к светлому будущему нашло отражение в творчестве поэтов-классиков XIX века: А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева и многих других. Чувство патриотизма, по мнению поэтов, является самым сильным и значимым для любого человека. Наряду с предшественниками, поэты XX века: С. А. Есенин, А. А. Блок, А. А. Ахматова, В. В. Маяковский – также писали стихи о любви к Родине, наполняя их чувством патриотизма. Это было важно для творческой интеллигенции, ведь на рубеже веков Россия переживала перемены во всех сферах жизни. «Серебряный век» русской поэзии характеризовался напряженностью, трагичностью времени.

Тема Родины необходима для изучения на уроках литературы в школе, а также на занятиях в высших учебных заведениях. С учетом современного состояния ее разработки, она нуждается в дополнениях и корректировках. Произведения литературы обладают большими возможностями воспитательного воздействия на учащихся. Это стихотворения или проза о важных событиях в жизни нашей страны: как о Великой Отечественной войне, так и произведения, описывающие события более ранних периодов. Особое место в литературе занимают философские темы: тема родного края, малой родины, природы, отношения человека к ней. Рассматриваемый круг проблем способствует формированию личности гражданина.

В работе применены следующие методы: эвристический (поисковый), описание и анализ. Наблюдения основаны на материале отдельных произведений М. Л. Матусовского и А. Т. Твардовского.

М. Л. Матусовский – советский поэт, автор всемирно известных песен, ставших поистине знаковыми в культурной жизни каждого человека. Это такие произведения, как «На безымянной высоте», «С чего начинается Родина?», «Березовый сок», «Вологда», «Старый клен» и многие другие. Любовь к Донбассу, Луганску стала одной из главных тем в творчестве Михаила Львовича.

В 1946 году из-под пера поэта выходит стихотворение «Опять я был на родине, в Донбассе», главной темой которого стало воспоминание о промышленном крае и главном городе в судьбе Матусовского – Луганске.

С первых строк видно, насколько автор любит родную землю, как тяжело дается разлука с местами детства, но все же он рад, что смог вернуться и почувствовать себя снова здесь: *Опять его привычки и законы, / Как в детстве, были властны надо мной, / И царственно дымились терриконы, / И в доме пахло горечью степной. / Опять с сыновней нежностью, сквозь слезы, / Я различал свой город на холме, / В тот час, когда ночные паровозы / Друг друга окликали в полутьме* [4, с. 20]. Образ Донбасса воссоздан

М. Матусовским при помощи изобразительно-выразительных средств. В строфе видим употребление лексических анафор с наречием *опять,* сочинительным союзом *и*, что способствует повышению эмоционального тона повествования, раскрытия главной темы в ключевых фразах.

В одной из строк М. Матусовский употребляет фразеологическую единицу *сквозь слезы.* Согласно фразеографическому источнику, *сквозь слезы*, разг., экспрес. ‘плача, со слезами на глазах (говорить, улыбаться и т.п.)’ [10, с. 620]. Автор замечает, что, даже находясь в эмоциональном состоянии, он сможет узнать свой город, стоявший на холме. То есть, память о родных местах остается в сердце человека навсегда.

Заканчивается произведение строками: *Свой путь в степи огнями отмечая / И, как обвал, дымясь со всех концов. / Лежит в цветах сухого молочая / Донбасс, Донбасс – земля моих отцов* [4, с. 21]. М. Матусовский пишет о том, что Донбасс – степной край с разнообразной травянистой растительностью, например, молочаем. Поэт использует инверсионное олицетворение *лежит Донбасс* для повышения образности и выразительности текста. С помощью инверсии Матусовский акцентирует внимание на слове, несущем смысловую нагрузку в высказывании, чем добивается большего воздействия на читателя. Автор приходит к выводу о том, что родной край – это место, которое связано с корнями родословной, с историей, с его предками.

В стихотворении «Донецкая ночь» (1946) М. Матусовский пишет о том, как прекрасен родной край в ночное время суток, задавая при этом риторический вопрос: *Хотел бы ты видеть рожденье земли? / Взойди на один из высоких курганов. / И ты различишь в неподвижной пыли / Свеченье морей и кипенье вулканов* [4, с. 126]. Перед читателем предстает одна из особенностей донбасской земли – ее курганы (высокая насыпь на равнинной поверхности). Промышленность края автор сравнивает с необычным природным явлением.

«Трава для степного Донбасса, где не много лесов, – важный элемент хозяйственной деятельности, являющийся источником свежего воздуха и корма для многочисленных степных обитателей (насекомых, птиц, животных) и домашних животных» [2, с. 510]. В приведенной ниже строфе трава символизирует родную землю: *Дымится порода, и тлеет трава. / Как будто бы, всех взбудоражив сиреной, / Какой-то гигант, засучив рукава, Готовит похлебку для целой вселенной* [4, с. 126].

Для Михаила Матусовского Донбасс – промышленный край, в сердце которого находятся шахты, заводы. Без этого всего он попросту бы перестал существовать: *Ты свет ее сразу узнаешь во мгле, / Увидишь огни, что ни разу не гасли, – / И низко поклонишься этой земле / В кипящей смоле, в неостывшей золе. / В железных ромашках, в мазуте и масле* [4, с. 127]. Поэт говорит о том, что родную землю нужно ценить, любить, помнить свои корни и не забывать Отчизну.

«Короткое лето» – стихотворение, написанное поэтом в 1975 году. Уже в названии прослеживается авторское отношение к изображаемому явлению, акцентируется внимание на тех вещах, которые по мнению лирика, важны. В центре повествования – воспоминание М. Матусовского о детстве, о тех местах, где был поистине счастлив: *Отдаю ему все целиком – / Я сегодня живу не по средствам. / Пахнет углем, полынью, дымком, – / Значит, пахнет Донбассом и детством* [4, с. 263]. Автором в символичной форме описываются те запахи, характерные только для Донецкого края. Добыча угля шахтерами, полынь – травянистое растение или полукустарник с сильным запахом, дымок паровозов или труб завода. Для Родины поэт готов на многое, в то время как сам *живет не по средствам*, то есть тратит на вещи меньше, чем может себе позволить.

Далее автор рассказывает о том, что ночью, как и прежде, горят огоньки, никто не спит, а на террасе кто-то сушит пучки красного перца: *Вновь бессонно горят огоньки, / Как бывает ночами в Донбассе. / Снова красного перца стручки / Кто-то сушит у нас на террасе* [4, с. 263]. Сушка перца на пристройке дома – своеобразное действие, используемое

хозяйками для приготовления блюд. Это воспоминание навсегда осталось в памяти Михаила Львовича.

Поэт размышляет о простых вещах, кажущихся сложными. Чувство тоски по родным местам не покидало его не на минуту: *Вот уж я от него ухожу / И обратно опять возвращаюсь. / И гляжу, и гляжу, и гляжу. / И прощаюсь, прощаюсь, прощаюсь* [4, с. 264]. Для усиления тона повествования Матусовский использует антонимичные пары глаголов, обозначающих действие: *ухожу – возвращаюсь.* В строфе видим употребление сочинительного союза *и* в качестве лексической анафоры, а также троекратный повтор глаголов *гляжу* и *прощаюсь*, которые выполняют функцию контекстуальных антонимов. Повтор служит для акцентирования какой-либо мысли, поддерживает внимание читателя к определенной информации.

А. Т. Твардовский – советский поэт, главной темой произведений которого стала военная. Помимо нее, автор философски размышлял о взаимодействии человека и природы, теме материнской любви, поэте и поэзии. Тема Родины, любви к Отчизне нашла отражение на всех этапах творческой деятельности Твардовского.

В 1926 году автор пишет стихотворение «Родное», в котором описывает обыденный уклад крестьянской жизни, картины, предстающие в воспоминаниях из детства: *Дорог израненные спины, / Тягучий запах конопли... / Опять знакомые картины / И тихий вид родной земли...* [6, с. 32]. В произведении конкретно воплощается художественное время, в деталях, выписываемых поэтом, нет ничего личного, но они пронизаны спокойным, добрым чувством человека, осознающего себя хозяином земли.

Уже вечером, в осенних сумерках, лирический герой идет по дороге, направляясь в родимый дом, близкие сердцу стены, где горят огоньки: *Я вижу – в сумерках осенних / Приютом манят огоньки. / Иду в затихнувшие сени, / Где пахнет залежью пеньки* [6, с. 32]. По определению толкового словаря Д. Н. Ушакова, *сени* ‘в деревенских избах и в старину в городских домах – помещение между жилой частью дома и крыльцом’ [8, с. 670]. В первых двух строфах автор описывает вечное, постоянное – черты крестьянского быта.

В ходе дальнейшего повествования А. Твардовский пишет о том, что летом крестьяне трудятся на полях, осенью собирают последний урожай, а зимой отдыхают: *Еще с надворья тянет летом, / Еще не стихнул страдный шум... / А проскрипит последним возом / Уборка хлеба на полях, / И осень закует морозом / В деревне трудовой размах... / Придет зима. / Под шум метелей, / В читальне, в радостном тепле, / Доклад продуманный застелет / Старинку темную в селе...* [6, с. 32]. Можно сказать, что тема Родины в ранней лирике поэта ассоциируется с крестьянской жизнью. Автор любит родной край и не хочет расставаться с ним.

Стихотворение «О Родине» поэт написал в 1946 году. Во время войны А. Твардовский постоянно находился вдали от родной земли, поэтому воспоминания о самом сокровенном помогали поэту поддерживать боевой дух. Тоска по местам детства стала стимулом к написанию произведения, в котором отражена любовь как к большой, так и к малой Родине.

В начале произведения он перечисляет места огромной страны, где хотел бы родиться: *Родиться бы мне по заказу / У теплого моря в Крыму, / А нет, – побережьем Кавказа / Ходить, как в родимом дому… / Родиться бы, что ли, на Волге, / Своими считать Жигули… / Родиться бы в сердце Урала, / Чья слава доныне скрытна… / В Сибири, на Дальнем Востоке, / В краю молодых городов…* [7, с. 7]. В стихотворении все эти образы соединяются, создавая большую страну. Каждый уголок ее земли неповторим и уникален. Образ страны показывает читателю то, что у каждого человека есть две Родины – большое государство и место, откуда ты родом, то есть, малая земля.

Далее А. Твардовский пишет о том, что его край ничем не примечателен и скромен по своим размерам. В нем нет природных красот, но тем он и привлекает поэта, и он не заменит ее ничем: *Ничем сторона не богата, / А мне уже тем хороша, / Что там наудачу когда-то / Моя народилась душа* [7, с. 8]. Метафора *моя народилась душа* создает образ рождения и связи автора с его малой родиной, подчеркивая ее значимость и уникальность.

Этот край особо дорог Твардовскому, потому что именно в нем научился всему, постиг основы жизненной мудрости, национальной культуры. Другие места также близки главному герою, он хотел бы там жить, ведь это – части большой и дружественной страны. Однако судьба распорядилась иначе, и поэт считает своим домом землю, ставшую его колыбелью: *А только и прежде и ныне / Милей мне моя сторона – / По той по одной лишь причине, / Что жизнь достается одна* [7, с. 8]. Все строки лирического произведения пронизывает основная тема – любовь к родному краю. Автор пишет о том, что любовь к стране должна не зависеть от того уголка, где ты родился, так как это чувство распространяется повсеместно. В стихотворении А. Твардовский также обращается к теме малой родины, любви к природе.

Подводя итог, можем сказать, что тема Родины у двух великих советских поэтов освещается разнообразно и многогранно. В лирике обоих поэтов выделяется целый пласт тем, связанных с Родиной: тема малой родины (у Матусовского – Луганск, Твардовский писал о хуторе Загорье), тема большой земли: Донбасс и Смоленщина соответственно. В теме Родины авторы выделяют две важные составляющие: воспоминания о детстве и природа края. Все это составляет единую, целостную картину представлений об Отчизне, любви к Родине. Тема Родины имеет огромное научное значение для дальнейших исследований, так как в работе были проанализированы лишь часть творческого наследия М. Л. Матусовского и А. Т. Твардовского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Губин, В. Д. Философствование как поиск Родины / В. Д. Губин. – Текст : непосредственный // Журнал современной зарубежной философии и философской компаративистики. – Курск, 2008. – С. 69–79.

2. Дьякова, Т. А. Этнокультурная основа использования фитонимов лексико-семантической группы «дикорастущие травы» (на материале сборника М. Матусовского «Земля моих отцов – Донбасс») / Т. А. Дьякова. – Текст : непосредственный // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2019 – Т. 38, № 4. – С. 508–515.

3. Ильин, И. А. За национальную Россию. Манифест русского движения / И. А. Ильин. – Текст : электронный // WWW.IMHA.RU : [сайт]. – URL: https://imha.ru/1144537627-za-nacionalnuyu-rossiyu-manifest-russkogo-dvizheniya.html (дата обращения: 02.03.2024).

4. Матусовский, М. Земля моих отцов – Донбасс. Стихи и песни о Луганщине и Донбассе / Михаил Матусовский. – Москва : б/и, 2011. – 304 с. – Текст : непосредственный.

5. Сандомирская, И. И. Родина в советских и постсоветских дискурсивных практиках / И. И. Сандомирская. – Текст : электронный // Интеракция. Интервью. Интерпритация. – 2004. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rodina-v-sovetskih-i-postsovetskih-diskursivnyh-praktikah/viewer (дата обращения: 02.03.2024).

6. Твардовский, А. Т. Собрание сочинений. В 6-ти томах. Том 1. Стихотворения (1926–1940). Страна Муравия. Поэма. Переводы / А. Т. Твардовский. – Москва : Художественная литература, 1976. – 432 с. – Текст : непосредственный.

7. Твардовский, А. Т. Собрание сочинений. В 6-ти томах. Том 3. Стихотворения (1946–1970). Поэмы. За далью – даль. Теркин на том свете / А. Т. Твардовский. – Москва : Художественная литература, 1976. – 434 с. – Текст : непосредственный.

8. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь современного русского языка / Д. Н. Ушаков. – Москва : Аделант, 2013. – 800 с. – ISBN 978-5-93642-345-1. – Текст : непосредственный.

9. Федотов, Г. П. Судьба и грехи России / Г. П. Федотов. – София : Русская культура, 1991. – 350 с. – ISBN 5-87316-002-3. – Текст : непосредственный.

10. Федоров, А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка : около 13000 фразеологических единиц / А. И. Федоров. – Москва : АСТ, 2008. – 878 с. – ISBN 978-5-17-049014-1. – Текст : непосредственный.

Сведния об авторе

Криволап Светлана Сергеевна, преподаватель кафедры русского языка и литературы Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 82-312.1

А. С. Леоненко,
Луганск, РФ

ПАТРИОТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В ПУБЛИЦИСТИКЕ ДЖОРДЖА ОРУЭЛЛА

Современный человек анализирует и переоценивает все, что определяло его жизненные ориентиры. Представление о патриотизме тоже подвергается анализу. Самодостаточность, самоидентификация и саморефлексия становятся определяющими факторами для индивида в текущей ситуации. Новая историческая реальность в очередной раз акцентирует наше внимание на важности осмысления и переосмысления национальной идентичности.

Целью нашей статьи является рассмотрение аспектов патриотического дискурса в публицистике Джорджа Оруэлла. Важным для нас остается мнение культурных деятелей, историческая ценность которых не требует подтверждений. Среди писателей XX века, которые особенно интересовались Россией и русским народом, Джордж Оруэлл занимает особое почетное место. Он – глубокий и тонкий автор, ярчайший гуманист, противник любого насилия над человеком, политические взгляды которого до сих пор являются предметом научных дискуссий.

Исследованием творчества Дж. Оруэлла занимались А. Зверев, С. Кузнецов, Р. Медведев, В. Науменко, В. Недошивин, В. Новиков, В. Чаликова и др. Эрик Артур Блэр известен не только своим романом-антиутопией «1984», сатирической повестью «Скотный двор», мемуарами о гражданской войне в Испании, но и многочисленными эссе о политике и литературе. Блэр родился в Бенгалии, учился в Итоне, работал учителем, радиоведущим Би-би-си во время Второй мировой войны и полицейским, воевал в Испании на стороне республиканцев и даже бродяжничал. Был военным корреспондентом в Австрии, Германии и Франции, а когда его жена умерла, провел большую часть жизни на острове Джура у побережья Шотландии. Особое внимание заслуживают его дневники, которые он вел очень скрупулёзно, записывая даже погоду и впечатления от мимолетных встреч, при этом подразделяя их на домашние, посвященные повседневной жизни, и те, где фиксировались впечатления о событиях в Англии и мире. Это Оруэлл ввел в употребление термин «холодная война» в своем эссе «Вы и атомная бомба», а также такие неологизмы как «полиция мыслей», «двоемыслие», «новояз». В творчестве английского писателя изображена целая эпоха, а его публицистика дает ответы на важные мировоззренческие вопросы. Так, актуальность работы обусловлена не только художественной ценностью публицистики писателя, но и общественной значимостью.

Мы разделяем точку зрения ученых, которые понимают дискурс как социальное явление, как вид коммуникации, обусловленной критическим рассмотрением ценностей и норм социальной жизни. Немецкий философ Ю. Хабермас видел в дискурсе форму коллективной рефлексии, призванную восстановить нарушенный консенсус в обществе.

Джордж Оруэлл написал значительное количество эссе, посвященных британской нации, культуре и литературе. Старинный друг писателя и его биограф Норман Маккензи утверждал, что Оруэлл был консерватором во всем, но не в политике. Он был независимым и честным человеком, а различные политические силы не имели к нему однозначного отношения. Среди произведений Джорджа Оруэлла - эссе, романы, публицистика: «Вниз и вон в Париже и Лондоне» (1933; автобиографическая книга; название русского издания – «Собачья жизнь в Париже и Лондоне»), «Дни в Бирме» (1934; автобиографический роман), «Искусство Дональда Макгила» (1937, эссе), «Дорога на пирс Уиган» (1937; публицистическая книга о жизни безработных в рабочих кварталах, критиковавшая английский социализм; итог командировки Оруэлла к горнякам Ланкашира и Йоркшира), «Еженедельники для мальчиков» (1937, эссе), «Памяти Каталонии» (1938-1939; о гражданской войне в Испании), «Убийство слона» (перевод на русский - в 1989; эссе),

«Политика и английский язык» (эссе), очерки о жизни английских шахтеров, воспоминания о войне в Испании.

Удивительным образом в эссе 1941года «Лев и Единорог: социализм и английский гений» актуализуются вопросы современности. Особенно ценным для нашего исследования является возможность сквозь призму восприятия человека другой национальности с абсолютно полярным менталитетом погрузится в историческую перспективу становления национальной идентичности. Для нас важен не только современный контекст, но и исторический анализ. Военный период является особенно показательным для преобладания истинных ценностных ориентиров человека и общества. Мы разделяем мнения ученых, которые утверждают, что «главной движущей силой становления самоидентичности является желание содержательно соизмерить внутренние и внешние структуры личностного бытия в условиях воспроизводящегося и множащегося разнообразия, постольку проблема самоидентификации тесным образом связана с процессом индивидуализации – выделения индивида из общины, индивидуализации сознания – являющейся объективной тенденцией исторического развития» [1, с. 13]. Процесс самоидентификации как познания себя на разных уровнях повседневности реализуется в эссе.

В первой части «Англия, твоя Англия» Оруэлл рассуждает о своей стране, о людях и английском характере, делиться своими спорными и неоднозначными мыслями, которые удерживают его социалистические убеждения с одной стороны, и беспристрастный британский патриотизм с другой. Эссе интересно тем, как автор соединяет эти мотивы воедино с чистой критикой английской интеллигенции того времени, последняя являлась постоянным предметом критики писателя. Он не поддерживает никакую из сторон из-за отсутствия их протекции рабочего класса. В этом эссе Оруэлл простым языком обращается к читателю, акцентируя внимание на непростых временах, в которых они живут.

Рассуждая о патриотизме, Оруэлл отделяет патриотизм от более агрессивных и несдержанных форм национализма, целью которого является приобретение и расширение власти. Автор акцентирует внимание читателей, «… насколько традиционные ценности важнее новых, патриотизм обычно сильнее классовой ненависти и всегда сильнее какого-угодно интернационализма» [1, с. 18]. В разных слоях общества патриотизм принимает разные формы, но он является его связующей нитью. «Как позитивное чувство, - пишет Оруэлл, - он сильнее в средних слоях, чем в высших: например, дешевые частные школы больше склонны к патриотическим демонстрациям, чем дорогие… Патриотизм рабочего класса – глубокий, но бессознательный… во всех странах бедные – большие националисты, чем богатые…До какой-то степени чувство национального единства заменяет «мировоззрение». Поскольку патриотизм здесь почти всеобщий и не чужд даже богатым…» [1, с. 18 -19].

В определении национализма Оруэлл выделяет пагубную силу этого явления. В своем эссе «Заметки о национализме» Оруэлл рассуждает о личности и системе, их противостоянии, в котором личность изначально обречена. Под национализмом автор подразумевает «прежде всего, привычку думать, что людей можно классифицировать как насекомых и что к целым группам людей, численностью в миллионы и десятки миллионов, можно с уверенностью прикрепить ярлык «хорошие» или «плохие». А во-вторых – и еще важнее, - я понимаю под ним привычку отождествлять себя с нацией или другой группой, ставя ее выше добра и зла и не признавая другого долга, кроме защиты ее интересов» [2, с. 226]. Демонстрируются ужасные последствия авторитаризма, когда уничтожаются прекрасные достижения человечества. Патриотизм для Оруэлла – это про любовь к стране, к Англии, а свою страну он любил, хотя неоднократно выступал с критикой существующей власти, осуждая четкое разделение классов и социальные неравенства, которые он наблюдал. Предметом его беспокойств всегда был рабочий класс с его безработицей, бедностью, трущобами. Однако, несмотря на социальное окружение, это был класс с патриотическими

интенциями, которые в реальности оказались более конструктивной и аутентичной формой национализма.

Оруэлл анализирует патриотизм в контексте влияния различных политических и социальных факторов, четко отделяя его при этом от национализма. «Под патриотизмом я понимаю преданность определенному месту и определенному образу жизни, который ты считаешь наилучшим, но не желаешь навязывать другим. Патриотизм по своей природе оборонителен – и в военном, и в культурном смысле. Национализм же отделим от стремления к власти. Неизменная цель всякого националиста – больше власти и больше престижа, не для себя, а для нации или иной группы, в которой он растворил свою индивидуальность» [2, с. 226].

Рассматривая патриотизм как ценностный жизненный ориентир, Оруэлл в своем эссе «Политика и английский язык» пишет о его упадке и негативных трансформациях, утверждая, что именно порча языка обусловлена политическими и экономическими причинами. Автор выступает против умирающих метафор, исключения простых глаголов, претенциозной лексики и необоснованных неологизмов: «самый доступный способ придумать неологизм – взять латинский или греческий корень, снабдить его соответствующей приставкой и прицепить в конце -ация или -зировать: генерализующий, дезинтеграция, финализация, демифологизировать. Это гораздо проще, чем подыскать английское слово с тем же значением. В результате речь становиться еще более невнятной и неряшливой» [2, с. 266]. Эта проблема сейчас становиться снова чрезвычайно актуальной, и подобные тенденции свойственны многим языкам. Уже в начале XX века Оруэлл тонко подметил связь языка и политики, их пагубное взаимодействие, где чрезмерное употребление метафор и фразеологизмов, скрывают истинных смысл посланий. Всегда лучше использовать меньше слов и более коротких, если они способны передать смысл, не впадая при этом в ложную простоту.

Таким образом, все творчество Джорджа Оруэлла, а особенно его публицистика, формирует патриотический дискурс, актуализует проблематику патриотизма как ценностного феномена любого общества. Оригинальные и прогрессивные идеи писатели особенно актуальны в современном обществе ввиду того, что именно ценности патриотизма придают особый смысл социальному взаимодействию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Оруэлл, Дж. Англия и англичане : сборник / Джордж Оруэлл. – Москва : АСТ, 2023. – 384 с. – (Эксклюзивная классика). – ISBN 978-5-17-118797-2. – Текст : непосредственный.

2. Оруэлл, Дж. Скотный двор / Джордж Оруэлл ; [перевод с английского Л. Г. Беспаловой, С. Э. Таска, В. П. Голышева]. – Москва : Эксмо, 2022. – 230 с. – ISBN 978-5-04-117588-7. – Текст : непосредственный.

3. Пекарская, И. Ю. Феномен культурной самоидентичности в контексте исторического времени / И. Ю. Пекарская. – Текст : электронный// Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. – 2004. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-kulturnoy-samoidentichnosti-v-kontekste-istoricheskogo-vremeni/viewer (дата обращения: 21.12.2023).

Сведения об авторе

Леоненко Александра Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры межкультурной коммуникации и иностранных языков Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)

УДК 81`2

Н. Б. Литвинова,
г. Луганск, РФ

ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ ПАРАДИГМА «ДОНБАССКОГО ТЕКСТА» В ПОЭЗИИ М. МАТУСОВСКОГО

Художественный текст в современной лингвистической науке является одним из объектов междисциплинарного, в частности, лингвокультурологического исследования. Феноменологическая природа художественного – поэтического – слова, явленная в категориях литературного творчества, возвращает в рамках филологического анализа к тезису о способности художественно-поэтического текста реализовать одну из фундаментальных функций языка – функцию трансляции культурной информации через языковые формы, значимую для сохранения национальной, ментальной идентичности народа. Именно художественные тексты как целостные единицы, результат творческого мышления писателя наряду с произведениями других видов искусства выступают в культуре её структурными элементами в создании особого пространства идей, образов, мотивов, которые и образуют, по сути, сам текст культуры [7, с. 14].

Познание культуры через художественный текст возможно благодаря его имманентной диалогичности [2] – включенности в контекстуальные отношения настоящего времени к прошлому и будущему, собственно обращённости к читателю вне времени. В этом непрерывном коммуникативном процессе происходит осознание человеком культурных традиций, а сам текст мыслится уже как социокультурное явление, присутствующее в сознании народа [3, с. 211–212].

В таком контексте творчество М. Матусовского, всемирно известного поэта-песенника, сегодня выступает неотъемлемой частью не только русского классического наследия – искусства XX века (музыки, кинематографа, архитектуры), но и – явлением, внесшим свой вклад в облик советской массовой культуры в её духовно-нравственном аспекте. Последний, на наш взгляд, особо значим, ведь в начале XXI века такие понятия как массовость, массовая культура приобрели устойчивую негативную коннотацию, связанную с низким уровнем художественности, популяризацией клипового поверхностного представления действительности в объектах массовой культуры нередко вне каких-либо этических аспектов. В качестве примеров можно привести преобладающие примитивные по смысловой наполненности тексты песен и видео к ним в современной поп-музыке, распространение подобного материала в соцсетях, эксплуатирование в кинематографе зрелищных сюжетов, лишённых интеллектуальности. Безусловно, что в такой ситуации засилья низкой массовой культуры обращение к художественной классике, ассоциировавшейся некогда с эталонной массовостью, каким является наследие М. Матусовского, особенно важно.

Следует отметить, что и жизненный путь, и поэтическое творчество М. Матусовского фактически воплощают указанные выше черты советской художественной культуры в её простой образной лаконичности, понятной каждому человеку, высокой нравственной устремлённости. Эти свойства личности и поэзии М. Матусовского детально воссозданы и осмыслены в работе биографическо-очеркового характера «Вернулся я на Родину : (Михаил Матусовский и Луганск)» Т. Журавлёвой, где предпринята попытка обозначить кинематографические истоки формирования творческого мышления поэта, выросшего в семье фотографа, с детства приобщённого к атмосфере визуального искусства [5]. В ряде филологических работ И. Зайцевой [6], Т. Дьяковой [4] подробно проанализирована языковая структура и семантика стихотворений М. Матусовского, обозначены лингвопоэтические черты его идиостиля.

Так, доминирующей художественной чертой, которая определяет стилевую тональность всей лирики М. Матусовского, называют образно-лексическую безыскусность –

употребление максимально близких для понимания каждого слов и образов, лишённых сложной поэтической семантики. Указанная художественная унификация на самом деле выступает свидетельством и результатом колоссальной работы М. Матусовского над поэтическим словом, досконального знания его культурно-генетических основ и традиционных смыслов русского слова. Именно поэтическая безыскусность, присущая стихам поэта, делает их семантически многомерными текстами, выявляет глубинные подтекстовые связи и отсылает к отысканию, открытию и интерпретации в них культурно-исторической информации [6, с. 5–6].

Предмет нашего исследования – функциональный анализ элементов индивидуально-авторской картины мира в поэзии М. Матусовского в лингвоментальной плоскости: транслирование через художественный текст культуроёмких для жителей Донбасса фактов, понятий, образов и выявление через словоформу их смысловых коннотаций. Такое исследование представляется актуальным в свете сложившейся социокультурной ситуации – необходимости всестороннего сохранения общенационального и регионального духовного наследия России как одного из путей возвращения к истокам российской государственности, утверждения традиционных ценностей.

Исходя из вышеизложенных положений, объектом данного исследования избраны стихотворения М. Матусовского разных лет написания, в которых так или иначе представлен «донбасский текст» с его природными, историческими, бытовыми очертаниями, ставшими для их автора – уроженца Донбасса – не только культурными знаками, но и духовными ориентирами в жизни и творчестве.

Остановимся на одном из ключевых, по нашему мнению, стихотворении М. Матусовского в рамках создания «донбасского текста» в творчестве поэта – стихотворении «Родное». Само название, в котором использовано прилагательное в среднем роде, и текст этого стихотворения при первом прочтении оставляют впечатление предметной неопределённости, смысловой открытости. Однако его последние строки по степени семантической концентрации художественных образов можно по праву считать своеобразным поэтическим кредо в конструировании автором «донбасского текста», где выделяются абсолютно конкретные, значимые для М. Матусовского образы детства и воспоминаний о нём, повсеместно проявляемые через художественные детали в других произведениях поэта, осознание того, что донбасская земля – это прежде всего земля труда, сохраняющая и поддерживающая существование традиций, а не представлений о них, это источник духовного обновления для поэта [8, с. 246].

Центральными в проанализированных стихотворениях М. Матусовского о Донбассе можно выделить концептуализированные художественные образы «город детства», «история», «память» «традиции», «земля», которые воспроизводятся в его разных стихотворениях, приобретают статус поэтических констант, семантически дополняя и расширяя представления читателя о «донбасском тексте». Образ Луганска в поэтическом мышлении М. Матусовского – это образ южного, донбасского города с его особым культурно-историческим колоритом, с определёнными топонимическими реалиями – названиями улиц, переулков, парка, городских мостов, железнодорожного полотна, пересекающего город. В стихотворении «Короткое лето» читаем строки: «…играет оркестр духовой / В парке имени Первого мая», «Лишь стальное пройду полотно…», «Южный мир переулков крутых / И извилины речки неровной…» [Там же, с. 263]. Город в донбасских стихотворениях поэта назван «городом на холме», «суровым городом», «милым городом». В стихотворениях «Рассвет» [Там же, с. 125], «Поезд идёт на Старобельск» [Там же, с. 106], «Дорога» [Там же, с. 113], «Донецкая легенда» [Там же, с. 110], «Донецкая ночь» [Там же, с. 126] художественный образ Донбасса ассоциирован с бескрайней степью, курганами, шахтёрскими городками: «степная бесконечность», «степь бесконечна», «степь без края», «степь беспредельная», «степь от Вергунки до Красного Яра», «Взойди на один из высоких курганов…», «…словно на ладони … степной шахтерский городок».

Не менее значима для поэта историческая память, ассоциированная в «донбасском тексте» М. Матусовского с Родиной, родной землёй, на которой происходили героические события, главными участниками которых были шахтеры. В стихотворении «Курганы» есть строки с поэтическим олицетворением: «Дороги, как серые реки, Текут от села до села. / История в куртке шахтера / По этим дорогам прошла…» [Там же, с. 117]. Кроме того, в стихотворениях «Старый шахтёр» [Там же, с. 150], «Пархоменко» [Там же, с. 33], «Памятник» [8, с. 41] автор называет прецедентные исторические имена героев революционной эпохи, Гражданской войны.

В стихотворении «Партизан» присутствует образ знакового для Луганщины исторического объекта, одного из её культурных символов – Острой Могилы: «В кольце железном город милый. Он мчит к Луганску своему, / Как будто Острая Могила / Еще в пороховом дыму…» [Там же, с. 26]. Этот образ художественно осмыслен также в стихотворениях «Луганчанин» [Там же, с. 36], «Разговор с земляком» [Там же, с. 98].

Донбассу в годы Великой Отечественной войны посвящены стихотворения «Рассказ о старом наследстве» [Там же, с. 184], «Двадцать второе июня» [Там же, с. 230], «Шахта № 5» [Там же, с. 122]. Последние два стихотворения содержат реминисценции о деятельности молодёжной подпольной организации «Молодая гвардия» в Краснодоне, описанной впоследствии в одноимённом романе А. Фадеева. Образы Олега Кошевого, романа получают в этих стихотворениях глубокое культурно-бытийное осмысление как неотъемлемая часть «донбасского текста» в сохранении исторической памяти, преемственности и продолжения духовных традиций: «Давно увидели солдаты / Своей победы торжество, / И сад, где он бродил когда-то, / Назвали именем его. / Давно на площади в районе / Воздвигли памятник ему, / И есть роман о Краснодоне…» [Там же, с. 124].

Художественный образ донбасской земли – это источник патриотических размышлений поэта, навсегда влюблённого в малую Родину, чувствующего свою сопричастность к её истории и принадлежность к её людям – своим землякам: «И что теперь нам, край родной, считаться, / Коль мы сродни по крови и судьбе, / Коль в двадцать лет я смел с тобой расстаться, / Чтоб в семьдесят опять прийти к тебе» [Там же, с. 267].

М. Матусовский, воссоздавая в художественном пространстве своих стихотворений о Донбассе «донбасский текст», наполнил его деталями исторического хронотопа, творчески трансформировал их в рамках хронотопа художественного, подчинив значимым для его авторского мировидения категориям исторической памяти, воспоминаний, малой Родины, сохранения духовных традиций. Культурно-исторические реалии Донбасса через художественные образы в поэзии М. Матусовского транслируют ключевые для автора в духовном плане этические понятия, ценностные представления. Они обращены к читателю вне времени, отображая вечны истины и порождая новые социокультурные коннотации [1, с. 83]. Очевидно, что в свете новейших подходов к толкованию художественного текста – коммуникативно-стилистического подхода, социокультурной интерпретации – соотношение исторического и художественного хронотопа в поэзии М. Матусовского требует дальнейшего изучения в контексте современного развития искусства, его воспитывающей функции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алефиренко, Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка : учебное пособие / Н. Ф. Алефиренко. – Москва : Наука, 2010. – 283 с. – Текст : непосредственный.

2. Бахтин, М. М. Проблемы творчества Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва : Алконост, 1994. – 178 с. – Текст : непосредственный.

3. Волкова, В. Б. Художественный текст как объект лингвокультурологии: интертекстуальность в коммуникативной реальности / В. Б. Волкова. – Текст : напосредственный // Научные междисциплинарные исследования: материалы XIV Международной научно-практической конференции : сборник статей / под редакцией Н. В. Емельянова. – Москва : Добросвет, 2021. – С. 209–213.

4. Дьякова, Т. А. Историзмы как лингвистические реалии с социокультурным компонентом в текстовом пространстве Михаила Матусовского / Т. А. Дьякова. – Текст : непосредственный // Вестник Донецкого национального университета. Серия Д: Филология и психология. – 2021. – № 4. – С. 36–44.

5. Журавлева, Т. Л. Вернулся я на Родину : (Михаил Матусовский и Луганск) / Т. Л. Журавлева. – Луганск : Шико, 2010. – 152 с. – Текст : непосредственный.

6. Зайцева, И. П. Уникальность «поэтики безыскусности» лирического творчества Михаила Матусовского / И. П. Зайцева. – Текст : непосредственный // Материалы IX Открытых республиканских чтений памяти М. Матусовского (г. Луганск, 19 мая 2016 года). – Луганск : ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2016. – С. 4–11.

7. Лингвокультурология : учебно-методическое пособие / составитель В. В. Пестова. – Самара : СФ ГАОУ ВО МГПУ, 2022. – URL: https://samara.mgpu.ru/files/elibrary/filologia/Pestova.pdf (дата обращения: 29.02.2024). – Текст : электронный.

8. Матусовский, М. Земля моих отцов – Донбасс: стихи и песни о Луганщине и Донбассе / М. Матусовский ; составитель И. Лыков. – Москва : Пресс, 2011. – 304 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Литвинова Наталья Борисовна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 78

И. М. Макшанцева,
Е. А. Иванова,
г. Торез, РФ

ЛИРИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ Б. ОКУДЖАВЫ

Булат Окуджава является одним из самых известных представителей авторской или бардовской песни. Отличительной особенностью авторской песни является ориентация на музыкально-сценическое исполнение произведения самим автором под собственный аккомпанемент. В своем творчестве барды использовали элементы самых разных музыкальных стилевых направлений. Однако творчество Б. Окуджавы получило широкое изучение только с позиции поэтической составляющей его песен. При этом собственно музыкальные особенности творчества Б. Окуджавы до сих пор не исследованы. Среди различных музыкальных направлений наибольшее воздействие на песни барда оказали лирико-романтические традиции. Обращением к выявлению лирико-романических особенностей песенного творчества Б. Окуджавы и обусловлена актуальность настоящей статьи.

В процессе разработки указанной проблемы мы обратились к работе И. Б. Ничипорова, в которой рассмотрена авторская песня 1950-70-х годов в контексте русской поэтической традиции. Художественное своеобразие лирики Б. Окуджавы описывает З. А. Бутаева. Большое значение для изучения выбранной проблемы имело исследование И. В. Маричевой «Элегия и элегичность в русской музыке XIX века».

В творчестве Б. Окуджавы наиболее яркое и последовательное претворение получило лирико-романтическое направление. Его главными истоками стали городской романс, лирико-песенные фольклорные образцы, литературные традиции XIX столетия. Среди жанров, наиболее ярко презентующих в творчестве Б. Окуджавы романтические черты, значатся элегия.

Жанр русской элегии развивался в разных видах искусства, но наиболее активное развитие получил только в музыке. Начиная с эпохи романтизма, в жанре элегии установился печальный, меланхолический, а в творчестве некоторых композиторов даже трагический модус высказывания, и основными элегическими жанрами стали лирическая элегия, элегия балладного типа, драматические элегии [2, с. 11]. Характерными чертами музыкальной элегии, воплощенной в основном в жанре романса, стали монологичность

высказывания, опора на вальсовость, пластичность и гибкость мелодики, нисходящее движение в мелодии. Лирическая элегия в авторской песне бывает связана с пейзажами. В песне «Дорога домой» Б. Окуджавы ностальгия по ушедшим годам, стремление к единению с родными местами сочетаются с пейзажными образами родным мест. Грустный ностальгический настрой стихотворных строк подчеркивается печальным пониманием проходящего времени и непредсказуемости жизни.

С лирической элегией в авторской песне связана «романтика бесконечного открытия “дальних далей”», которая имеет не только личностный смысл, но и общественный, указывая на необходимость прорыва через барьеры, поставленные эпохой [3, с. 14]. Мотив «пути» в творчестве Б. Окуджавы соприкасается с традициями туристических песен. Помимо указанной выше песни «Дорога домой» образ «дальних далей» ярко развертывается в песне «Дальняя дорога»: в ее тексте перед лирическим героем проносятся разные события его жизни, выстраиваясь в единый путь. Стихи связаны с образами ночи, луны, отсылающими к элегическому топосу, с образами «запаха хлеба», «матушкиных слез», указывающим на самое родное для лирического героя. С точки зрения музыкальных средств первая половина каждой строфы представлена восходящим движением по звукам мажорного квартсекстаккорда (C-dur), что символизирует начало движения, пути. Однако второй период строфы после нескольких попыток восходящего движения завершается нисходящей мелодической линией, которая приводит к тонике a-moll. Такие мелодические и тональные средства указывают на неизбежность судьбы: «А дальняя дорога дана тебе судьбой, / Как матушкины слезы, всегда она с тобой».

В песне «Дальняя дорога» проявляется также характерное для творчества Б. Окуджавы присутствие двух взаимосвязанных миров. Это «свой» мир, связанный с домом, и «чужой» мир, выраженный пространством дороги, судьбы, войны, разлуки. С точки зрения эстетики романтизма здесь усматривается проявление принципа двоемирия.

При этом элегии Б. Окуджавы часто отличаются нетипичными для жанра чертами. Они исполняются бодро, опираются на маршевое движение, как, например, песни «Дальняя дорога», «Солнышко сияет», «Старая солдатская песня». Маршевость проникла в творчество Б. Окуджавы как характерная черта советской массовой песни. Светлые образы в песне «Солнышко сияет, музыка играет» соседствуют с мрачными предчувствиями – «А на поле брани смерть гуляет всюду, может, не вернемся – врать не буду». При этом фразы мелодии имеют нисходящее направление и характеризуются секундовыми мотивами-вздохами, которые подчеркнуты ритмом синкопы (см. Пример 1). А последние две строки каждой строфы имеют вопросительные мелодические интонации. Ритм короткого пунктира придает движению маршевые черты. Избранные Б. Окуджавой музыкальные средства указывают на неотвратимость печального исхода предстоящих военных событий.

Пример 1. Б. Окуджава, «Солнышко сияет, музыка играет»:

В песне «Солнышко сияет» имеется предупреждение о трагедии, которая всегда на пороге, хотя и не слышна сквозь дневной шум и музыку. Эта идея проступает и в других песнях Б. Окуджавы, которые в основном связаны с героической гибелью солдата в бою, с мотивом надежды на прекрасное будущее. Предупреждении о трагедии, например, можно

отметить также в песне «Сентиментальный марш». По мысли исследователя З. А. Бутаевой в данной идее Б. Окуджавы видится «гимн романтической неуспокоенности» [1, с. 15].

Широкое развитие в лирико-романтическом направлении творчества Б. Окуджавы получила философская тематика. Бард обращается к поиску возвышенного романтического идеала, одним из проявлений которого становится гармония «надежды маленького оркестрика». Это гармония заключается в духовном богатстве человека, которое способно одержать победу над разрушительными событиями и действиями времени. При этом поиск гармонии и истины совершается в доверительном тоне: исполнение песен осуществляется Б. Окуджавой в негромкой динамике, отличается особой располагающей интонацией.

В песне «Надежды маленький оркестрик» можно отметить постепенное расширение диапазона вокальной партии, динамизацию на протяжении куплета с припевом. Начинает песню Б. Окуджава с декламации, основанной на повторах нот (см. Пример 2). При этом уже в рамках первого предложения автор прибегает к активному тональному развитию: после утверждения тонического трезвучия c-moll через автентический оборот происходит отклонение в тональность III ступени – Es-dur. А второе предложение содержит полный гармонический оборот с участием двойной доминанты.

Пример 2. Б. Окуджава, «Надежды маленький оркестрик»:

Расширение диапазона приводит к самой высокой ноте («до» второй октавы), которая приходится на начало припева. Кульминация подчеркивается выдержанным звуком на мелодической вершине, прерванным оборотом и стремительным нисхождением мелодии на ундециму (см. Пример 3). Такое расположение кульминации подчеркивает ключевые слова песни, в которых указывается, что «надежды маленький оркестрик» управляется чувством любви.

Пример 3. Б. Окуджава, «Надежды маленький оркестрик»:

Исповедальный лиризм Б. Окуджавы стал своего рода противовесом советским штампам, «обезличивающему напору современности» [3, с. 15]. В исповеди лирического героя песен Б. Окуджавы усматривается особый задушевный тон.

Таким образом, лирико-романтическая направленность творчества Б. Окуджавы связана с жанром музыкальной элегии, с философичностью, исповедальностью, с принципом двоемирия. При этом элегия в песнях Б. Окуджавы, отраженная посредством нисходящего движения мелодии, секундовых интонаций, общего лирического модуса высказывания, иногда сочетается с маршевым движением, идущим от советской массовой песни. Поиск гармонии и истины совершается в доверительном тоне, что проявляется в негромкой динамике, в располагающей интонацией. В оптимистичных песнях часто содержится предупреждение о трагедии, что расширяет смысловое пространство песни. В указанных чертах проявляется особое мировосприятие Б. Окуджавы, которое нашло отражение в индивидуализированных формах художественного воплощения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бутаева, З. А. Художественное своеобразие ранней лирики Б. Окуджавы (1950-60-е годы) : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бутаева Зарема Ажуевна ; ФГБОУ ВПО «Дагестанский государственный университет». – Махачкала, 2011. – 24 с. – Текст : непосредственный.
2. Маричева, И. В. Элегия и элегичность в русской музыке XIX века : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандата искусствоведения / Маричева Ирина Владимировна ; Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки. – Магнитогорск, 2010. – 27 с. – Текст : непосредственный.
3. Ничипоров, И. Б. Авторская песня 1950-70-х годов в русой поэтической традиции: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи : специальность 10.01.01 «Русская литература : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ничипоров Илья Борисович ; ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». – Екатеринбург, 2008. – 54 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Иванова Елена Анатольевна, магистрант группы МП-МЭДП-2 направления подготовки 53.04.02 «Вокальное искусство (Эстрадно-джазовое пение)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Макшанцева Инна Михайловна***, заслуженная артистка эстрадного искусства Украины, старший преподаватель кафедры музыкального искусства эстрады Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 821.161.1:111.852

В. М. Москалюк,
г. Луганск, РФ

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО ПОЭТИЧЕСКОЙ ЛИРИКИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Творческое наследие Михаила Матусовского – выдающегося поэта, нашего земляка представляет актуальный интерес для научных исследований. Это связано с множественными изменениями, происшедшими и происходящими в современном социуме. Среди целого спектра причин, побуждающих к дальнейшему изучению творчества М. Матусовского, в качестве приоритетного, выделим ярко выраженное эстетическое начало его поэзии, ценное для нас, прежде всего тем, что чувственной материей его стихотворных произведений обеспечивается «живой нерв» ментальной связи поколений, нарративность трансляции культурной традиции нашего народа, ее преемственности. Проблема личностной самоидентификации человека, его национальной принадлежности, неотделимая от извечно человеческого поиска истины, вопрошания о себе, мире, – неизменно живет в стихах поэта. Доверительный разговор о высоких истинах, в основе которого – глубокая идея человечности, не пафосно-декларативного, а убедительно осмысленного и переданного в

стихах патриотического отношению к себе, большой и малой Родине, ко всему человечеству в целом, – подчеркивает эстетическую значимость произведений Михаила Матусовского, ее этическое, нравственное звучание.

Актуальность исследования поэтического наследия Михаила Матусовского бесспорна, как минимум, по двум причинам: во-первых, его творчество составляет культурное достояние нашего края и российской культуры, во-вторых, его поэтическому слову имманентно присущи самобытные эстетические авторские установки, оно наполнено столь глубокой эстетической рефлексией, чувственным переживанием, являет собой такой трогательный духовный мир автора, что вчера, сегодня, завтра – вне каких бы то ни было временных рамок – его поэзия есть и будет своевременной, отвечающей настоящему моменту, а потому представляющей интерес для дальнейшего изучения. Вневременное, правдивое, всегда актуальное восприятие стихов поэта основывается на созвучности воплощенных им мыслей и чувств мыслям и чувствам читателя; тем эстетическим наслаждением, которое испытывает каждый, кто вступает в диалог с ними, понимая и принимая написанные стихотворные строки как непреходящую и актуальную эстетическую ценность.

Интерес к исследованию творчества М. Матусовского обусловлен тем, что слово поэта – живое, разговорное: твое, мое, наше. Именно это эстетическое качество стихов М. Матусовского сообщает его поэтическому слогу особый оттенок доверительной интимности и, одновременно, гражданских обобщений, звучащих весомо, убедительно, трогательно. Лирика поэта останется всегда актуальной для философских, культурологических, литературоведческих, искусствоведческих исследований потому, что в его стихах нашли отражение значимые для человеческого бытия категории, получившие воплощение в слове, каждое из которых – это событие, всегда неожиданное, эстетически оправданное, уникальное.

Исследуя эстетическое начало поэтической лирики Михаила Матусовского, подчеркнем ее важнейшую особенность: его стихи «строятся» на пронзительных эстетических смыслах, позволяющих нам наделять их статусом высокой эстетической ценности. Известны произведения искусства, в которых речь идет о нравственности, долге и других важных атрибутивных характеристиках жизни человека, но далеко не всегда они трогают нас, остаются в памяти. Запоминаются такие творения, где в качестве чувственно-переживаемой автором ситуации бытия запечатлены гармония и красота, дисгармония и душевные переживания человека во всей непостижимости и непредсказуемости его мыслей и чувств. Стихотворения Михаила Матусовского отличаются высоким искусством художественного выражения мысли, поэтому они не просто запоминаются, а «присваиваются» нами, как близкое, выстраданное.

Обратим внимание еще на один аспект стихотворной лирики М. Матусовского. Ее эстетическая ценность состоит в том, что восхищение всех, кто знакомится с ней, вызывает не только красота мыслей поэта, его идеи, (имеется в виду, содержание его поэзии), но и художественная форма его произведений. В стихах М. Матусовского мы приобщаемся к гармоническому единству поэтической формы и идейного содержания.

Разнообразные грани поэтического слова Михаила Матусовского исследуются в работах целого ряда ученых. Особо хочется отметить IX Открытые республиканские чтения памяти М. Матусовского, проведеные в Луганске 19 мая 2016 года, несмотря на сложнейшие военно-политические условия. В работах Е. С. Беломоиной «Сотрудничество Михаила Матусовского с композиторами-песенниками» [1,с.59 – 62], Т. А. Дьяковой «Фразеологизмы как образное средство поэзии Михаила Матусовского» [2, с.30 – 31], И. П. Зайцевой «Уникальность «поэтики безыскусности» лирического творчества Михаила Матусовского», [3,с. 4 – 10], Н. Б. Литвиновой «Бытийно-нарративные конструкции-высказывания как носители историко-фактологической информации эпохи в мемуарных текстах М. Матусовского и К. Симонова» [7,с. 32 – 35], Б. А. Москалюка «О Михаиле Матусовском и Андрее Медведенко: два поэта – одна тема» [13,с.45 – 54], В. В. Патерыкиной

«Экзистенциальные понятия жизни и смерти в военной поэзии М. Л. Матусовского» [14, с. 20 – 26.], А. А.Чернова «Литературно-документальная книга М. Матусовского и К. Симонова «Луганчане»» [15,с. 55 – 58] исследованы актуальные проблемы жизни и творчества Михаила Матусовского, ее современное звучание.

Поэзия нашего земляка представлена в исследованиях ученых: В.И. Карасика «Самовыражение через иную культуру: армянский текст в русской поэзии» [4], М. Кертес «Девять песен Михаила Матусовского» [5], А. Кулабуховой, В. А. Кулабуховой, Д. А. Кулабухова «Концептосфера славянского мира в творчестве М. Л. Матусовского: «А выше счастья Родины нет в мире ничего!...» [6], Василия Шахова «Москвоведение: песенный эпос Матусовского» [16] и других.

Несмотря на достаточно большое количество публикаций, посвященных Михаилу Матусовскому, филологическим, эстетическим особенностям его поэтического слова, обращает на себя внимание то, что в этих работах, наряду с анализом особых фразеологизмов поэта, уникальности его «поэтики безыскусности», бытийно-нарративных конструкций, концептосферы славянского мира и песенного эпоса, сотрудничества Михаила Матусовского с композиторами-песенниками, – не уделено должного внимания душевному миру человека в поэзии Михаила Матусовского, являющемуся сферой исследования философов, психологов, культурологов.

Стихотворную лирику Михаила Матусовского можно отнести к сентиментальному реализму, несмотря на антагонистическое противостояние этих понятий. На первый взгляд, стихи производят впечатление «легкой поэзии», передающей мимолетные душевные состояния человека, эмоциональные оттенки его чувств, сердечные порывы. Такому восприятию способствует подкупающая естественность, искренность стихов нашего земляка, простота его поэтического слога (бытие прекрасного в простоте!), их удивительная музыкальность. Но одновременно со всей этой радостно-чувственной стихией, реальность образов, созданных поэтом, позволяет ощутить безыскусную, довольно часто, суровую реальность:

«Была звезда, да вдруг сорвалась,
Упав с небес на дно пруда.
Была тропа, да затерялась –
Теперь не сыщешь и следа.
Была краса, да всё напрасно,
Коль ты ценить её не мог.
Была заря, да враз погасла,
Ушла за дальний перелог» [10,с. 602].

В этих строках в художественно-образном единстве выступают глобальные начала: бытие, время, мисль и начала личностные: звук, цвет, состояние души. Поэтическая лирика Михаила Матусовского – синонимический символ эмоции, она представляет нам возможность соединить «голос сердца» и «упорядоченность суждения». Филигранный синтез рассудка и чувственности, присущий стихам М. Матусовского, сообщает его поэзии глубокое лирическое начало и яркую художественную образность. Особым авторским почерком отличается интонационный, ритмический строй поэзии Михаила Матусовского, создающий ее эстетическое наполнение, поразительную узнаваемость его произведений. Общеизвестно, что наибольшими эстетическими ресурсами обладает языковая лексика, посредством которой передается авторское видение и восприятие окружающего мира – цвет, запах, эмоция, аромат каждой переживаемой ситуации. Таким образно-лексическим богатством характеризуется поэзия нашего земляка: «В рыжей охре и в белилах руки человека…» [12, с. 453]; «А боль, как пламя может разгореться…» [8, с. 468]; «Багровели холмы, солнце жарило рьяно…» [9, с. 158]; «Воздух полон игольчатой пыли…» [11,с. 173] и другое.

Нередко в научных статьях, посвященных философским, культурологическим, лингвистическим исследованиям поэзии, учеными проводятся аналогии поэтических стилей различных авторов. Михаил Матусовский в этом ряду сравнений занимает собственную позицию: трудно, да и, пожалуй, невозможно сравнить его поэтический стиль со стилем кого-либо из поэтов, настолько его слово самобытно и неповторимо. Стихам поэта присущ атрибут современности: анализ его поэтических строк вызывает необходимость применения категорий современного философского языка: присутствие, смыслы, соотносительность. Исследование поэтического творчества М. Матусовского в предметном поле этих категорий потенциально открывает новые грани его поэзии, что объяснимо, поскольку эти стихи – запечатленный автором вечный сюжет человечества о любви, долге, чести, верности, жертвенности, о том, что обладает атрибутом вечности и делает этот мир человеческим.

Синтез эстетического (музыкально-звуковой, художественно-смысловой строй его стихов) и гражданского начал поэзии М. Матусовского позволяют ей подняться до высокой эстетической и общественной значимости, ценности. Гармония личностного и социального начал сообщают его поэзии характер абсолюта. Реальность прекрасного, создаваемая в его стихах и составляющая основную идею искусства, позволяет сущему быть в разнообразных формах его проявлений.

Резюмируя, отметим следующее. В исследовании эстетического начала стихотворных произведений Михаила Матусовского необходимы поиск и обоснование новых подходов к изучению этого художественного явления, осмыслению его как особой поэтической формы воплощения чувственного опыта автора в его личностном, историческом становлении. Необходимость таких подходов диктует современная деконструкция метафизических оснований бытия человека, доминирование в культуре рациональных, потребительских начал.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беломоина, Е. С. Сотрудничество Михаила Матусовского с композиторами-песенниками / Е. С. Беломоина. – Текст непосредственный // Материалы IX Открытых республиканских чтений памяти М. Матусовского (г. Луганск, 19 мая 2016 года). – Луганск : Издательство ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2016. – С. 59–62.

2. Дьякова, Т. А. Фразеологизмы как образное средство поэзии Михаила Матусовского / Т. А. Дьякова. – Текст непосредственный // Материалы IX Открытых республиканских чтений памяти М. Матусовского (г. Луганск, 19 мая 2016 года). – Луганск : Издательство ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2016. – С. 30–31.

3. Зайцева, И. П. Уникальность «поэтики безыскусности» лирического творчества Михаила Матусовского / И. П. Зайцева. – Текст непосредственный // Материалы IX Открытых республиканских чтений памяти М. Матусовского (г. Луганск, 19 мая 2016 года). – Луганск : Издательствво ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2016. – С. 4–10.

4. Карасик, В. И. Самовыражение через иную культуру: армянский текст в русской поэзии / В. И. Карасик. – Текст : электронный // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2022. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/samovyrazhenie-cherez-inuyu-kulturu-armyanskiy-tekst-v-russkoy-poezii/viewer (дата обращения: 13.02.2023).

5. Кертес, М. Девять песен Михаила Матусовского / М. Кертес. – Текст : электронный // Литература. – 2002. – URL: https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200202007 (дата обращения: 13.02.2023).

6. Кулабухова, М. А. Концептосфера славянского мира в творчестве М. Л. Матусовского: «А выше счастья Родины нет в мире ничего!..» / М. А. Кулабухова, В. А. Кулабухова, Д. А. Кулабухов. – Текст : электронный // Балтийский гуманитарный журнал. – 2018. – Т. 7, № 3(24). – С. 105-108. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptosfera-slavyanskogo-mira-v-tvorchestve-m-l-matusovskogo-a-vyshe-schastya-rodiny-net-v-mire-nichego/viewer (дата обращения: 13.02.2023).

7. Литвинова, Н. Б. Бытийно-нарративные конструкции-высказывания как носители историко-фактологической информации эпохи в мемуарных текстах М. Матусовского и К. Симонова / Н. Б. Литвинова. – Текст : непосредственный // Материалы IX Открытых республиканских чтений памяти М. Матусовского (г. Луганск, 19 мая 2016 года). – Луганск : Издательство ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2016. – С. 32–35.

8. Матусовский, М. Л. А боль как пламя / М. Л. Матусовский. –Текст : непосредственный // Избранные произведения в 2-х томах. Том 1. Стихотворения. Поэмы. Песни. – Москва : Художественная литература, 1982. – С. 468.

9. Матусовский, М. Л. Багровели холмы / М. Л. Матусовский. – Текст : непосредственный // Избранные произведения в 2-х томах. Том 1. Стихотворения. Поэмы. Песни. – Москва : Художественная литература, 1982. – С. 158.

10. Матусовский, М. Л. Была судьба / М. Л. Матусовский. – Текст : непосредственный // Избранные произведения в 2-х томах. Том 1. Стихотворения. Поэмы. Песни. – Москва : Художественная литература, 1982. – С. 602 .

11. Матусовский, М. Л. Воздух полон игольчатой пыли / М. Л. Матусовский. – Текст : непосредственный // Избранные произведения в 2-х томах. Том 1. Стихотворения. Поэмы. Песни. – Москва : Художественная литература, 1982. – С. 173.

12. Матусовский, М. Л. Фрески Феофана Грека / М. Л. Матусовский. – Текст : непосредственный // Избранные произведения в 2-х томах. Том 1. Стихотворения. Поэмы. Песни. – Москва : Художественная литература, 1982. – С. 453.

13. Москалюк, Б. А. О Михаиле Матусовском и Андрее Медведенко: два поэта – одна тема / Б. А. Москалюк. – Текст : непосредственный // Материалы IX Открытых республиканских чтений памяти М. Матусовского (г. Луганск, 19 мая 2016 года). – Луганск : Издательство ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2016. – С. 45–54.

14. Патерыкина, В. В. Экзистенциальные понятия жизни и смерти в военной поэзии М. Л. Матусовского / В. В. Патерыкина. – Текст : непосредственный // Материалы IX Открытых республиканских чтений памяти М. Матусовского (г. Луганск, 19 мая 2016 года). – Луганск : Издательство ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2016. – С. 20–26.

15. Чернов, А. А. Литературно-документальная книга М. Матусовского и К. Симонова «Луганчане» / А. А. Чернов. – Текст : непосредственный // Материалы IX Открытых республиканских чтений памяти М. Матусовского (г. Луганск, 19 мая 2016 года). – Луганск : Издательство ЛГАКИ имени М. Матусовского, 2016. – С. 55–58.

16. Шахов, В. Москвоведение: песенный эпос Матусовского / В. Шахов. – Текст : электронный // Завтра.РУ : [сайт]. – URL: https://zavtra.ru/blogs/mihail-matusovskij-i-sovetskaya-epoha?ysclid=mf3m33hcvp605654519 (дата обращения: 13.02.2023).

Сведения об авторе

Москалюк Валентина Михайловна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 81’27

О. Ю. Муромцева,
г. Луганск, РФ

К ВОПРОСУ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ СИНЕСТЕЗИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

За последние десятилетия все больше возрастает интерес к проблеме синестезии, хотя, как феномен, данное явление вызывает интерес у ученых более трехсот лет. Термин синестезия чрезвычайно популярен в искусстве, будучи исследованным уже на протяжении ста лет, однако, единая теоретическая база относительно этого феномена до сих пор не была создана, что значительно затрудняет процесс его изучения. Впервые этот термин употребил физиолог И. Мюллер для характеристики феномена «неадекватности» ощущений и предпринял первые попытки объяснить явление «соощущения» [6; 1]. Для обоснования специфики синестезии и определения ее значения и роли в современном мире необходим переход к выявлению концептуальных основ. Выходя за пределы интересов разных научных областей, синестезия постепенно становится общеэстетической, затрагивая разные виды искусств. Наряду с научными областями, исследующими синестезию, такими как психология, медицина, культурология, философия, лингвистика, в данной работе хотелось бы выделить литературоведение. Современные исследования позволяют установить, что синестезия – не только психический феномен, но и художественное средство, формирующее эстетическое содержание литературного произведения. Важно отметить, что феномен синестезии раскрывает одновременно и смысл, и значение произведения, заключая в себе

семантическую множественность его интерпретаций, символический смысл его поэтики, выявляя одновременно стиль и приемы как выразительные средства конкретного произведения.

Впервые осмысление феномена синестезии начинается с изучения основ теории ощущений, изложенных в трудах философов античности. Натурфилософский период изучения синестетических особенностей восприятия связан с именами Эмпедокла, Демокрита и Аристотеля, который выдвинул предположение о физиологическом синкретизме ощущений. Большую роль в исследовании проблемы синестезии внесли труды философов-сенсуалистов – Т.Г. Гоббса, Дж. Локка и Д. Юма. Особое значение для данной работы имеют изыскания Э.Б. Кондильяка, указавшего на единую природу всех видов ощущений и неразрывную связь между ними, а также труды философов-просветителей Д. Дидро и Г. Гердера, в которых рассматривались проблемы, связанные с феноменом синестезии. Большой вклад в изучение синестезии внесли многочисленные труды представителя философии суфизма, музыканта и композитора Х.И. Хана. Особую значимость для исследования феномена синестезии имеют работы французских философов М. Мерло-Пони и философов постмодернистов Ж. Бодрияйра и Ж.-Ф. Лиотара. Научный этап изучения синестезии в психологии начался с конца XIX века и продолжается по настоящее время. Среди наиболее значимых работ могут быть названы труды И. Мюллера, Ч. Белла, А. Прохазки, Г. Гельмгольца, Э. Вебера. Значительный вклад в изучение особенностей восприятия внесли русские физиологи И.М. Сеченов, И.П. Павлов, труды которых послужили основой для современных исследований феномена синестезии.

Синестезия в творчестве русских писателей в первую очередь просматривается в произведениях русских символистов. В конце XIX – начале XX в. представители большинства художественных направлений важное значение придавали не предметам, а их свойствам, которые становились знаками, символами души. «К воздвижению мысли, ума присоединилось воздвижение чувства, души», – писал А. Блок [4; 23]. Для передачи настроений, обуревавших современное общество, необходимы были новые художественные средства, при помощи которых можно было бы передавать не объективную действительность, а, скорее, отношение к ней. Лексемы теряют свое основное значение, свойства предметов отделяются от них, присоединяясь к другим, на первый взгляд абсолютно неподходящим словам. Цвета и звуки становятся новыми соответствиями, которые могут характеризовать состояния души современного человека. С лингвистической точки зрения синестезия – это употребление слова, значение которого связано с одним органом чувств, в значении, относящемся к другому органу чувств (т.е. основанное на переносе значения). В творчестве символистов доминировал ценностный аспект отражения действительности [3; 23-26]. Они чувствовали невозможность раскрыть свою душу существующими средствами и стремились найти, по выражению А. Белого, «иные средства познания и общения», иные средства художественной выразительности. Он приводил в своем поэтическом творчестве яркие примеры синестезии: «золотистый смех», «золотое небо криком остро взрежет стриж, то змея червонным свистом развивается из легких трав в лицо», «кузнечики назойливым трестом кидали в нас», «бархатный бас», «серебряный звон» и т.д. [2; 116].

Явно выражена синестезия в творчестве С. Есенина. В ранней поэзии, еще очень спокойной и безмятежной, преобладают чистые, природные тона:

Шелестят зеленые сережки,
И горят серебряные росы. [5, 36]
О Русь, малиновое поле
И синь, упавшая в реку [5, 67]

Сама Русь, величавая и неторопливая, шагнула на страницы есенинской лирики. Как народному поэту, Есенину оказалась близка гамма цветов, связанная с традиционными образами русской природы, быта: «белая хата», «седые вербы», «заголубели долы», «осеннее золото лип». Русь в стихах Есенина 1914–1917 гг – Русь святая, православная. Христианские

мотивы и символы присутствуют во многих ранних его стихах: «рать святая», «захожий богомолец», «голодный Спас», «спаса кроткого печаль». Цветопись же ранней лирики во многом определяется традициями русской иконописи. Чаще других в палитре дореволюционных стихов Есенина встречаются синий и голубой цвета. Они усиливают ощущение необъятности просторов России: «на небесном синем блюде», «выйду на озеро в синюю гать», «голубая Русь», «в прозрачном холоде заголубели долы», «летний вечер голубой»; создают атмосферу радости: «синий звон», «синее счастье»; выражают чувства нежности и любви: «парень синеглазый», «синь во взоре». Многие цветные образы есенинской поэзии проходят через все творчество, становясь яркими символами, иносказаниями, крылатыми выражениями.

Известный теоретик и практик синестетизма К. Бальмонт, считал, что «слово есть чудо, а в чуде волшебно все, что его составляет» и что «каждая буква есть волшебство, имеющее свою отдельную чару, и мы это выражаем в отдельных словах» [1; 53, 56]. Каждую букву он видит, слышит, чувствует. К. Бальмонт стремился выражать то чувство в стихотворении, которое владеет им в момент его написания; в другой момент уже будет иное чувство и иные средства их выражения (интересно, что, переводя других авторов, он почти не вводит в переводы синестетические образы).

Синестезия встречается почти в каждом произведении В. Набокова. К примеру, в его книге «Другие берега» можно наблюдать данное явление практически в каждой главе – больше всего в воспоминаниях детства, при описании дома и парка в петербуржском имении, а также в характеристике гувернанток и учителей в эпизодах эмигрантской жизни в Европе. Широкую известность получил «цветной алфавит», используемый для отражения колористической картины мира. Молодой В. Набоков вполне осознанно культивировал в себе зрительную изощрённость и способность выражать свето-цветовую картину мира - это было связано не только с занятиями литературой, но и с увлечением энтомологией и коллекционированием бабочек, которым требовалось точное колористическое описание. Иногда синестетическая метафора Набокова предельно понятна: ватная тишина, клеенчатый блеск черной волны. Однако, не всегда синестезия в творчестве В. Набокова связана с цветом, и можно строить догадки, почему те или иные слова объединены писателем. К примеру, в выражении «солнечная и солёная нота свистка» ассоциируется, в первую очередь, с морским воздухом, хотя в близости с имением, в котором происходят события, нет моря. Маленький Набоков был одет в белую матроску, которую и украшал свисток, возможно, это и послужило ассоциацией к данной синестетической метафоре. Таким образом, чаще всего она требует интерпретации в более широком аспекте.

В поэзии Брюсова синестетические образы в основном встречаются в стихотворениях раннего периода. Так, для передачи сложных ощущений В. Брюсов располагал не менее сложным арсеналом технических приемов, куда входила и синестезия. Но менялась действительность, менялось мировоззрение поэта. В. Брюсов сам говорил позднее, что новое содержание жизни потребовало и новых форм языка, стиля, метафор, нового ритма, нового стиха. Если в ранний период его творчества еще можно встретить такие синестетические описания и образы, как «сладкий смех», «голубая тишина» и т.д., то в зрелом периоде такого почти нет.

Наблюдения над лирическими текстами Михаила Матусовского позволяют утверждать, что исследовательского внимания заслуживают разнообразные особенности индивидуально-стилистической манеры этого художника слова, причём находящие своё воплощение как в принципах авторского отбора языкового материала, так и в наиболее активно используемых поэтом приёмах организации художественного лирического пространства. Синестетические метафоры в произведениях М.Матусовского встречаются не так часто, как в творчестве других писателей-символистов, и образуются, в большей степени, не при помощи цвета: «литое солнце», «сиреневый туман».

Подводя итоги, можно сделать вывод, что русские писатели, создавая синестетичесие образы, чувствуют себя свободнее в стихии русского языка. Синестезия не чисто технический прием, а глубоко органический художественный элемент, усиливающий эмоционально-оценочную окраску речи, помогающий найти наиболее близкий путь к читателю. Она является одним из признаков аксиологического аспекта отражения действительности. Синестезия в творчестве русских писателей показывает на наличие «элемента» романтизма в реалистическом произведении или романтических тенденций. Однако чрезмерное увлечение синестезией может свидетельствовать о потере художественного вкуса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальмонтъ, К. Поэзія какъ волшебство / К. Бальмонтъ. – Москва : Скорпіонъ, 1915. – URL: https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004202532?page=1&rotate=0&theme=white (дата обращения: 10.03.2024). – Текст : электронный.

2. Белый, А. Арабески : книга статей / Андрей Белый. – Москва : Мусагет, 1911. – 501 с. – Текст : непосредственный.

3. Блинов, И. Цветозвуковая синестезия в поэзии А. Блока / И. Блинов. – Текст : непосредственный // Материалы Всесоюзной школы молодых ученых по проблеме "Свет и музыка" (III конференция) / редактор Б. М. Галеев. – Казань, 1975. – С. 23–29.

4. Блок, А. Собрание сочинений. В 8 томах. Том 8. Письма. 1898-1921 / А. Блок ; подготовка текста и примечания М. И. Дикман. – 1963. – 171 с. – Текст : непосредственный.

5. Есенин, С. Полное собрание сочинений. В 7 томах. Том 1. Стихотворения / С. Есенин ; подготовка текста и комментарии А. А. Козловского. – Москва : Наука, 1995. – 672 с. – Текст : непосредственный.

6. Заиченко, А. А. Синестезия – феноменология, виды, классификации / А. А. Заиченко, М. В. Картавенко // Информатика, вычислительная технология и инженерное образование. – 2011. – № 3(5). – С. 1–13. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Муромцева Ольга Юрьевна, старший преподаватель кафедры межкультурной коммуникации и иностранных языков Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 82-1(470)

Т.В. Серищева,
И.А. Денисова,
г. Луганск, РФ

МАЛАЯ РОДИНА В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Ушедший XX век на историческом полотне Луганска оставил имена людей, прославивших его в трудовых и ратных подвигах. Луганщина навсегда связана с именами Владимира Даля, Всеволода Гаршина, Бориса Гринченко, Юрия Черкасского, Бориса Горбатова, Павла Беспощадного и многих других известных литераторов. Но есть имя, принесшее особую славу нашему городу – Михаил Матусовский.

Творческое наследие М. Матусовского изучали Дьякова Т. А., Журавлева Т.Л, Кулабухова М .А., Москалюк Б. А., Приколота О.В.

Тема малой родины звучит во многих произведениях писателей Луганщины. Она проходит через их творчество красной линией. Особенно важно в наше время приобщать к этой теме молодежь, формировать у нее теплые чувства и эмоции к малой родине, развивать чувство патриотизма.

Михаил Матусовский родился в 1915 году, на изломе исторической эпохи. Прожив большую часть жизни в Москве, поэт пронес в своем сердце любовь к Луганску и гордость за него и всю свою жизнь с сыновней любовью вспоминал и воспевал свой родной Донбасский край, Луганск, где жили его родители, друзья, школу в Полтавском переулке,

Каменный Брод [3, с. 5]. Он описывал дома и дворы старого Луганска, его обычаи и нравы, его людей, постоянно дующий донецкий ветер, воздух, наполненный запахами степи, небо, реки – описывал красочно и любовно[1, с.7].

Многие произведения М. Матусовского рождены впечатлениями детства и юности, в его поэтической душе всегда жил образ города детства. В предисловии к одному из своих поэтических сборников, он писал: «Что сделало меня литератором, что заставило взяться за перо, что продиктовало насущную необходимость писать стихи и прозу или складывать песни? Конечно, прежде всего, это – город с южными улицами, решительно сбегающими вниз, неожиданно меняющими направление, возникающими по законам горных потоков, - город с духовым оркестром, игравшим в Профессиональном саду имени Первого мая, отчего летние вечера были обычно задумчивыми и грустными, город, где я родился, земля с сизыми пира; терриконов и степными оврагами, именуемыми "балками»[1, с. 9].

«Опять с сыновней нежностью, сквозь слезы,
Я различал свой город на холме
В тот час, когда ночные паровозы
Друг друга окликали в полутьме» [4, с. 6].

Печататься он стал рано: будущему поэту не исполнилось еще двенадцати, когда в местной газете «Луганская правда» сочли возможным поместить его стихотворение «Велопробег» [5, с. 63].

В 1935 году Михаил Львович переехал в Москву, чтобы учиться в литературном институте им. Горького. Но как человек высоких нравственных принципов, он никогда не забывал о родном крае. Неслучайно первая книга стихотворений, которую в 1939 году опубликовал М.Матусовский в соавторстве с К. Симоновым, называлась «Луганчане» и была посвящена землякам-шахтерам, участникам гражданской войны [3, с. 333].

В 1940 году выходит первая самостоятельная книга Михаила Матусовского. Редактором ее был поэт Степан Щипачев. «Моя родословная» – название точно определило содержание книги. С этой книги, он становится своеобразным певцом отчего дома.

«Кирпичный дом и дым жилья,
И запах мокрого белья,
И дух еврейского борща-
Вся родословная моя»[1, с.16].

В годы Великой Отечественной войны Михаил Матусовский, в качестве военного корреспондента, был на фронте. На войне проявился его талант поэта. В эти годы выходят сборники стихов «Фронт» и «Когда шумит Ильмень-озеро». Шагая дорогами войны, он часто вспоминал родной край:

«Однажды вдали от отцовского дома,
Шагая слепыми путями войны,
Под небом чужим, где все незнакомо,
Где даже рассветы угрозы полны
Где пепельной пылью дорога покрыта,
Где отдых короткий нам выпал на час,–
Нашел я на рельсах кусок антрацита
И тихо сказал ему: «Здравствуй, Донбасс!»»[1, с.18].

Военная тема достаточно скоро ушла из послевоенных стихов Матусовского, хотя о войне, ее тяготах, ее людях он будет писать в последующие годы неоднократно. А сразу после войны – он опять возвращается к родному краю, к его людям, к их заботам. «Алчевская ночь», «Быль о Макаре Мазае», «Поезд идет на Старобельск», «Я помню, как светало в Краснодоне», «Шахта №5», «Здравствуй, Донбасс!» – названия многих стихотворений послевоенных лет говорят сами за себя[1, с. 20].

В 50-е годы сбываются юношеские мечты Михаила Львовича – он много ездит и по стране и за рубеж. Где только не довелось побывать поэту! Он практически объездил всю

страну. Эти поездки обогатят его творчество, послужат стимулом для создания нескольких циклов стихотворений.

Для Матусовского, как для истинного поэта, мир всегда будет оставаться волнующим и загадочным. И возвращаясь после дальних поездок на родину, в Донбасс, в собственное детство, он будет смотреть теперь на родные края, как на часть мирового пространства:

«Роится Млечный путь. Волнуется ковыль.
Здесь сохранился мир таким, каким он создан:
На много тысяч верст одна и та же пыль,
Один и тот же путь, одни и те же звезды.
Привык я к гневу гроз и щебету цикад.
Не мучают меня ни зной, ни сновиденья.
Я еду той землей, где много лет назад
Мой прадед основал свои владенья» [1, с.21].

Михаил Матусовский вошел в советскую литературу как поэт-песенник. Поэзию М. Матусовского отличает светлое, романтическое мироощущение, высокое гражданское чувство, его поэзия доверительна и проникновенна, она задевает сокровенные чувства человеческой души [3, с 5].

Михаил Матусовский был мастером особого поэтического жанра – лирической и массовой песни. Его песни завоевали всеобщее признание и были любимой для него частью творчества. «Песня – самый дорогой для меня жанр, который почему – то принято относить к жанрам малым или легким, но без которого невозможно представить человеческую жизнь. Будь на то моя воля, я писал бы слово «песня» с большой буквы» – писал Михаил Матусовский. Песня стала его любовью, она открывала ему мир звучащего слова.

«Я песне отдал все сполна-
В ней жизнь моя, моя забота.
Ведь песня людям так нужна,
Как птице крылья для полета!» [2, с.77].

Многие песни стали подлинными шедеврами песенной лирики – они у всех на слуху, их помнят, их любят. Это «Подмосковные вечера», «Березовый сок», «С чего начинается Родина», «Старый клён», «Белой акации гроздья душистые», «Вернулся я на Родину»[4, с. 64].

Всем хорошо известны песни, написанные на стихи М. Матусовского, менее известен он как прозаик. Хотя в его творческом багаже интересные статьи, эссе, путевые заметки и великолепная книга «Семейный альбом», рассказывающая о его детстве и юности в родном городе. Еще менее известно сценарное творчество писателя, работавшего в кинематографе многие годы [2,с. 3].

М. Матусовский, единственный из наших земляков, удостоен Государственной премии СССР в области литературы. Имя нашего земляка внесено во многие литературные энциклопедии и справочники, его именем названа планета[3, с.5].

В 1987 году Михаил Матусовский был приглашен в Луганск на празднование Дня Победы. В эти весенние дни ему торжественно было присвоено звание Почетного гражданина города Луганска. Так случилось, что это была его последняя встреча с родным городом… В июле 1990 года поэт ушел из жизни, но остались его лиричные, искренние, очень понятные трогательные стихи.

«Не раз о покое своем забывали
Во имя покоя любимой земли.
Мы многое в этом пути потеряли
И все-таки больше с тобой обрели.
Все было, все будет опять, мой ровесник,
И ветры такие, что только держись.
Такие веселые грустные песни,
Такая короткая долгая жизнь» [4 , с. 6].

С Луганском поэт связан кровно, духовно. Родной край – это тема многих его произведений, «…самая близкая и сердечная тема, это объяснение в любви, которая никогда не кончается» [4, с.5].

Родной город, родной край, тема, возникающая практически в каждой строфе, в каждой песне певца отчего дома. Истинный поэт всегда современен: в его стихах звучит душа народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Журавлева, Т. Л. Здесь начало родословной... : (Михаил Матусовский и Луганск) / Т. Л. Журавлева. — Луганск : Луганськ-Арт, 2008. – 88 с. – Текст : непосредственный.
2. Журавлева, Т. Л. Вернулся я на Родину : (Михаил Матусовский и Луганск) / Т. Л. Журавлева. – Луганск : Шико, 2010. – 152 с. – Текст : непосредственный.
3. Михаил Матусовский о жизни. И жизнь о нем : сборник / составители: О. В. Приколота, А. Ю. Зенцева ; Городской музей истории и культуры г. Луганска. – Луганск : Максим, 2010. – 398 с. – ISBN 978-966-1589-07-9. – Текст : непосредственный.
4. Матусовский, М. Проза / М. Матусовский. – Луганск : Виртуальная реальность, 2011. – 600 с. – (Литературная гордость Луганщины). – Текст : непосредственный.
5. Титова, М. И. Наследие М. Л. Матусовского в контексте современной культуры / М. И. Титова. – Текст : непосредственный // История культуры регионов России: опыт региональных исследований : материалы XVI Международной междисциплинарной научно-практической конференции «Матусовские чтения» (26 апреля 2023 года) и круглого стола (28 апреля 2023 года) в рамках «Дней науки – 2023». – Луганск : ЛГАКИ им. М.Матусовского, 2023. – С. 63–64.

Сведения об авторе

Денисова Ирина Александровна, магистрант группы МП-ЭБ-2 направления подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Серищева Татьяна Владимировна***, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 81–25

И. В. Скоков,
г. Луганск, РФ

ПОЛИЛОГ КАК ОСОБЫЙ ВИД МЕДИАДИСКУРСА

В данной статье рассматривается полилог ведущих телешоу как особый вид познавательно-развлекательного медиадискурса. Проанализированы полилогические фрагменты дискурса ведущих телешоу The Grand Tour. Выделены основные функции и полилога как вида медиадискурса.

Термин «дискурс», получивший в последние десятилетия широкое распространение не только в лингвистике, но и во многих других областях гуманитарного знания, В.В. Красных определяется как «вербализованную речемыслительную деятельность, представляющую собой совокупность процесса и результата и обладающую как собственно лингвистическим, так и экстралингвистическими планами» [4]. К числу актуальных проблем динамично развивающегося научного направления, получившего название ***дискурс-анализ*** (***дискурсивный анализ***), принадлежит проблема выявления различных типов дискурса, установления и описания их характерных особенностей. К дискурсам явно синкретичного типа принадлежит, в частности, *развлекательно-познавательный* дискурс, в котором объединены черты дискурсов *научного* (познавательного) и *развлекательного*, или рекреационного. Некоторые особенности дискурса этого типа характеризованы в работах

В.И. Карасика, который определяет развлекательный дискурс как «коммуникативную практику, целью которой является развлечение населения» [3].

Внутри развлекательного дискурса исследователь особо выделяет дискурс *медийно-развлекательный*, который квалифицирует как институциональный дискурс, «представляющий собой специализированную, клишированную разновидность общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами данного социума» [2]. Этот дискурс реализуется в настоящее время в довольно широком диапазоне жанровых форм, к наиболее распространённым из которых принадлежит *телешоу*.

Совместное участие в организации телешоу трёх личностей, каждая из которых является довольно известным телеведущим, позволяет предположить, что все трое и в собственно реализации проекта будут принимать непосредственное участие. Просмотр выпусков телешоу «The Grand Tour» подтверждает это предположение: в проведении программы участвуют трое ведущих, которые в процессе разворачивающегося общения наделяются различными коммуникативными ролями, могущими к тому же изменяться и / или трансформироваться в ходе протекающего коммуникативно-речевого взаимодействия.

Высказывания ведущих телешоу облекаются в различные формы речи, чередующиеся друг с другом в процессе развёртывания коммуникативного взаимодействия. Это, во-первых, ***полилог*** – «обмен репликами между тремя и более говорящими, форма непринуждённой разговорной речи. Термин возник наряду с термином «диалог» и в определённых случаях совпадает сним по значению. Как и для диалога, для полилога характерна смысловая и композиционная связанность реплик» [1].

Приведём примеры оформления речевого взаимодействия ведущих телешоу «The Grand Tour» как ***полилога***, наблюдающегося на некоторых участках реализуемого проекта:

1) «Jeremy Clarkson:
–A mini Ferrari ***as cute as a bunny rabbit*** *with the* ***greatest badge in the history of motion****.*
James May:
– How much is it?
Jeremy Clarkson:
– You know ***perfectly well*** *how much it is.*
Richard Hammond:
– Yeah, we've forgotten.
Jeremy Clarkson:
– It... Money is ***vulgar****.* ***You can't put a price on something as exquisite as that****.*
James May:
– Yeah, but Alpha Romeo ***did put a price on it****, didn't they? What was it?*
Jeremy Clarkson:
– Sixty thousand pounds.
James May:
–Whoa!
Richard Hammond:
–No way!»;

В первом из приведённых фрагментов очевидна приоритетная роль Дж. Кларксона, реплики которого более задают тональность общения – непринуждённо-разговорную, вероятно, рассчитанную на бóльшую вовлечённость в осуществляемый процесс аудитории, что обусловливает ведущую роль *воздействующей* функции на этих участках проведения программы (элемент информативности, необходимый для любого коммуникативно-речевого процесса, предполагающего в том числе и познавательный эффект, при этом безусловно сохраняется).

Это подтверждается и бóльшим объёмом его реплик, и характером речевых средств, которыми эти реплики наполнены. Это прежде всего стилистически маркированная и / или

оценочная лексика (характеристика лексических единиц, включённых в реплики участников полилога, приводится в соответствии с онлайн словарём Word Reference [5].

Это такие единицы, как, например, *cute* («милый»), *bunny* («крольчонок»), *greatest* («величайший»), изначально содержащие позитивные эмоционально-оценочные коннотации. Дополнительную экспрессивность функционирующим в речи Дж. Кларксона единицам придаёт то, что они используются для выражения его собственного позитивного мнения об обсуждаемой модели, т. е. *метафорически*. Этому же способствуют и другие приёмы, которые наблюдаются в речи ведущего: сравнение характеризуемого автомобиля, *Alfa* (*Alfa Romeo*), с *mini Ferrari* («мини Феррари») и т. п. Образность и оценочность присущи практически всем репликам Дж. Кларксона в анализируемом фрагменте: выражение *perfectly well* («прекрасно»), обладающее позитивной коннотацией, употреблено им для ухода от ответа на вопрос Дж. Мэя о реальной стоимости автомобиля (при этом подразумевается, что последний прекрасно знает, какова реальная стоимость автомобиля); определение *vulgar* («вульгарный»), как правило, используемое для негативной характеристики чего-либо, употреблено в данном случае для своего рода «затушёвывания» информации о чрезвычайно высокой стоимости о представляемом автомобиле (*Money is vulgar*) с одновременным акцентированием его превосходным, по мнению Дж. Кларксона, качеств. Эти качества в данном случае характеризуются говорящим определением *exquisite* («изысканный») – единицей языка с явно положительным коннотативным элементом; тем самым он выражает и своё отношение к представляемой модели, новой *Alfa*, которая, судя по всему, вызывает у него восхищение (во всяком случае, именно это он старается внушить аудитории).

Образность и оценочность отсутствуют лишь в последней реплике Дж. Кларксона, которая содержит только информацию о стоимости представляемого автомобиля, без сопровождения её какими бы то ни было комментариями: *sixty thousand pounds* (*рус*. шестьдесят тысяч фунтов).

В высказываниях двух других участников полилога, Р. Хаммонда и Дж. Мэя, в отличие от речи Дж. Кларксона, преобладает *информативная* функция: большинство их реплик, содержащих нейтральные речевые единицы, направлены на уточнение информации, сообщаемой их соведущим: *How much is it?* (*рус*. Сколько это стоит?) и т. п. Эмоционально-оценочными являются лишь их заключительные реплики, представляющие собой реакции на озвученную Кларксоном цену обсуждаемого автомобиля: *Whoa!* (*рус*. Ого!); *No way!* (*рус*. не может быть!).

2) «Richard Hammond:

– How do you know it's ***light****? Every time Alfa say how much it* ***weights*** *they give a* ***different figure***.

Jeremy Clarkson:

– When Picasso had finished one of his paintings he didn't say: ***«Oh, I wonder how much that weights»***.

James May:

– Yeah, but ***you need to know the weight of an Alfa*** *for when you* ***resell it****, because* ***you buy scrap cars by weight***» (выделено мною. – И. С.).

Во втором из приведённых фрагментов полилога роли его участников распределены иначе – они практически равноправные собеседники, высказывания которых в принципе равны по объёму, но и имеют ряд отличий в смысловом наполнении и, соответственно, в степени проявления в них информативной и воздействующей функций. Так, в реплике Р. Хаммонда, начинающей фрагмент полилога, превалирует информативная функция: он информирует зрителей о предстоящем уточнении технических характеристик нового спорткара от *Alfa* (подразумевается *Alfa Romeo*), акцентируя внимание на таком параметре, как вес; при этом заостряется внимание аудитории на том, что производитель в разных презентациях автомобиля указывает разные данные. Преобладанию в высказывании

информативной функции соответствует речевое оформление заключённого в нём содержания, в котором использованы преимущественно общеупотребительные речевые средства, а образные и оценочные отсутствуют.

В ответной реплике, принадлежащей Дж. Кларксону, напротив, преобладает воздействующая функция, которая обусловливает присутствие в его речи образно-оценочных речевых средств. Этот телеведущий сравнивает новый автомобиль от *Alfa*c произведением искусства – картиной кисти Пикассо (*When Picasso had finished one of his paintings...*), подчёркивая самым совершенство исполнения представляемого (а по сути – рекламируемого) автомобиля. При этом вторая часть высказывания этого коммуниканта является непосредственной реакцией на произнесённое перед этим Р. Хаммондом – в ней выражается своего рода осуждение высказанной коллегой оценкой технических характеристик автомобиля: *... he didn't say: «Oh, I wonder how much that weights»* (*рус. Он не говорил: интересно, сколько он весит*). Впрочем, приём такого характера – якобы несовпадение позиций ведущих, выясняющееся в ходе развёртывания программы – вполне может быть именно *приёмом*, используемым для актуализации зрительского внимания (прибегнуть к нему возможно как по предварительной договорённости ведущих, так и экспромтом, ориентируясь на реакцию аудитории в процессе проведения программы).

В завершающей второй из фрагментов полилога реплике Дж. Мэя, комментирующего ранее сказанное собеседниками, в большей степени присутствует воздействующая функция, поскольку он высказывает (что также может быть намеренно используемым приёмом) собственное отношение к тому, как в принципе представляется автомобиль в проводимо шоу, не соглашаясь с некоторыми чертами в их манере представления. Так, в частности, Дж. Мэй указывает коллегам-ведущим на целесообразность всегда знать вес автомобилей *Alfa*, что является необходимым условием при продаже: … *for when you resell it* (*рус. для перепродажи*), потому как такие автомобили рано или поздно, но неизбежно, попадают в утиль: …*because you buy scrap cars by weight* (*рус. потому что битые машины покупают на вес*).

Итак, целью данной статьи была попытка проанализировать тексты полилогических фрагментов дискурса ведущих телешоу The Grand Tour с целью выделения основных характеристики функций, присущих данному типу познавательно-просветительского медиадискурса. Невозможно не отметить роль телеведущих, которые, под видом стихийности полной зависимости происходящего от их интенций, реализуют заранее подготовленный сценарий, достигая тем самым сразу основных целей: развлечь зрителя, донести до него определённую информацию и воздействовать на его восприятие.

В речевом общении возможны и другие варианты коммуникации, но они заслуживают отдельного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дускаева, Л. Р. Полилог / Л. Р. Дускаева. – Текст : непосредственный // Эффективное речевое общение (базовые компетенции) : словарь-справочник / под редакцией А. П. Сковородникова. – [2-е изд., перераб. и доп.]. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2014. – С. 454.

2. Карасик, В. И. Интерпретация дискурса: топик, формат, модус / В. И. Карасик. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки. – 2015. – № 1(96). – С. 73–79.

3. Карасик В. И. Языковое проявление личности / В. И. Карасик. – Москва : Гнозис, 2015. – 382 с. – (Филология. Психология. Лингвистика. XXI). – ISBN 978-5-94244-055-8. – Текст : непосредственный.

4. Красных, В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. И. Красных. – Москва : Гнозис, 2003. – 374 с. – Текст : непосредственный.

5. Word Reference : [сайт]. – URL: https://www.wordreference.com (дата обращения 19.02.2023). – Текст : электронный.

Сведения об авторе

Скоков Илья Владимирович, преподаватель кафедры межкультурной коммуникации и иностранных языков Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 111.852.3

Бакулин А.В.,
г. Луганск, РФ

ПРОБЛЕМАТИКА ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КАТЕГОРИИ «БЕЗОБРАЗНОЕ»

Обыкновенно безобразное определяется как то, что и обозначает само слово «безобразное», то есть без образа. Категория безобразного в эстетика по обыкновению воспринимается как опосредованная через что-то, как отрицание прекрасного, возвышенного и т.п. Она появилась как антитеза, как оппозиционная категория прекрасного, охватывая в отличии от последнего сферу негативных, неприятных чувств и эмоций человека, вызывающих отвращение и неудовольствие. Восприятие безобразного как отрицание образа вполне соответствует его сущности, однако, в этом заключается не только его описание, но и начало пути к пониманию его глубинной природы, что его значение и содержание простираются гораздо дальше. В этом отражается не только отсутствие формы, но и отсутствие содержания, но разве это всё что может дать эта категория? Разве безобразное ограничивается только лишь смысловой приставкой «анти»? Есть ли в категории «безобразное» что-то больше, чем отрицание прекрасного? Есть ли в нём в содержание помимо антогоничности с прекрасным? Является ли безобразным то, у чего нет формы и есть содержание и наоборот? Что если безобразное не опосредованно через прекрасное или же прекрасное есть, потому что есть безобразное?

Относительно разрешений проблемы безобразия обычно звучат два основных подхода. Первый заключается в крайне негативной оценке, где подчеркивается вредность безобразия для общества, и высказывается мнение о необходимости его уменьшения или исключения. Второй подход, связанный с постмодернизмом, предполагает уничтожение дихотомии прекрасного и безобразного, рассматривая их как относительные и изменчивые понятия. Но эти два подхода абсолютизируют два полярных мнения и слишком упрощают сложность проблемы, поэтому необходим компромиссный подход, которой станет не механическим смешением двух предыдущих, а решением данного противоречия, и который бы учитывал многообразие точек зрения и позволял нам понять истинную сущность безобразного. Понятие безобразного, как сущность, пронизывающая эстетические реалии, требует не поверхностного осмысления ради формальной отметки как противопоставление категории прекрасного, но и глубокого анализа в контексте современных реалий. Оно обладает своим собственным содержанием, которое не всегда связано с антагонизмом к прекрасному, а может даже быть иногда независимым от него. Эстетическое безобразное не может быть понято в вакууме, оно обусловлено социальными, экономическими и идеологическими факторами.

Многочисленные определения прекрасного и безобразного, предложенные различными авторами, от Аристотеля до современных мыслителей, несут на себе отпечаток конкретных социокультурных условий и индивидуальных взглядов. Большинство определений прекрасного и безобразного описывают свойства этих категорий в лучшем случае в связи с конкретными воззрениями автора, из-за чего теряется объективность, в худшем случае лишь касаясь истины. Поэтому чтобы в полной мере понять категорию безобразного требуется тщательная работа по изучению принципов и структуры безобразного не только в социокультурном, временном контексте как древности, так и современности, но и выявить то самое общее, что объединяет явления под этой категорией.

Напрямую проблемой разработки эстетической категории безобразное занимались такие деятели как Иоганн Карл Фридрих Розенкранц, Готхольд Эфраим Лессинг, Фридрих

Шлегель, Шарль Бодлер, Куно Фишер. Другие ученые занимались проблемой в контексте определения прекрасного и построения своих эстетических систем и воззрений.

Первым кто теоретически осмыслил категорию безобразного был Аристотель в своей работе «Поэтика». В эстетике Аристотеля, безобразное относится к объектам, лишенным гармонии, порядка и красоты. Он разработал свою теорию красоты и эстетического восприятия в работах, таких как «Поэтика» и «Риторика». «Интересно отметить, что в «Поэтике», говоря о комедии, Аристотель утверждает, что предметом ее является смешное, «которое есть лишь часть безобразного» (Смешное есть «некоторая ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное».) Это означает, что и безобразное может стать предметом искусства, будучи подчиненным общей цели» [1, с. 125-126].

В средневековье безобразное играло не менее важную роль в искусстве и духовной сфере, чем прекрасное. Оно рассматривалось как необходимый контраст, подчеркивающий и возвышающий красоту. Изображения страдающего Иисуса Христа, например, служили не только религиозным символом, но и позволяли верующим пережить глубокие эмоциональные переживания и сострадание. Эти изображения проникали в различные формы искусства, от живописи и скульптуры до музыки и литературы, и становились неотъемлемой частью религиозного канона эпохи.

Также в средневековой европейской культуре процветали так называемые «триумф смерти» – аллегорические композиции, изображающие смерть в облике скелета, напоминая о непреходящей природе времени и судьбы. Эти произведения искусства служили напоминанием о смертности человеческой жизни и призывали к размышлениям о бессмысленности мирских забот и важности духовной жизни. Таким образом, искусство безобразного в средневековье не только дополняло представления о прекрасном, но и играло существенную роль в формировании мировоззрения и духовной практике людей того времени. «Между тем в Средние века смерть зачастую предстаёт как нечто болезненное, но знакомое, как своего рода сквозной персонаж (иной раз почти кукольный) в театре жизни. Во многих живописных циклах (например, в пизанском пантеоне Кампосанто) прославляется Триумф Смерти» [2, с. 62].

В контексте эстетики классицизма, безобразное было сведено к категории отвергаемого и исключенного, так как оно предполагало нарушение установленных норм и идеалов. Эстетический подход данного периода акцентировал внимание на гармонии и совершенстве формы, а всё, что не соответствовало этим критериям, отвергалось как неэстетичное. Таким образом, безобразное было исключено из эстетического восприятия, поскольку оно стояло в противоречии с установленными стандартами красоты и гармонии. Но потом в XVIII веке Лессинг защищал категорию безобразного в эстетике, как многие до него и после, в качестве стороны комичного. Такой подход открывал новые перспективы в понимании и интерпретации художественных произведений, позволяя рассматривать безобразное не только как противоположность красоте, но и как средство для достижения эстетического смеха и развлечения.

Фридрих Шлегель, в своих трудах, обращал внимание на ценность «эксцентрического» и «уродливого» в искусстве, подчеркивая, что эти аспекты способствуют глубокому художественному выражению и могут быть использованы для создания новых эстетических образов. Виктор Гюго, в предисловии к драме «Кромвель» (1827), высказывал идею о гротеске как соединении безобразного и прекрасного в поэзии нового времени. Он утверждал, что именно через эту необычную комбинацию искусство может достичь особой интенсивности и остроты выражения, что отличает его от классического подхода.

Так же Жорж Батай, который изучал предметы, разрушающие эстетическую ценность. Батай же, исследуя предметы, разрушающие эстетическую ценность, указывал на роль безобразного в разрушении устоявшихся культурных норм и идеологических конструкций.

В эстетике XIX-XX веков проблеме безобразного было уделено значительное внимание по нескольким направлениям исследований. С одной стороны, в контексте

реалистического искусства, художники стремились изобразить противоречия буржуазной действительности, рассматривая и анализируя ее социальные и моральные аспекты. Они использовали безобразное как средство выражения этих противоречий, чтобы показать темные стороны жизни и вызвать у зрителя или зрительницы эмоциональное взаимодействие с произведением искусства.

С другой стороны, эстетика XIX-XX веков также обращалась к «поэтизации зла», как описывал Бодлер, в декадентском искусстве. Исследователи и художники рассматривали Безобразное как способ подчеркнуть темные и негативные аспекты человеческой природы, обращая внимание на мрачные и деструктивные стороны жизни. Таким образом, безобразное становилось неотъемлемой частью эстетического опыта, служа для художников и критиков средством выражения и осмысления сложной реальности и человеческого существования.

Карл Розенкранц был немецким философом и учеником Гегеля, который сделал значительный вклад в область эстетики и культурной философии. Он исследовал безобразие раскрывая его внутренние противоречия и связь с социальной практикой. Розенкранц рассматривал безобразное как важный аспект эстетического опыта, который необходимо изучать через призму диалектики. Он отмечал, что безобразное часто возникает в результате противоречий и антагонизмов в искусстве и культуре. В своих трудах Розенкранц обращал внимание на то, что безобразное может быть не только результатом отсутствия формы или гармонии, но и проявлением общественных противоречий и идеологических конфликтов. Он подчеркивал важность анализа безобразного в контексте социальных и культурных условий, в которых оно возникает.

Однако, Розенкранц не считал безобразное просто негативным явлением. Он видел в нём потенциал для критического осмысления существующего порядка вещей и для вызова к изменению культурных норм и ценностей. Таким образом, его подход к безобразному был диалектическим и включал в себя как критический анализ, так и стремление к преобразованию общества. Но даже он, пытаясь быть объективным в изучаемом вопросе, приводил примеры, которые противоречили его же суждениям, но при этом соответствовали его морали и эстетическим вкусам. Например, его отношения к животным в словах: «Огромные быки и львы из дворцов Ниниве красивы, поскольку в себе эти животные представляют благородные формы. Вообразим же, что художник захочет передать пластический образ приподнятой на две передние лапы крысы. Безусловно, такое произведение будет отвратительным при любых обстоятельствах, даже если будет достигнуто его совершенное сходство с оригиналом» [3, с. 114].

Не редко встречаются случаи, когда то, что обозначают как «безобразное», на самом деле не обладает таким свойством в полной мере, исходя из того, что эти объекты либо не занимают своего правильного места, либо их создатели наделяют их слишком высоким значением, чем они на самом деле обладают (принцип не соответствия), и если взять такие объекты в абстракции, детальнее их изучить и поставить на свое место (иногда возможно и время), то их форма и содержание станут соответствовать ожиданиям человека, контексту культуры.

В ходе исследования эстетической категории безобразного, несмотря на стремление ученых к объективности, выявляется тенденция к оставлению доли морализаторства, что в конечном счете, мешает найти истинное основание, определяющее безобразные явления. Даже те, кто стремится к нейтральности и научной точности, неизбежно подвержены влиянию своих моральных установок и предубеждений, что создает препятствия для выработки объективного подхода к данной эстетической категории.

Так же не редко ученые отводят категорию безобразного для служения цели комического. Это приводит к тому, что безобразное рассматривается скорее как инструмент в рамках художественного выражения, нежели как самостоятельная эстетическая категория.

Кроме того, формальное определение безобразного при составлении эстетических систем нередко оказывается поверхностным и недостаточно глубоким. Ученые признают

важность рассмотрения безобразного в контексте эстетических исследований, однако его систематическое изучение и анализ часто оказываются недостаточно основательными. Это отмечал и Г.А. Завалько, российский философ и доктор философских наук, в своей книге «Философские проблемы эстетики»: «Безобразное – то есть несовершенство – по сравнению с прекрасным почти не изучалось, но в принципе к нему могут быть применены те же подходы.» [4. с. 88]. Такое положение приводит к ситуации, когда безобразное воспринимается скорее как некий вспомогательный элемент, чем как одна из центральных эстетических категорий, что ограничивает понимание его роли и значения в области искусства и культуры.

Таким образом, понятие безобразного, в контексте эстетики, является неотъемлемой частью анализа культурных явлений и социальной действительности. Оно отражает не только эстетические аспекты, но и глубокие социально-экономические процессы, лежащие в основе формирования и переосмысления эстетических ценностей. Безобразное не только нельзя выбрасывать из эстетики, но и нельзя определять его только и только как антипод прекрасного, потому что оно занимает свое особое место в науке эстетике, являясь больше чем просто отрицание. Игнорирование изучения безобразного, пренебрежение им, приводит к неполной искаженной картине действительности.

Для достижения прогресса в развитии человечества необходимо активно усваивать и преумножать лучшие образцы культуры, создавая новые и безобразное способно занять не последнюю, а одну из первых ролей в консервации и создании новых произведений искусства и артефактов культуры. Оно заслуживает более глубокого, изощренного, диалектического понимания, чтобы стать не обузой современной мировой культуры, чему является примером большинство произведений постмодернизма, а тем, что наоборот помогает ей стать лучше, выше, глубже и прекраснее. Этот процесс предполагает не только сохранение и передачу ценностей предыдущих поколений, но и творческое переосмысление, формирование новых тенденций и идей, способных преобразить и обогатить мировую культуру.

Важно отличать творческое стремление к новаторству от попыток использования безобразного как средства привлечения внимания или эффектного трюка. Подобные проявления часто лишены глубины и подлинной ценности, они несут в себе лишь маску эксперимента или интеллектуальной игры, не приносящей реального духовного обогащения. Вместо этого, истинное искусство и культура должны вдохновлять, обогащать и расширять горизонты знания и эмоций. Безобразное здесь является еще одним инструментом на этом пути.

Истинное развитие культуры требует глубокого и изощренного понимания, основанного на диалектическом подходе, который позволяет не только понять ее многообразие, но и выделить ключевые аспекты, определяющие ее эволюцию и сущность. Культура не должна оставаться статичной и неподвижной; она должна постоянно обновляться, приспосабливаясь к изменяющимся условиям и потребностям общества. Именно поэтому нужно еще глубже изучать категорию безобразного, чтобы вычленить из нее еще больше позитивного содержания. Необходимо акцентировать внимание на изучении и понимании явления безобразного с целью выявления его истинной природы и значимости. Только глубокий анализ и обсуждение могут привести к открытию новых перспектив и возможностей для творчества и самовыражения. В конечном итоге, именно через понимание и изучение безобразного можно достичь более высокого и гармоничного уровня культурного развития, как составной части современной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коплстон, Ф. История философии. Древняя Греция и Древний Рим. В 2 томах / Фредерик Коплстон. – Москва : Центрполиграф, 2003. – ISBN 5-9524-0297-6. – Текст : непосредственный.

2. История уродства / под редакцией Умберто Эко ; [перевод с итальянского А. А. Сабашниковой и др.]. – Москва : Слово, 2007. – 455 с. – ISBN 978-5-85050-913-2. – Текст : непосредственный.

3. Шкепу, М. А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца / М. А. Шкепу. – Киев : Феникс, 2010. – 448 с. – ISBN 978-966-651-873-9. – Текст : непосредственный.

4. Завалько, Г. А. Философские проблемы эстетики / Г. А. Завалько. – Москва : Либроком, 2011. – 399 с. - ISBN 978-5-397-01959-0. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Бакулин Алексей Викторович, аспирант 1 курса кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Мазаненко Оксана Михайловна***, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 741

А. С. Березина,
г. Луганск, РФ

РИСОВАННЫЕ ИСТОРИИ: ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ОБЩЕСТВА В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

Некоторые историки считают, что предтечами комиксов можно считать наскальные рисунки, найденные на стенах древних пещер. Эти рисунки, изображающие охоту, быт и смену времен года, напоминают классические комиксы без текстов. Однако большинство исследователей считает, что комикс-культура начала свое развитие в XVI веке. В то время в Валенсии и Барселоне начали продавать иллюстрированные картинки с подписями, изображающие библейские сюжеты. За два столетия эти «рисованные истории» распространились по всей Европе, выходя за рамки религиозной тематики и становясь более мирскими.

Томас Роулендсон и Родольф Тепфер справедливо считаются «крестными отцами» жанра.

Роулендсон известен своими иллюстрациями к поэме Уильяма Комба «Путешествие доктора Синтаксиса в поисках живописного», которая была опубликована в популярном «Поэтическом журнале» в 1810-х годах и впоследствии выпущена в отдельной книге. Это, по сути, был первый графический роман. Роулендсон также стал пионером размещения серий карикатур в газетах и журналах, что стало модным благодаря его творчеству.

Родольф Тепфер создавал юмористические истории о своих персонажах, таких как амбициозный денди мистер Жабо и неудачливый отец месье Крепи, и сопровождал их забавными подписями. Тепфер демонстрировал свои работы друзьям и хранил их в столе. К счастью, среди его друзей оказался сам Иоганн Вольфганг фон Гете, автор «Фауста». Под его влиянием Тепфер решил опубликовать свои альбомы, особенно учитывая появление технологии массовой печати изображений в соседней Франции. Эти альбомы сразу же вызвали огромный интерес, особенно популярной стала «История господина Вье-Буа» (в американской версии – «Приключения мистера Обадайи Олдбака»), которая была опубликована в 1837 году и затем переведена на различные языки.

Новый жанр комиксов быстро распространился по всему миру и завоевал популярность в разных странах. В первых комиксах преобладал юмор, часто с черными оттенками. В 1865 году немецкий поэт и иллюстратор Вильгельм Буш опубликовал рисованную книгу для детей под названием «Макс и Мориц»», рассказывающую о проказливых мальчишках, которых в конце истории наказывают, перемалывая их в жерновах. Текст и изображения в этой книге тесно переплетены, что стало еще одной характерной чертой жанра.

В конце XIX века комиксы начали выпускать и в США. Один из первых таких комиксов был «Желтый Малыш» Ричарда Ауткольта, который появился в воскресном выпуске газеты New York World в 1895 году. Именно в этом комиксе впервые было использовано «облачко», в котором отображались слова и мысли персонажа - ранее реплики размещались прямо на одежде или внизу кадра. Интересно отметить, что газета была издана Джозефом Пулитцером, послужившим именем для престижной журналистской премии.

На протяжении длительного времени комиксы были доступны только в виде дополнений к газетам и журналам, где разворачивались приключения таких популярных героев, как Флэш Гордон, Тинтин и Бак Роджерс. Однако в 1930-х годах в США начали появляться издания, полностью посвященные рисованным историям. В 1938 году вышел первый номер журнала Action Comics с Суперменом на обложке, и он стал одним из самых культовых героев комиксов всех времен. С этого момента начался «золотой век» комиксов, который продолжался до 1950-х годов. За этот период были созданы десятки супергероев, среди которых мы знаем и любим Бэтмена, Чудо-Женщину, Капитана Америку, Зеленого Фонаря и других. На обеих сторонах Атлантики люди увлекались историями о людях с необычными способностями. Комиксы отражали реалии и настроения тех времен: с началом Второй мировой войны супергерои вступили в борьбу против нацистов. На обложках первых выпусков «Капитана Америки» главный герой наносит удар Адольфу Гитлеру. Комиксы быстро расширяли свои жанровые границы и включали в себя детективные истории, ужастики, мистику, любовные романы и даже рассказы о животных, такие как Микки Маус и Дональд Дак.

Политическая и социальная обстановка всегда оказывала влияние на различные виды искусства. Рисованные истории не являются исключением. Нередко авторы комиксов используют подоплеку политических и социальных событий для создания своих сюжетов и персонажей. К примеру, в период холодной войны многие комиксы в США были насыщены противостоянием между Соединенными Штатами и СССР. Комиксы были использованы для пропаганды идеологии и создания антикоммунистического настроения. Сюжеты и персонажи комиксов нередко отражали политическую реальность и побуждали читателей к определенным мыслям и взглядам.

Франко-бельгийская школа комиксов занимает значимое место в европейской культуре. Ее известность простирается далеко за пределы Европы, благодаря таким сериям комиксов, как «Астерикс» из Франции, «Приключения Тинтина» и «Смурфы» из Бельгии. В то же время, множество бельгийских серий комиксов пользуются популярностью только внутри страны и малоизвестны за ее пределами, например, «Приключения Урбануса» и «Приключения Нерона». В Брюсселе находится музей комиксов, который является важным центром для этой формы искусства.

Перед появлением графических романов, которые отличаются «взрослым» сюжетом и высоким художественным уровнем, существовали «романы без слов». Эти серии ксилографий, созданные бельгийским художником Франсом Мазерелем в начале XX века, являются предшественниками современных комиксов. В целом, франко-бельгийская школа комиксов заслуживает признания и восхищения своим вкладом в искусство и литературу. Ее творческие достижения и влияние на мировую комикс-индустрию делают ее важным феноменом в европейской культуре.

В Японии большую популярность имеют рисованные истории в различных жанрах и предназначенные для разных возрастных категорий – манга. Мангу часто ассоциируют с "японскими комиксами", и это не совсем ошибочно. Ведь и в комиксах, и в манге используется сочетание картинок и текста для рассказа истории. Однако, мир манги гораздо более разнообразен и интересен. Она обладает уникальными особенностями в структуре, жанровом разделении и визуальном языке, которые присущи только ей. Манга повлияла на появление школ комиксов и в других странах Азии (манхва, маньхуа)

На сегодняшний день комиксы рисуют в самых разных странах, в основном придерживаясь разных законов оформления.

Популярность комиксов неуклонно растет с каждым годом. Они стали неотъемлемой частью поп-культуры и нашли свое место в кинематографе, телевидении и видеоиграх.

В России комиксы имели не столь большую популярность, как в других странах, однако многие элементы комикса можно встретить в истории. Предпосылки комиксам можно найти в русском народном искусстве, а именно в лубочной вязи и даже в православных иконах. Некоторые русские иконы строились именно по принципу комиксов – в центре размещался персонаж, а на заднем плане в маленьких квадратиках, как в киношной раскадровке, рассказывалась история и раскрывалась вся драматургия. Так же комиксы можно встретить и в царских газетах как карикатурные политические истории.

Комиксы в России в начале XX века были в основном политическими и сатирическими, и использовались для выражения общественного мнения и критики власти. В прошлом рисунки комиксов служили для создания пропагандистских материалов во время Великой Отечественной войны. Они показывали героические подвиги солдат и представляли врагов как злобных и бесчеловечных. Это была популярная форма донесения информации до населения и поддержания морального духа воинов. Однако со временем они стали более разнообразными и включали в себя различные жанры и темы.

В советское время комиксы использовались как средство распространения идеологии среди масс. Они были доступны широкой аудитории и представляли собой важный культурный продукт. Рекламные щиты того времени были преимущественно одноцветные бело-красные, либо двухцветные – черно-бело-красные, изредка их делали в полном цвете, часто использовались принципы и элементы комиксов. К примеру, знаменитый плакат 20-х годов «Ты записался добровольцем» - плакат решен в лаконичной двухцветной стилистике. Если знаменитые слова красноармейца поместить в баллоны (речь персонажа, помещенная в круг), то получится вполне современный графический комиксовый постер.

В сентябре 1956 года в Советском Союзе появился журнал «Веселые картинки». Мало кто знает, как дословно будет звучать перевод с японского на русский слово манга – веселые картинки. Первые выпуски журнала строились по принципу комиксов. Автор идеи, карикатурист «Крокодила» Иван Семенов, не скрывал, что взял за основу американские и японские комиксы, но наполнил их новым содержанием. Для детей творили участники так называемой «бульдозерной выставки» Илья Кабаков, Виктор Пивоваров и другие. Тексты писали Корней Чуковский, Агния Барто, Сергей Михалков. Страницу историй про веселых человечков – Карандаша. Буратино, Незнайку и Самоделкина делили на шесть кадров, по кадрам строили истории, но вот тексты в баллонах писать не разрешали, и подписывали внизу под картинками. По сей день «Веселые картинки» успешно издаются и распространяются на территории России. Одним из самых известных комиксов того времени был "Чебурашка и крокодил Гена". Этот комикс, созданный Эдуардом Успенским и Виктором Чижиковым, стал истинным символом детства многих поколений. В нем была ярко отражена русская культура, национальные традиции и особенности. Таким образом, комиксы стали не только источником развлечения, но и средством познания и популяризации нашей культуры. Комикс сам по себе – сильнейшая технология и универсальное средство донесения информации в массы, которую можно поставить в один ряд с такими мультимедийными носителями, как кино, телевидение, СМИ. Кстати, во Франции комикс считается девятым искусством, как раз после телевидения.

В современной России комиксы стали более разнообразными и свободными, отображая различные аспекты общества. Сегодня российские комиксы отражают наше современное общество и проблемы, с которыми мы сталкиваемся. Большое внимание уделяется темам, связанным с политикой, экологией и обществом. Некоторые комиксы становятся важными критическими комментариями о проблемах нашего времени. Это позволяет комиксам влиять на общественное мнение и способствовать изменениям в лучшую сторону.

Одним из известных российских комиксов, которые стали популярными за последние годы, является "Метро-2033". Он основан на одноименной серии постапокалиптических романов Дмитрия Глуховского. Комикс рассказывает о жизни выживших людей в подземных туннелях московского метро после ядерной катастрофы. Это интересный пример того, как комиксы могут представлять нашу историю и показывать потенциальное будущее, а также быть популярным средством общения и создания фанатского сообщества.

Однако не все российские комиксы ориентированы на широкую аудиторию. Многие из них являются авангардными произведениями и требуют определенного уровня разборчивости и понимания. Такие комиксы предлагают уникальную перспективу и интерпретацию нашей культуры и общества, а также требуют от зрителя активного участия в процессе чтения и понимания прочитанного.

Российские комиксы имеют большой потенциал для отражения нашей культуры и истории. Они предлагают нам новые способы понимания нашего общества и проблем, с которыми мы сталкиваемся. Комиксы становятся важным инструментом, способствующим изменениям жизни и общественному прогрессу. Также они могут быть способом сохранения и передачи исторического наследия и культурного наследия будущим поколениям. Российские комиксы не просто развлекают, они открывают новые пути понимания и осознания нашей культуры и общества. Они позволяют нам взглянуть на себя со стороны и заново оценить наши ценности и традиции. Мы можем найти в них отражение наших мечтаний, страхов и надежд, и почувствовать себя частью большего исторического и культурного сообщества. Различные жанры и стили комиксов в России имеют своих фанатов и образуют собственные сообщества. Например, исторические комиксы пользуются популярностью у тех, кто интересуется историей и жаждет знаний о прошлых временах. Фантазийные комиксы с элементами магии и волшебства привлекают людей, искренне верящих в магию и таинственное.

В прошлом и настоящем комиксы также активно используются в образовательных целях. Комиксы широко распространены как дополнительный материал для изучения истории, литературы и других дисциплин. Они помогают студентам увлекательно и наглядно изучать сложные и абстрактные темы, делая их более понятными и запоминающимися. Комиксы также развивают умение анализировать и интерпретировать информацию, что является важным навыком в современном обществе.

Использование комиксов в образовании имеет ряд преимуществ. Во-первых, визуальные элементы комиксов помогают визуализировать информацию и улучшают запоминание. Во-вторых, комиксы развивают навыки чтения и понимания текста, так как их сюжеты часто строятся на взаимодействии слов и изображений. В-третьих, комиксы позволяют передать различные точки зрения и подходы к проблемам, тем самым развивая критическое мышление и способность видеть множество перспектив.

Однако, следует отметить, что использование комиксов в образовании должно быть тщательно продумано и адаптировано к конкретным потребностям учебного процесса. Учителя должны иметь ясное понимание того, как комиксы могут быть использованы для достижения учебных целей и как их содержание отражает историческую и культурную специфику.

Искусство комиксов является важной частью культуры и отражает общественное состояние, политические и социальные изменения в нашем мире.

В заключение можно сказать, что комиксы – это не просто смешные картинки или детская литература. В них заложено глубокое значение, и они помогают нам лучше понять нашу культуру, общество и историю.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева, Т. И. Комикс как современная технология обучения / Т. И. Адреева. – Текст : электронный // Современное педагогическое образование. – 2020. – № 3. – С. 64–67. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/komiks-kak-sovremennaya-tehnologiya-obucheniya/viewer (дата обращения 01.06.2023).

2. Васильева, Т. А. Особенности дизайна образовательного комикса / Т. А. Васильева. – Текст : электронный / Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2022. – № 1. – С. 84–89. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-dizayna-obrazovatelnogo-komiksa/viewer (дата обращения 01.06.2023).

3. Возникновение и развитие графической иллюстрации в России. – Текст : электронный // SmartEducator : [сайт]. – URL: http://www.smarteducator.ru/specans-230-1.html (дата обращения 01.06.2023).

4. Герчук, Ю. Я. История графики и искусства книги / Ю. Я. Герчук. – Текст : электронный // У ШНУРКА!: Онлайн бибилотека : [сайт]. – URL: http://shnurok14.narod.ru/lib/g/gerchuk/chapter1/000.htm (дата обращения 01.06.2023).

5. Деркач, Ф. Манга: Отличительные особенности / Ф. Деркач. – Текст : электронный // Вестник Иркутского госуниверситета. – 2003. – № 3. – URL: http://www.susi.ru/manga/ (дата обращения 01.06.2023).

6. Core, Nasty Иллюстрация: стили, виды, техники и возможности / Nasty Core. – Текст : электронный // videoinfographica : [сайт]. – 2021. – URL: https://videoinfographica.com/illustration-types/?ysclid=mf51d0485f202796156 (дата обращения 01.06.2023).

7. Истари комикс: Когда оживает параллельная реальность : [сайт]. – Москва, 2008. – URL: https://istaricomics.com/katalog-knig/ranobe/ (дата обращения 01.06.2023).

8. Карпова, Ю. И. Социокультурные и художественные предпосылки развития японского дизайна в XX веке / Ю. И. Карпова. – Текст : электронный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2010. – URL: https://cyberleninka.ru/article/v/sotsiokulturnye-i-hudozhestvennye-predposylki-razvitiya-yaponskogo-dizayna-v-hh-veke (дата обращения 01.06.2023).

9. Колева, Р. Ж. Комикс и кинопедагогические стратегии / Р. Ж. Королева. – Текст : электронный // Научен вектор на Балканите. – 2020. – Т. 4, № 1(7). – С. 30–32. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/komiks-i-kinopedagogicheskie-strategii/viewer (дата обращения 01.06.2023).

10. Манга, как понятие искусства #1 // Amino : [сайт]. - URL: https://aminoapps.com/c/russkii-anime/page/blog/manga-kak-poniatie-iskusstva1/V8J4_KXf7u3K80v372Xk1DqlP7Xap313Xm (дата обращения 01.06.2023).

11. Нидерман, И. А. Комикс как средство наглядности / И. А. Нидерман, Г. С. Купалов. – Текст : электронный // Современная высшая школа: инновационный аспект. – 2021. – Т. 13, № 3. – С. 60–65. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/komiks-kak-sredstvo-naglyadnosti/viewer (дата обращения 01.06.2023).

12. Овчинникова, Е. В. Актуальность создания магазина комиксов / Е. В. Овчинникова, В. С. Кузнецов. – Текст : электронный // Инновационная наука. – 2015. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnost-sozdaniya-magazina-komiksov/viewer (дата обращения 01.06.2023).

13. Онкович, Г. В. Комикс как средство медиаобразования / Г. В. Онкович, А. Д. Онкович. – Текст : электронный // Медиаобразование. – 2016. – № 2. – С. 52–60. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/komiks-kak-sredstvo-mediaobrazovaniya/viewer (дата обращения 01.06.2023).

14. От иллюстраций кодексов до гравюр и книгопечатания. – Текст : электронный // Artrue.ru : [сайт]. – URL: https://artrue.ru/articles/iz-istorii-knizhnoj-illyustracii.html (дата обращения 01.06.2023).

15. Саудов, Р. Т. Прецедентность в современном российском комиксе / Р. Т. Саудов. – Текст : электронный // Культура и текст. – 2018. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/pretsedentnost-v-sovremennom-rossiyskom-komikse-na-materiale-komiksa-ekslibrium/viewer (дата обращения 01.06.2023).

16. Саудов, Р. Т. Опыт североамериканской комикс-индустрии в организации производства современного российского массового комикса / Р. Т. Саудов. – Текст :электронный // Studia Litterarum. – 2019. – Т. 4, № 1. – С. 274–285. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-severoamerikanskoy-komiks-industrii-v-organizatsii-proizvodstva-sovremennogo-rossiyskogo-massovogo-komiksa/viewer (дата обращения 01.06.2023).

17. Сорокина, А. А. «Русский» комикс в современных реалиях / А. А. Сорокина. – Текст : электронный // Медиасреда. – 2019. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-komiks-v-sovremennyh-realiyah/viewer (дата обращения 01.06.2023).

18. Сычев, И. Ю. Герой комикса и герой комикс-культуры / И. Ю. Сычев. – Текст : электронный // Челябинский гуманитарий. – 2011. – № 4(17). – С. 99–103. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/geroy-komiksa-i-geroy-komiks-kultury/viewer (дата обращения 01.06.2023)

19. Alexey_vandort Возниконовение книжной иллюстрации / Alexey_vandort. – Текст : электронный // Livejournal : [сайт]. – 2015. – URL: https://alexey-vandort.livejournal.com/5875.html (дата обращения 01.06.2023).

Сведения об авторе

Березина Алена Сергеевна, преподаватель кафедры художественной анимации Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 35.082.22

Л. П. Воеводина,
А. С. Коваль,
г. Луганск, РФ

ВОСПИТАНИЕ ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ КАК ПРОБЛЕМА ИССЛЕДОВАНИЯ

Воспитание гражданственности считалось одной из главных задач российского государства и общества в разные периоды истории. В нынешних социокультурных условиях тема гражданственности обретает особую значимость. Гражданственность – составной элемент мировоззрения человека, проявляющийся в его отношении к родной стране, другим нациям и народам, живущим в ней. Стратегическая цель социального развития нашей страны – формирование гражданского общества и построение правового государства. Стратегическим ресурсом развития общества является гражданско-патриотическое воспитание подрастающего поколения, цель которого детерминирована интересами общества. Усиление воспитательной функции образования, формирование чувств гражданственности и нравственности, уважения к правам и свободам человека, любви к Родине, семье как одно из базовых направлений государственной политики в области образования. Широкими возможностями в духовном воспитании и развитии детей, юношества, учащейся и студенческой молодежи, формирования гражданственности располагает система общего и профессионального образования. В Луганской Народной Республике на уровне государственных документов определены приоритеты воспитания в учреждениях образования: целенаправленное и активное содействие личностному становлению профессионала-труженика, ответственного семьянина, гражданина и патриота своей страны. Гражданское воспитание утверждает гуманный подход к развитию личности, его цель – формирование у человека общественно значимых нравственных идеалов, чувства любви к Родине, иначе говоря, воспитание цивилизованного человека, способного обрести гражданскую позицию. Подготовка гражданина к активному включению в самостоятельную, трудовую деятельность строится на знаниях, стимулирующих молодых людей к социальной активности [2, с. 64].

Образовательная функция воспитания уже на раннем этапе воспитания человека выражается в раскрытии сущности общечеловеческих и общегражданских ценностей, формировании умения отстаивать свои убеждения. Воспитательная функция проявляется во включении в посильную и доступную общественно-гражданскую деятельность, в которой происходит формирование чувства патриотизма и интернационализма, высоких нравственных качеств (порядочности, сознательной дисциплинированности, ответственности, человечности). Развивающая функция воспитания выражается в формировании мышления растущего человека и развитии его психики.

Гражданское воспитание тесно взаимосвязано с нравственным, патриотическим, правовым и интернациональным воспитанием, обусловлено сущностью и содержанием понятия гражданственности. Под нравственностью принято считать сформированность у человека системы нравственных знаний и форм поведения, соответствующих им, направленность его мышления на систему соответствующих понятий, норм и требований, а также волевых качеств, позволяющих направлять свои усилия и действия на поставленные цели и способы их достижения. С гражданским и нравственным воспитанием неразрывно связано патриотическое воспитание личности, содержание которого составляет понятие патриотизма, предполагающее формирование патриотических чувств, патриотического сознания и форм поведения, получающих выражение в состоянии гражданственности, проявляющейся в высокой мотивации поведения, которая, в свою очередь, определяется гражданским долгом, и стимулирует активность человека во всех сферах его жизнедеятельности. Сущность понятия «патриотизм» включает в себя любовь к Родине, земле, где родился и вырос человек, готовности к их защите. Патриотизм тесно связан с интернационализмом [5, с. 12].

Таким образом, гражданственность представляет собой сложное интегральное личностное образование, основными элементами которого являются гармоничное сочетание высоких патриотических чувств, интернациональная, нравственная и правовая культура, выражающаяся в чувстве собственного достоинства, во внутренней свободе личности и одновременно ее дисциплинированности, уважении и доверии к другим гражданам, к государственной власти.

Гражданственность предполагает освоение и реализацию своих прав и обязанностей по отношению к себе как личности, своей семье, обществу, Отечеству, планете в целом. Критериями гражданской культуры выступают уровень знаний и степень их реализации в соблюдении и выполнении гражданских, политических, экономических и социальных прав и обязанностей человека. Формирование гражданской культуры происходит в процессе постижения, освоения и присвоения учащимся нравственных ценностей: достоинства, честности, свободы. Содержание гражданской культуры направлено на формирование сообщества детей и взрослых, опирающегося на права человека и поощряющего достоинство и достижения каждого как условие развития правового государства.

Гражданственность есть чувство и состояние принадлежности к родной стране, образу жизни народа. Осознание себя гражданином страны, гражданином России означает, что человек принимает на себя обязанность соблюдать законы, нести ответственность за свои действия и пользоваться всеми правами, предоставленными ему Конституцией Российской Федерации. Свобода определяется степенью осознания необходимости действовать в соответствии с нормами, правилами, законами общества. Гражданственность – это своеобразный комплекс субъективных качеств личности, которые проявляются в отношениях и деятельности человека при выполнении им ключевых социально-ролевых функций (осознанной законопослушности, патриотической преданности в служении Родине и защите интересов Отечества). Гражданственность проявляется «в подлинно свободной и честной приверженности к ориентациям на общественные нормы и нравственные ценности, включая сферы труда, семейно-бытовые, межнациональные и межличностные отношений» [5, с. 12].

Исследователи определяют гражданское воспитание как целенаправленный и сознательно осуществляемый педагогический процесс организации и управления деятельностью формируемой личностью по овладению социально-политическим, морально-этическим опытом [2, с. 64]; как составную часть, одно из полноправных направлений системы воспитания личности в целом [1, с. 427]; как «целенаправленный специально организуемый процесс формирования гражданских качеств, которые предполагают освоение определенной системы знаний и умений, необходимых ему для успешной социализации в ходе его включения в разнообразные виды деятельности» [6, с. 207]. Иначе говоря, содержание гражданского воспитания представляет собой сложный комплекс, включающий в себя приобщение к гражданским ценностям, приобретение знаний и практических навыков общественной жизни и активное участие в общественной деятельности. Формами гражданского воспитания могут быть патриотические клубы, краеведческая работа, поисковая деятельность, работа в музее, фестивали, участие в правозащитных и благотворительных акциях, встречи с общественными деятелями, ветеранами войны и труда, соревнования, ярмарки солидарности и т.д.

Понятно, что образование и формирование гражданственности предопределено специфическими особенностями истории и государственности, самобытностью и своеобразием национальных культур и имманентного для них национально-педагогического опыта. Поэтому постановка вопроса об утверждении гражданственности в российской действительности не может не учитывать особого цивилизационного и культурно-исторического контекста России, внутри которого гражданственность выступает как явление национального развития российской жизни [3, с. 51].

Изучения проблемы гражданственности показывает следующее. Патриотизм в объединении с гражданственностью осуществляет роль фактора, скрепляющего общество, устраняющего отрицательные явления и процессы и выступающего сильным стимулом положительного развития личности и общества в целом. Развитие гражданственности у подрастающего поколения будет способствовать становлению в России гражданского общества. Понимая возможность самосохранения и, одновременно, инновационности патриотизма и гражданственности, государство и выдвигает эти качества в ранг национальной идеи. Заниматься решением задач формирования патриотизма и гражданственности у подрастающего поколении должно все общество, но, прежде всего, система образования, которая в прямом смысле создает личность, сам образ жизни народа, передавая будущему поколению духовные нравственные ценности народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дуюн, А. Н. Сущность и содержание понятия "гражданственность" / А. Н. Дуюн. – Текст : непосредственный // Научные открытия 2017 : материалы XXII Международной научно-практической конференции (Москва, 7 июня 2017 года). – Москва : Научный центр "Олимп", 2017. – С. 427–428.
2. Еремина, И. С. Сущность проявления феномена гражданственности в структуре личности / И. С. Еремина. – Текст : непосредственный // Современные исследования социальных проблем. – 2022. – № 9. – С. 61–65.
3. Косых, О. И. К вопросу о формировании гражданственности в современной России / О. И. Косых. – Текст : непосредственный // Казанский социально-гуманитарный вестник. – 2019. – № 2(37). – С. 49–53.
4. Ладыгина, О. В. Роль культуры в формировании гражданственности и патриотизма / О. В. Ладыгина. – Текст : непосредственный // Инновационный потенциал молодежи: гражданственность, профессионализм, творчество. – 2020. – № 4. – С. 26–31.
5. Писманник, М. Г. О нравственном и гражданском становлении культуролога / М. Г. Писманник. – Текст : непосредственный // Вопросы культурологии. – 2019. – № 9. – С. 10–19.
6. Циулина, М. В. Воспитание гражданской личности / М. В. Циулина, И. С. Кашина. – Текст : непосредственный // Вестник Института культуры детства. – 2021. – № 4. – С. 207–212.

Сведения об авторе

Коваль Анна Сергеевна, магистрант группы МП-ИЖ-2 направления подготовки «Изящные искусства (Станковая живопись)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Воеводина Лариса Петровна***, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры теории искусств и эстетики Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 781.7

Т. В. Карташова,
г. Саратов, РФ

ОБ ОДНОМ ФЕНОМЕНЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЮЖНОЙ АЗИИ

В мультикультурном пространстве Южной Азии беспрецедентную популярность завоевал мембранофон табла – пара ручных барабанов с регулируемой высотой звучания. Это уникальный инструмент, который участвует в классической музыке и региональном музицировании, сопровождая вокальную, танцевальную и инструментальную музыку. Зародившись в глубинах индийской культуры и пройдя сложный путь трансформации, связанный с индомусульманским культурным синтезом, табла стал ведущим ударным инструментом придворной традиции (дарбари), а также получил широкую известность в религиозных песнопениях сикхов, суфийских каввали, индуистских бхаджанах и южноиндийских киртанах, в современных популярной и киномузыке. В настоящее время табла выступает не только в традиционной роли аккомпанирующего, но и всё больше

утверждается на концертной сцене в качестве сольного инструмента. В данной статье предпринята попытка рассмотреть мембранофон табла с различных позиций, включая историю возникновения инструмента, ведущие исполнительские гхараны (школы), личности известных музыкантов-таблия, а также участие североиндийского барабана в различных стилях современной музыки.

На территории южноазиатского субконтинента издревле культивировалось огромное количество всевозможных видов мембранофонов, которые в соответствии с традиционной индийской классификацией входят в группу *аванаддха вадья* («инструменты с покрытием»). Индийские исследователи считают, что тип парных барабанов был известен с незапамятных времён и описан в старинных эпических текстах. В известном трактате о театре «Натьяшастра» (II в. до н.э. – III в. н.э.) описана группа глиняных двухмембранных барабанов в форме бочонка (вертикальные, горизонтальные и подмышечные), напоминающих южноиндийский барабан *мриданг* и его аналог в традиции Хиндустани – *пакхавадж*. Данное обстоятельство свидетельствует о том, идея цельного двухмембранного барабана зародилась в недрах южноазиатской культуры и считается одной из её сущностных черт. Главная отличительная особенность этих перкуссионных состоит в их тембровом богатстве и насыщенности, в звуковысотной и звукокрасочной определённости звучания. Это связано со специфическим устройством мембраны барабанов, участвующих, в первую очередь, в классическом музицировании в Индии, Пакистане, Бангладеш и Непале.

Но совершенно уникальным примером парного одномембранного барабана является знаменитый *табла*, плотно укрепившийся в практике музицирования традиции Хиндустани и получивший в настоящее время беспрецедентную популярность по всему миру. Он неотъемлемая часть аккомпанирующего ансамбля всей музыки региона. Отметим, что у этого инструмента практически нет аналогов в регионе. Не будет преувеличением сказать, что в XXI веке инструмент стал поистине символом южноазиатской музыкальной культуры.

Предшественниками *табла* могут являться, с одной стороны, собственно индийские двухмембранные перкуссионные (цилиндрической или бочкообразной формы), насчитывающие сотни всевозможных разновидностей и участвующие в ансамблях традиционной региональной музыки различных штатов Северной и Южной Индии. С другой, этимология названия (слово «tabl» в арабском мире означает «ударные») и конструкция инструмента позволяют свидетельствовать о его арабо-персидских корнях и индомусульманском генезисе. В результате «длительного синтезирования местных и привнесённых извне среднеазиатских, арабо-иранских, турецких традиций в инструментальной культуре субконтинента происходит своего рода мутационный процесс, выражающийся главным образом в переориентации основных идей и моделей звукового творчества и появлении синтезированных жанров и новых (или модифицированных) типов инструментария» [1, с. 35]. Данное обстоятельство может расцениваться не столько как смена «интереса», проявляемого культурой к определённому типу инструмента, но скорее как кардинальное обновление глубинных основ музыкального мышления, требовавшее в свою очередь изменения форм своего выражения. И как следствие этого масштабного процесса в течение XIII–XVII вв. произошло размежевание инструментального исполнительства от вокального, в котором инструменты выполняли лишь второстепенную фоновую функцию. Таким образом, зародившись в глубинах индийской культуры и переформатировавшись под влиянием этноконтекста, связанного с индомусульманским культурным синтезом, *табла* получил широкую популярность во всех видах музыкального искусства придворной традиции (*дарбари*). С тех пор этот барабан занял важнейшее место не только в инструментальной музыке Индии, но и других регионов Южной Азии.

По поводу происхождения инструмента до сих пор не существует единого мнения среди исследователей. Согласно одной версии, его появление в музыке Хиндустани связано с именем легендарного музыканта Амира Хусро (1253–1325), который внёс огромный вклад в индомусульманский культурный синтез и в развитие североиндийской классической музыки.

Однако нынешние *таблия* (исполнители на *табла*) придерживаются другого мнения, считая, что инструмент имеет родство с цельнокорпусными двухмембранными барабанами в форме бочонка, имеющими автохтонное происхождение, вследствие чего он осознаётся как единый инструмент с двумя мембранами. Согласно иной версии, возмущённый своим зависимым от солиста положением аккомпаниатор в отчаянии разбил свой барабан, из которого затем получился новый парный инструмент.

В плане конструкции *табла* представляет собой два барабана: «Левый называется *баян* или *дагга*, а правый – *дайна* или *табла*» [2, с. 86]. *Баян* сделан из металла: это может быть алюминий, медь или другие ценные сплавы, и он полый внутри; правый же барабан – *дайна* (от «дахина» – «правая сторона») выполнен из цельного куска дерева и потому обычно тяжелее *баяна*, несмотря на меньший размер.

Табла является мелодическим ударным инструментом и настраивается при помощи специального металлического молоточка. Им ударяют по кожаному ободу вокруг мембраны *даяна*, а также по восьми деревянным деталям цилиндрической формы (*гитхи*), которые вставлены между кожаных ремней; их смещение вверх и вниз (подбивание специальным молоточком) регулирует натяжение ремней и служит для точной настройки барабана. *Баян* не имеет подобной системы, корректирующей настройку, и не обладает какой-либо выраженной звуковысотностью, хотя в целом звучит ниже и «глубже» правого барабана. Обычно инструмент настраивают на «основной (первый) тон *раги Sa*, на пятый *Pa* или на четвёртый *Ma*» [3, с. 443].

Существует своеобразная слоговая нотация *табла*, представляющая собой особую мнемоническую технику *бол* (слог), т.е. «проговаривание» основных метроритмических формул: для обозначения различных типов ударов, варьирующихся как в зависимости от их расположения на мембране, так и от участка ладони, которым производится удар. Для всех исполнителей на *табла* каждый слог имеет одно и то же значение и определяет конкретный удар. Это мнемотехника, помогающая запоминать ритмические модели-модусы.

В настоящее время известны шесть исполнительских школ (*гхаран*) *табла*: «Дели, Лакхнау, Фаррухабада, Аджрары (Аджралы), Бенареса и Пенджаба. У каждой *гхараны* существует собственная техника и приёмы игры, которые отличаются положением (постановкой) рук, техникой удара и даже позой, в которой сидят во время игры. Используемые инструменты также могут быть разного размера и типа» [2, с. 542]. Такие особенности в конечном итоге создают существенные различия в отношении звука, стиля и техники.

Табла в настоящее время может использоваться в трёх различных ипостасях: соло, аккомпанемент, а также в составе ансамбля. Роль сопровождающего инструмента *табла* выполняет в инструментальной, вокальной или танцевальной музыке. Каждый из этих трёх типов аккомпанирования значительно отличается от остальных, поэтому правильное понимание контекста исполняемой музыки является важным условием для музыкантов, играющих на *табла*. Многие известные мастера выступают сегодня на эстраде в составе дуэтов: например, с флейтой *бансури* или струнными. Широко распространён в данной исполнительской практике приём *савал-джаваб* («вопрос-ответ») – своего рода каденции-имитации, построенные на технике перекличек у солиста и *табла*, причём последний уже трактуется как инструмент солирующего характера. В подобного рода «состязаниях» *таблия* демонстрирует своё виртуозное технического мастерство и умение слышать партнёра.

С середины прошлого века *табла* всё больше утверждается на концертной сцене в качестве сольного инструмента. Особенно это актуально в XXI веке, когда программы могут состоять из выступления одного *таблия*, что становится одной из излюбленных форм концертного исполнительства на всём южноазиатском субконтиненте. Трактовка *табла* не только в традиционной роли аккомпанирующего, но и как солирующего инструмента, приводит к формированию нового универсального концертного стиля. Подобные процессы особенно ярко репрезентируются в исполнительском творчестве современных исполнителей, среди которых немало звёзд первой величины, таких как пандит Кишен Махарадж (1923–

2008), устад Шафаат Ахмед Хан (1944–2005), пандит Ананда Гопал Бандопадхяй (р. 1944), пандит Сватан Чаудхари (р. 1945), устад Закир Хуссейн (р. 1951), пандит Кумар Бозе (р. 1953), пандит Аниндо Чаттерджи (1954), пандит Субханкар Банерджи (1966–2021), Фазал Кureши (р. 1961) и др. Их деятельность многогранна: они выступают не только как солисты-таблия с самостоятельными композициями (*тукра*), в составе ансамбля с индийскими классическими певцами, инструменталистами и танцовщиками но и участвуют в модных ныне джазовых, арт-рок и других международных проектах, демонстрируя высочайшую исполнительскую технику и вписываясь в практически любой стилевой формат. Один из ярких примеров – легендарный фьюжн-коллектив «Remember Shakti», созданный Закиром Хуссейном и Джоном Маклафлиным в конце 90-х годов прошлого века, в который вошли известные индийские музыканты-инструменталисты и певец Шанкар Махадеван. Что касается исполнителей-солистов нашего времени, то самым ярким из них является устад Закир Хуссейн, представитель Пенджабской *гхараны*, сын известного маэстро *таблия* Алла Ракхи (1919–2000). Выступив с огромным количеством концертов по всему миру, своей потрясающей харизматичностью, безупречным владением инструментом и совершенством технической виртуозности он завоевал признание как самый авторитетный индийский перкуссионист. Именно Закир Хуссейн придал *табла* высокую статусность: из роли аккомпанирующего инструмента он вывел его на новый уровень и прославив не только у себя на родине, но и за рубежом (Автору данного материала посчастливилось не раз присутствовать на концертах великого маэстро в Камани Аудиториум в течение научной стажировки в г. Нью-Дели). Можно с уверенностью констатировать, что вклад в мировое исполнительское искусство этого непревзойдённого мастера игры на *табла* огромен и неоспорим.

За последние десятилетия значительно расширилась сфера использования *табла*. Сделать подобный вывод помогло обращение к наиболее популярным направлениям современной музыки. Звучание данного мембранофона сейчас можно услышать не только в современных этностилях, фьюжене и других джазовых направлениях, но также и в поп-музыке (в том числе российской). В большом количестве звуковые сэмплы этого инструмента (в том числе «живые») используются в электронной музыке, особенно в psychedelic, Goa-trance, в drum-and-bass, lounge music и многих других стилях.

Табла – это не только уникальный, но и один из утончённых в звуковом отношении мембранофонов в Индии, который не имеет аналогов в других музыкальных культурах мира и остаётся единственным примером парного барабана в Южной Азии. Став звуковой эмблемой музыкальной культуры Северной Индии, данный мембранофон получил широкое распространение в мультикультурном пространстве Южной Азии (в Бангладеш, Непале, Пакистане, Афганистане и на Шри-Ланке). В настоящее время, удивительно завораживающее звучание *табла* покорило весь мир, найдя своих почитателей в разных уголках звучашего универсума.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карташова, Т. В. Парные мембранофоны Южной и Юго-Восточной Азии: разновидности, функционал, семантика / Т. В. Карташова, В. Ю. Антипова. – Текст : непосредственный // Культура. Искусство. Образование. – 2022. – Вып. 1. – С. 34–51.

2. Deva, B. Musical Instruments / Bigamrde Deva. – New Delhi : National Book, 1977. – 108 p. – Текст : непосредственный.

3. Sharma, M. Music India / Manorma Sharma. – New Delhi : A.P.H. Publishing Corporation, 1999. – 589 p. – – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Карташова Татьяна Викторовна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории музыки и композиции федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова» (г. Саратов, Российская Федерация).

УДК 786.2

О. В. Кузниченко,
А. Ю. Андреев,
г. Луганск, РФ

ОСОБЕННОСТИ СОДЕРЖАНИЯ И КОМПОЗИЦИИ ВАРИАЦИОННОГО ЦИКЛА С. В. РАХМАНИНОВА «ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ ШОПЕНА»

Вариационный цикл – один из жанров, наиболее привлекательных для композиторов различных эпох. Согласно исследованиям музыковедов, прежде всего – Б. Асафьева – принцип тождества, который реализован наиболее ярко в вариационной форме, метод повтора с изменением (вариационный метод) является одним из наиболее простых, эффективных и действенных методов развития музыкального материала. Он широко применяется как в народной, так и в профессиональной музыке различных периодов и позволяет в различной степени видоизменять музыкальный образ. В музыкальном искусстве можно говорить о двух тенденциях развития вариаций. С одной стороны, вариации является самостоятельным жанром и формой в процессе развития музыкального искусства, кристаллизации инструментальных форм. С другой – зародившись в недрах народной музыки как один из наиболее органичных способов развития музыкальной мысли, вариационность становится в дальнейшем одним из наиболее мощных принципов развития в музыке академической традиции, проникая в наиболее сложные, синтетические жанры инструментальной, сценической, кантатно-ораториальной музыки.

Актуальность исследования обусловлена интересом исполнителей к жанру фортепианных вариаций русских композиторов последней трети XIX в. Жанр представлен сочинениями А. Рубинштейна (как правило, вариации входят в циклы пьес: например, Вариации As-dur входят в цикл «6 Morceaux» op. 104, а Тема с вариациями D-dur – в цикл «Музыкальные вечера» op. 109, Вариации на американскую песню «Yankee Doodle» – в 8-ю тетрадь цикла «Miscellanies» op. 93, 1872-1873 и другие; отдельно издана Тема с вариациями G-dur op. 88, 1871), П. Чайковского (студенческое сочинение Тема с вариациями a-moll, 1863–1864 г., Тема с вариациями Fdur op. 19 № 6, 1873), С. Танеева (Тема с вариациями c-moll, 1874) и коллективный цикл «Парафразы на неизменяемую известную тему» (сочинен А. Бородиным, Ц. Кюи, А. Лядовым и Н. Римским-Корсаковым, Ф. Листом и Н. Щербачевым 1878-79 на тему польки А. Бородина).

Новый виток в развитии жанра относится к 1910-м г. – времени интенсивного расцвета и обновления фортепианного искусства в эпоху «Серебряного века». Яркими образцами жанра стали: Тема с вариациями fis-moll op. 72 (1900) А. Глазунова, Вариации на тему романса М. Глинки «Венецианская ночь» op. 35 (1894), Вариации на народную польскую тему op. 51 (1901) А. Лядова, Вариации и фуга на русскую тему op. 49 (1912) и Вариации на грузинскую тему op. 60 (1914-1915) С. Ляпунова.

Несомненно, центральными фортепианными вариациями начала XX в. стал цикл С. Рахманинова Вариации на тему Шопена (op. 22, 1902-1903). Фортепианное творчество композитора стоит особняком среди других композиторов XX века, и его влияние на развитие мировой музыки сложно переоценить, так как оно занимает особое место в истории мировой музыки. Его произведения отличаются глубиной и сложностью, но в то же время они доступны для понимания каждому, кто готов погрузиться в мир рахманиновской музыки.

Вариации на тему Шопена op. 22 (1903) С. Рахманинова – одно из сверхсложных произведений фортепианного репертуара. Это грандиозный цикл, наполненный фактурными трудностями, загадочными смыслами и глубокими интонационными решениями. Эти Вариации не часто решаются играть современные пианисты-виртуозы, а в музыкально-теоретических кругах произведение довольно часто критикуется из-за перегрузки построения, определенную пестроты жанровых ориентиров.

В современном музыковедении эта оппозиция сохраняется. В литературе можно встретить мнение о том, что данному вариационному циклу не хватает стройности

драматургического построения, баланса между сверхсложной фактурной реализацией и авторскими идеями разработки темы оригинала и т.д. Достаточно типично мнение фундаментального исследователя творчества С. Рахманинова Ю. Келдыша относительно «лабораторности» этого опуса [1, с. 407]. Указывая на композиционные недостатки, усиленное акцентирование внимания на технической стороне фортепианной фактуры Ю. Келдыш применяет этот термин с отрицательной коннотацией: лабораторный как несовершенный, промежуточный, экспериментальный.

В то же время, по справедливому мнению С. Сенкова [2, 27 с.], «самое непонимание их специфики, их отличий от сложившегося стереотипа восприятия Рахманинова композитора <…> возникновение стойкой ошибки о «слабости» данных опусов. На самом же деле присутствуют в них черты <…> более субъективного мироощущения и использование самобытных собственно музыкальных средств делают эти произведения не неудачными, а просто другими, следовательно, оценивать и интерпретировать их следует с других, особых позиций» [2, с. 17].

Сложность композиционной организации цикла и его содержательного наполнения во многом определила и исполнительскую судьбу сочинения. По сравнению со многими «топовыми» по популярности произведениями композитора не отличается интенсивностью ни во времена самого С. Рахманинова, ни в современном музыкальном пространстве. Известно, что сам Сергей Васильевич в период зарубежных гастролей исполнял цикл в течение всего двух сезонов (1917–1918 и 1918–1919), тогда как, например, избранные прелюдии, этюды-картины звучали в его исполнении в течение более десяти сезонов. На современных афишах Вариации на тему Шопена встречаются гораздо реже его других произведений крупной формы (таких, как Соната № 2 ор. 36, Вариации на тему Корелли, опусы Прелюдий или Этюдов-картин, Музыкальных моментов). И это неудивительно: шопеновские вариации требуют от исполнителя высшей степени художественной и виртуозной концентрации, а также несут на себе несправедливый ярлык «неудачного» и «непонятного произведения». Вариации на тему Шопена стали своеобразной лабораторией поиска новейших приемов и взглядов на жанр, фактуру, музыкальный язык, понятие фортепианной виртуозности

В контексте развития фортепианного творчества С. Рахманинова Вариации занимают обособленное положение. Этот вариационный цикл стал первым произведением для фортепиано соло после кризиса и открыл зрелый период творчества композитора. Во-вторых, это – первое крупное циклическое произведение С. Рахманинова на «заимствованную» тему. Именно с цикла ор. 22 он начинает использовать чужие темы для выражения своего индивидуально-авторского понимания традиции. Обращение к традиции, к ее жанровым, интонационным и фактурным маркерам, стилевой диалог с традицией становится типичным не только для Рахманинова-композитора, но и Рахманинова-пианиста.

Работа над циклом была начата летом 1902 г. В основе Вариаций ор. 22 лежит Прелюдия № 20 c-moll из ор. 28 Шопена, немного измененная в соответствии с замыслом С. Рахманинова. Принципы работы композитора с темой Шопена можно отнести к русским традициям создания транскрипций.

Интересным также является тот факт, что сочинения Ф. Шопена преобладали в репертуаре Рахманинова-пианиста даже над собственными композициями. Всего в зарубежных концертных сезонах С. Рахманинов исполнил более 70 опусов Ф. Шопена, в число которых вошли Баллад, Скерцо, Соната №2, цикл прелюдий, вальсы, ноктюрны. На фоне интенсивного погружения в творческий метод польского композитора является, на наш взгляд, естественным и закономерным.

Как вывод отметим, что Жанр фортепианных вариаций представлен в творчестве С. Рахманинова немногочисленными, но революционными по замыслу и воплощению циклами: это Вариации на тему Шопена ор.22, Вариации на тему Корелли ор. 42 и Вариации на тему Паганини ор. 43; последние опусы образуют своеобразный макроцикл, являясь

смысловым продолжением друг друга. Обращает внимание, что С. Рахманинов во всех трех случаях обращается к темам выдающихся композиторов различных эпох, вступая с ними в семантический и стилистический диалог. В то же время, можно выделить и ряд объединяющих циклы особенностей, характерных для всех трех сочинений. С одной стороны, исследователи указывают на сходство композиционной модели всех трех вариационных циклов С. Рахманинова, что подчеркивает тяготение к найденной еще в начале столетия модели вариационного жанра. «Тот тип вариационной формы, который был намечен в Вариациях на тему Шопена ор. 22, развит в Вариациях на тему Корелли значительно более рельефно: в цикле ясно прослеживаются три большие группы вариаций, сходные по драматургической роли с тремя частями традиционного сонатного цикла и разнообразная по материалу – вариации I-XII; средняя, медленная часть – Интермецо и вариации XIV-XV; финал – вариации XVI-XX). Этот же принцип позже будет воплощен Рахманиновым в Рапсодии на тему Паганини» [1, с. 78-79].

ЛИТЕРАТУРА

1. Келдыш, Ю. В. Рахманинов и его время / Ю. В. Келдыш ; Институт истории искусств Министерства культуры СССР. – Москва : Музыка, 1973. – 470 с. – Текст : непосредственный.

2. Сенков, С. Е. Специфика стиля и проблемы интерпретации фортепианных сонат и вариаций С. В. Рахманинова : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Сенков Сергей Евгеньевич ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, 1991. – 27 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Андреев Алексей Юрьевич, магистрант 2 курса направления подготовки 53.04.01 «Музыкально-инструментальное искусство (Фортепиано)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Кузниченко Ольга Васильевна***, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры фортепиано Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 786.2

О. В. Кузниченко,
Ю. В. Волкова,
г. Луганск, РФ

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ ШКОЛЫ

Начало XX в. в русской фортепианной культуре – оригинальное и самобытное явление, отличающееся многообразием и неповторимостью. Русское фортепианное искусство этого периода, чаще всего обозначаемого образным обозначением «Серебряный век» (которое традиционно приписывается Н. Бердяеву) стало своеобразной визитной карточкой русской культуры. Его наиболее яркими представителями стали, несомненно, С. Рахманинов и А. Скрябин, однако, многоуровневая и многоаспектная картина фортепианного искусства данного периода не сводима лишь к этим персоналиям и в совокупности русская фортепианная музыка этого периода представляет собой достаточно разноплановую картину и оказала огромное влияние на развитие мировой музыкальной культуры.

Основные стилистические особенности русской фортепианной школы начала XX в. были определены, с одной стороны, особенностями ее исторического формирования и развития, а с другой – философскими, религиозными и эстетическими взглядами эпохи, что является актуальной темой исследования как для нашего культурного наследия, так и для развития музыкальной практики в целом. Рассмотрим эти факторы.

Зарождение русской фортепианной традиции уходит корнями в период правления Петра I. Именно в это время происходит (несколько насильственное) привнесение

западноевропейской музыкальной культуры в Россию. До момента правления Петра Россия была достаточно закрытой в музыкально-культурном отношении, чему способствовали особенности исторического развития государства. Основное значение имело развитие певческой культуры, очень тесно связанной с богослужебной практикой и бытовым музицированием. Другой стороной музыкальной жизни было народное музицирование, связанное с календарной обрядовостью. Инструментальные формы народного музицирования в различной степени ущемлялись Церковью, устанавливавшей нормы жизни.

Реформы Петра I, произведенные им в области музыкально-культурной жизни стали поистине революционными, поскольку активно внедряли инструментальное и, в том числе, клавирное, музицирование, в повседневную бытовую жизнь. Постепенно стали получать распространение светские формы инструментального музицирования, причем первыми исполнителями были музыканты, приглашенные из стран Европы. Среди наиболее талантливых и значимых Е. И. Перерва в своем исследовании [2] выделяет: Г. С. Лелейна (1725-1781), В. Гесслера, (1747-1822), Д. Штейбельта (1765-1823), ставших основоположниками клавирного (фортепианного) исполнительства в России.

Большинство музыкантов в России XIX в. по-прежнему были приглашенными из Европы, а музыкальное образование – частным, хотя 1819 году была предпринята попытка организации консерватории капельмейстером Большого театра Ф. Шольцем. Искусство игры на фортепиано стало считаться одним из правил хорошего тона. Е. Федорович отмечает, что неумение играть на фортепиано среди дворян было так же недопустимо, как и неумение танцевать, а фортепианное музицирование стало одной из форм модного времяпрепровождения: «В начале XIX в. фортепиано в России стало быстро распространяться сначала среди дворянства, а затем в кругах городской интеллигенции. Фортепианное музицирование культивировалось в известных салонах и кружках («музыкальные собрания» М. Виельгорского, В. Одоевского, З. Волконской и др.), а также во множестве семейств определенного уровня достатка» пишет исследовательница [3, с. 6].

Естественно, в большинстве своем пианизм оставался долгое время на любительском уровне, что было, с одной стороны, обусловлено отсутствием системного музыкального образования. Так, первая консерватория появилась только в 1862 году, а до этого времени музыкальная подготовка осуществлялась в Придворной певческой капелле (одним из предметов в которой было владение инструментом), в Петербургском и Московском театральных училищах, в Сухопутном шляхетном корпусе, Московском университете, Академии художеств, Смольном институте благородных девиц и т. д. И, если в первом случае, овладение навыками игры на фортепиано было нацелено на формирование профессиональных регентских навыков, то в прочих учебных заведениях целью было именно развитие светского исполнительства.

С другой стороны, несмотря на многочисленность приглашаемых пианистов, многие из них были невысокого профессионального уровня (о них речь ниже). В этом моменте также заключалось следующее противоречие: как правило, частные занятия были распространены в дворянской среде, в которой было недопустимым получение профессионального музыкального образования, но при этом большие средства вкладывались в покупку дорогостоящих инструментов и иностранных методических пособий и в оплату частных уроков. С появлением консерваторий в Петербурге и Москве это противоречие частично было снято. Однако, до революции 1917 года и введения всеобщего образования, в том числе, и музыкального, фортепианное исполнительство было прерогативой практически исключительно высших слоев общества.

Таким образом, можно говорить о том, что становлению профессионального фортепианного образования, которое связано с появлением консерваторий в Петербурге (1862) и Москве (1866), предшествовал длительный подготовительный период, в течении которого в России появлялись музыканты преимущественно из Германии, Англии, Франции и Италии. Каждый из этих «потоков» был носителем национальной исполнительской

специфики, что наложило несомненный отпечаток на формирование отечественной фортепианной традиции.

Так, наиболее многочисленными были итальянские музыканты. Среди первых из них необходимо назвать таких исполнителей, как Т. Траэтта (1727–1779), Б. Галуппи (1706–1785), Дж. Паизиелло (1741–1816), Д. Чимароза (1749–1801), В. Манфредини (1737–1799) и многих других, которые, приехав в Россию, как правило, принимали православное крещение и оставались на всю жизнь. Несмотря на то, что их основными формами деятельности было вокальное исполнительство, композиция, их клавирные и камерно-инструментальные произведения, а также педагогическая практика оказали несомненное влияние на формирование основ фортепианной школы. Среди качеств, которыми обладали итальянские исполнители, необходимо отметить доминирование кантиленности в игре, что, несомненно, продиктовано высочайшей культурой bel canto, привезенной ими из Италии и культивируемой также и в России. Вокальная распевность, которая объединяет русскую и итальянскую национальные музыкальные культуры, стала общей почвой для благотворного усвоения русскими музыкантами принципов вокальной техники. Подобного рода процессы наблюдаются и в области фортепианного исполнительства. Кантиленное исполнение, которого добивались итальянские исполнители в игре на клавире, а затем и фортепиано, стало одним из исполнительских качеств русской фортепианной школы.

Большое значение для формирования отечественного исполнительства имело и творчество представителей английской школы исполнительства. Так, деятельность М. Клементи (1752-1832), а затем его учеников – Дж. Фильда (1782–1837), А. Кленгеля (1783–1852), Л. Бергера (1777–1839), которые долгое время жили и работали в России, способствовали заложению основ виртуозного мастерства. Е. Перерва отмечает, что «Для английской школы пианизма характерно стремление к блестящей, виртуозной игре, рельефное и выразительное «произнесение» мотивов и фраз, изящество и легкость звукоизвлечения, некоторая сдержанность чувств и рациональность мышления. Большое значение Клементи и его последователи придавали совершенствованию технического мастерства. Музыкантами активно культивировался принцип ежедневной многочасовой игры упражнений и этюдов на различные виды техники: гамм, репетиций, двойных нот, аккордовых последований, октав. Занимаясь на фортепиано, следовало обращать внимание на четкость и ровность звука, точность прикосновения к клавишам, «изолированность» пальцев при фиксированной постановки кисти и руки» [2, с.27].

Огромное значение имел в России Дж. Фильд, воспитавший целую плеяду талантливых русских музыкантов: А. Дюбюка, А. Верстовского, А. Гурилева, Н. Девитте, уроки у Фильда брал М. Глинка. Техническое мастерство и филигранная техника, но главным образом – осознанность исполнения и подчинение технического совершенства художественно-исполнительским задачам стали основой его исполнительского искусства и подобных качеств Фильд требовал от своих учеников.

Повышение общего уровня исполнительства способствовало укреплению и развитию концертной жизни России, которая стала местом концертирования таких прославленных музыкантов, как Ф. Лист, М. Плейель, К. Шуман, И. Гуммель, А. Герц, Т. Делер, С. Тальберг, которых принимали восторженно, высоко оценивая их исполнительское мастерство.

Кроме собственно исполнительской и педагогической деятельности большое значение в истории имеют методические труды, написанные рядом музыкантов и получивших распространение в переводах на русский язык, а затем использовавшееся в педагогической практике следующих поколений.

В контексте практики отечественных исполнителей необходимо отметить деятельность М. И. Глинки, который не только был замечательным исполнителем, но и заложил основы русского романтического фортепианного стиля, отечественной методологии фортепианной педагогики. Несмотря на то, что основоположник классической русской композиторской школы не оставил, кроме «Школы пения» методических трудов, фортепианные исполнительские принципы прослеживаются как в собственных сочинениях

композитора, так и в отзывах современников о его игре. Необходимо отметить преобладание, как в сочинениях, так и в исполнительских принципах таких качеств как: простота и естественность, стремление к глубине содержания, превалирование выразительного начала над техническим, отсутствие показательной виртуозности и ярких эффектов, отточенность деталей. В исполнении Глинки, по утверждению В. Стасова, «первое место занимало вдохновение композитора – качества таланта и души, а не концертной техники, для которой он не был рожден. Вместе с тем, отрицая виртуозность, как «виртуозничание», как увлечение техническими эффектами, Глинка, когда этого требует художественная задача, дает примеры виртуозной, блестящей, концертной техники» [1, с. 20]. Для фортепианного стиля Глинки характерно наследование пианистических принципов Дж. Фильда: в первую очередь, это доминирование выразительно-содержательной стороны, техническая отточенность, постоянный поиск красок и оттенков, теплота и уравновешенность артистического темперамента.

Появление первых консерваторий знаменовало собой новый этап формирования фортепианного исполнительства и педагогики в России. С этого момента данная область выходит на новый уровень своего развития, появляются две фундаментальные исполнительские школы в Петербурге и Москве, представленные плеядой блестящих мастеров. Так, уже в первые десятилетия работы Петербургской консерватории, в ней преподавали такие крупные мастера, как А. Рубинштейн, Т. Лешетицкий, А. Герке, А. Дрейшок, А. Винтербергер, А. Виллуан, А. Есипова, В. Разумовская, в Московской консерватории: Н. Рубинштейн, А. Доор, А. Дюбюк, К. Клиндворт, П. Пабст, Э. Лангер, К. Вебер, А. Зандер, Н. Зверев.

Формирование русской фортепианной школы шло параллельно и взаимосвязанно со становлением национальной композиторской школы, после М. Глинки представленной наследием композиторов «могучей кучки». Наиболее ярко этапы развития фортепианного мышления после глинки можно проследить в произведениях М. Балакирева («Исламей»), М. Мусоргского («Картинки с выставки»). П. Чайковского (Первый фортепианный концерт). Указанные произведения, кардинально отличающиеся друг от друга по стилистике и избранным фортепианным средствам, показательны для иллюстрации тех процессов, которые происходили в эволюции фортепианного мышления композиторов данного периода.

Как вывод отметим, что первым поколением педагогов были заложены базовые исполнительские и педагогические принципы, которые были развиты последующими поколениями пианистов. Прежде всего, эти принципы базировались на тех основах, которые были заложены европейскими предшественниками первых преподавателей консерватории. Так, известно, что А. Дюбюк был учеником Дж. Фильда, А. Доор – К. Черни, К. Клинвордт – Ф. Листа. Все названные музыканты отличались глубиной музыкального мышления. Благодаря этому факту, а также внутренней склонности русских музыкантов к глубине, популярная в Европе второй половины XIX века тенденция к преобладанию виртуозного начала не получила в России поддержки. Таким образом, преобладание содержания над формой в исполнительстве стало отличительной чертой русской фортепианной школы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барсов, Ю. А. Вокально-исполнительские и педагогические принципы М. И. Глинки / Ю. А. Басов. – Ленинград : Музыка, 1968. – 66 с. – (В помощь педагогу-музыканту). – Текст : епосредственный.

2. Перерва, Е. И. Творческая деятельность С. Л. Доренского и традиции русской исполнительской школы : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Перерва Елена Ивановна ; Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского по адресу. – Москва, 2015. – 32 с. – Текст : непосредственный.

3. Федорович, Е. Н. История профессионального музыкального образования в России (XIX-XX века) : учебное пособие / Е. Н. Федорович. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2001. – 139 с. – ISBN 5-7186-0288-3. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Волкова Юлия Викторовна, магистрант 2 курса направления подготовки 53.04.01 «Музыкально-инструментальное искусство (Фортепиано)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Кузниченко Ольга Васильевна***, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры фортепиано Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 7.011.26

В. Ю. Легейда,
г. Луганск, РФ

ДОСТОВЕРНОСТЬ И ИЛЛЮЗОРНОСТЬ ИСКУССТВА СРЕДНЕВЕКОВОГО КИТАЯ. ЗАВЕРШЁННОСТЬ И НЕЗАВЕРШЁННОСТЬ

Вопрос соотношения достоверности и иллюзорности в искусстве средневекового Китая углубляется в природу художественного выражения и философские основы, которые сформировали его визуальную культуру.

Актуальность этой проблемы заключается в её способности раскрыть нюансы эстетики, заложенные в средневековом китайском искусстве. Подлинность в контексте китайской живописи – это не просто воспроизведение природы, но выражение личной интерпретации художника и духовной связи с предметом. Иллюзорность же заставляет задуматься о размытости границ между реальностью и художественным представлением.

Данным вопросом занимался Джеймс Кэхилл – историк искусства, который тщательно изучал китайскую живопись. В своей работе «Неотразимый образ: природа и стиль в китайской живописи XVII века» Кэхилл обращается к концепции аутентичности, исследуя, как художники стремились уловить суть природы, придерживаясь при этом устоявшихся стилистических условностей [4].

Другой исследователь – Ричард Барнхарт, известный своим вкладом в изучение китайского искусства. В каталоге, посвящённом выставке «Художники Великого Мин: Императорский двор и школа Чжэ» он углубляется в тонкости понятия завершённости искусства династии Мин. Барнхарт исследует продуманное использование пустых пространств и намеренное оставление незавершённых частей, призванных вызвать чувство динамизма и привлечь зрителя к участию [3].

Соотношение иллюзорности и достоверности нагляднее всего можно пронаблюдать на примере (рис. 1). При подробном рассмотрении работы китайского мастера Shitao «Цвета дикой природы» можно отличить характерную особенность китайской средневековой живописи – лаконичность и условность. Художник не стремится передать окружающий мир наиболее достоверно: водоём он обозначает парой мазков кисти, кроны деревьев изображает в несколько касаний, крылья птиц также выполняет отрывистыми штрихами, искажает перспективу. Такой подход к живописи не имеет ничего общего с привычным для современного зрителя академизмом.

Конкретные объекты реального мира не представляли интереса для китайских средневековых мастеров. Целью их работы было создание собирательного образа, символа. Изображённый пейзаж был создан не для любования отдельным природным явлением, он символизирует красоту природы вообще, её богатство и разнообразие. По этой причине китайские живописцы никогда не писали с натуры, так у них получалось наиболее абстрактное изображение действительности, основанное прежде всего на отношении художника к изображаемому.

Рис. 1. Shitao (Zhu Ruoji) «Цвета дикой природы»,
Китай, династия Цин (1644–1911)

Установленные каноны живописи, такие как многоплановость, особый нереалистичный тип перспективы, жёсткие ограничения в технике использования кисти, делали изображение условным, иллюзорным, однако его нельзя назвать менее достоверным, ведь, как известно, художник должен уметь выразить общее в единичном [2], то есть, через одно изображение дерева необходимо передать качество деревьев вообще, как таковых. Иначе, зациклившись на прожилках листьев, мастер рискует получить ботанический атлас вместо художественного образа.

Нетрудно заметить, что фон картины практически пуст, сквозь едва заметную тонировку тушью просвечивается рисовая бумага, на которой создавалось произведение, что для многих европейских художников эпохи Возрождения, к примеру, приравнивалось бы к незавершённости работы. Однако можно с уверенностью сказать, что работа завершена: образ безмятежной природы передан минимальными необходимыми для этого средствами.

Полнота и незавершённость китайского искусства глубоко укоренены в даосской философии, отражающей концепцию динамического взаимодействия между Инь и Ян [1, с. 18]. Художники намеренно оставляли пространство незавершённым, позволяя воображению зрителя заполнить пробелы и принять своего рода участие в создании полотна.

В качестве обобщения вышесказанного можно отметить следующее: условность и символизм искусства средневекового Китая не нарушали целостность и восприятие произведения, а, напротив, лишь подчёркивали необходимое и упрощали понимание заложенных художником смыслов.

Намеренный баланс между изображением и выражением в китайском искусстве служит непреходящим источником вдохновения, приглашая нас созерцать глубокую красоту, заключающуюся во взаимодействии формы и бесформенности.

Напоследок хотелось бы дополнить мысль всем известной цитатой, которая раскрывает сущность такого подхода в искусстве как нельзя лучше:

«Не зализывай, не шлифуй, а будь неуклюж и дерзок.
Краткость – сестра таланта» (А. П. Чехов)

ЛИТЕРАТУРА

1. Дашеева, В. В. Философское учение 阴阳 Инь-Ян в китайской культурной традиции / В. В. Дашеева, В. В. Хандархаева. – Текст : электронный// Вестник Бурятского государственного университета. Философия. – 2022. – № 2. – С. 17–24. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskoe-uchenie-in-yan-v-kitayskoy-kulturnoy-traditsii/viewer (дата обращения: 09.03.2024).

2. Левит, С. Я. Культурология. XX век : словарь / главный редактор, составитель и автор проекта А. Я. Левит. – Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. – 630 с. – (Культурология. XX в.). – ISBN 5-7914-0022-5 – Текст : непосредственный.

3. Barnhart, Richard M. Painters of the Great Ming: The Imperial Court and the Zhe School: Catalogue of an exhibition held at the Metropolitan Museum of Art / Richard M. Barnhart, Mary Ann Rogers, Richard Stanley-Baker ; Dallas Museum of Art. – Dallas, 1993. – 360 p. – Текст : непосредственный.

4. Cahill, J. The Compelling Image: Nature and Style in Seventeenth-Century Chinese Painting / James Cahill. – Massachusetts : Belknap Press, 1982. – 262 p. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Легейда Виктория Юрьевна, аспирант 1 курса кафедры культурологии, преподаватель кафедры графического дизайна Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 7.05:002.2-053.2

Т. В. Мала,
В. А. Жмурина,
г. Луганск, РФ

ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРАКТИВНЫХ ИЛЛЮСТРАЦИЯ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Интерактивные книжные иллюстрации представляют собой одну из инновационных форм развивающего образования, которая активно используется в работе с детьми дошкольного возраста. Они не только привлекают внимание детей, но и способствуют их развитию, улучшают концентрацию внимания, развивают воображение и творческое мышление.

Одной из основных проблем, с которой сталкиваются педагоги и родители, является отсутствие интереса детей к чтению и учебному материалу в целом. Традиционные книги и учебники вызывают у детей скучное и однообразное восприятие информации. Однако, благодаря интерактивным книжным иллюстрациям, дети могут ощутить увлекательность и интригу чтения, а также разнообразие визуального восприятия информации. Отсутствие интерактивных иллюстраций в России создает серьезные проблемы в сфере детского образования. Традиционные книги и учебники не способны заинтересовать современных детей, привыкших к динамичному и интерактивному взаимодействию с информацией [1, с. 250–278].

Во-первых, отсутствие интерактивных иллюстраций ограничивает возможности педагогов в привлечении внимания детей к учебному материалу. Простые черные иллюстрации не могут конкурировать с яркими и интерактивными образами, которые сегодня можно найти в мультимедийных и компьютерных программах. Это приводит к снижению интереса ребенка к изучению предметов и ухудшению его успеваемости.

Во-вторых, отсутствие подобных иллюстраций не позволяет детям полноценно визуализировать учебный материал. Разнообразные диаграммы, графики, анимации и интерактивные элементы способны помочь детям лучше понимать сложные концепции и взаимосвязи между ними. Без возможности взаимодействия с правильно оформленным учебным материалом, дети остаются на уровне пассивного потребления информации, что препятствует полноценному усвоению предметов.

В-третьих, отсутствие интерактивных иллюстраций связано с недостаточным развитием инфраструктуры и рынка интерактивного образовательного контента в

России [2, с 180–216]. В стране отсутствуют специализированные издательства, создающие интерактивные книги, и ограничено количество образовательных программ, которые могут использоваться для создания динамичных и визуально привлекательных учебных материалов.

Художественное проектирование интерактивных иллюстраций может помочь решить проблему отсутствия подобных книг в России в нескольких направлениях:

1. Создание и оформление интерактивных книг. Интерактивные иллюстрации позволяют создавать книги с дополнительными функциями, такими как анимация, звуковые эффекты, возможность взаимодействовать с персонажами и сюжетом книги. Разработка таких книг может привлечь внимание детей и взрослых, увеличить их интерес к чтению и познанию новых знаний.

2. Улучшение образовательного процесса. С помощью интерактивных иллюстраций можно создавать образовательные материалы, которые помогут детям лучше усваивать учебный материал. Например, интерактивные книги могут содержать задачи, вопросы для проверки понимания текста, а также помогать в визуализации сложных концепций и идей.

3. Развитие творческого мышления. Интерактивным иллюстрациям свойственна игровая составляющая, что позволяет развивать творческое мышление у детей и взрослых [3, с 25-28]. Интерактивные возможности, такие как выбор различных сценариев, создание собственных историй или редактирование иллюстраций, помогут укрепить умение мыслить логически, решать проблемы и вырабатывать свою собственную точку зрения.

4. Доступность интерактивных книг. В современном мире, с большим распространением смартфонов и планшетов, интерактивные книги могут быть легко доступны и загружены через мобильные приложения или интернет-магазины. Это делает интерактивные книги более доступными и удобными для использования, особенно для тех, кто имеет ограниченный доступ к печатным материалам.

В целом, развитие интерактивных иллюстраций может помочь привлечь больше людей к чтению и образованию, развить творческое мышление и сделать книги более доступными и интересными [4, с 23–31]. Это может способствовать развитию отечественного рынка интерактивных книг и внедрению новых технологий в образование и культуру России.

Создание интерактивных иллюстраций является важным шагом в преодолении данной проблемы. Систематическое использование различных сенсорных и тактильных элементов, таких как кнопки, слайдеры, скрытые пружины и магниты, превращает ощущение от чтения детских книг в увлекательное приключение. Интерактивные иллюстрации позволяют детям самостоятельно взаимодействовать с текстом и картинками, делать открытия и эксперименты, что существенно повышает их мотивацию к чтению и активному обучению.

Одним из ключевых аспектов интерактивных иллюстраций является их создание. Ребенок может самостоятельно принять участие в создании иллюстрации, выбрав цвета, формы и элементы, которые будет использовать. Это позволяет развить его креативность и воображение, а также способствует развитию мелкой моторики рук.

Также из примеров успешного решения проблемы отсутствия интереса к чтению является использование технологии дополненной реальности. Благодаря ней, ребенок может наблюдать, как иллюстрации оживают на страницах книги, что создает ощущение участия в сюжете и повышает вовлеченность в процесс чтения [5, с 15]. Кроме того, использование интерактивных книжных иллюстраций также способствует развитию мелкой моторики и координации движений рук у детей. Например, ребенок может двигать по страницам книги различные элементы, как кнопки и переключатели, что требует от него определенной физической активности. Таким образом, развиваются его моторные навыки.

Создание интерактивных иллюстраций также способствует развитию понимания пространства и времени. Дети могут взаимодействовать с иллюстрацией, перемещая персонажей или предметы, меняя сцены и создавая свои истории. Это помогает развить навыки последовательности и логического мышления, а также улучшает понимание причинно-следственных связей [6, с 352–354].

Интерактивные иллюстрации могут быть использованы в различных областях обучения, таких как математика, язык, наука и искусство. Они позволяют детям обучаться через игру и экспериментирование. Вместе с тем, интерактивные иллюстрации могут помочь развить у детей любознательность, интерес к учению и уверенность в своих знаниях.

Таким образом, интерактивные книжные иллюстрации эффективны в развитии дошкольников. Они позволяют создать интерес к чтению, расширить кругозор, активизировать мыслительные процессы и улучшить моторику рук. Решение проблематики нежелания детей читать и учиться заключается в применении таких инновационных методов и технологий, которые сделают процесс обучения более интересным и увлекательным для малышей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Смолл, Г. Мозг онлайн : человек в эпоху Интернета / Гэри Смолл, Гиги Ворган ; [перевод с англ. Бориславa Козловского]. – Москва : КоЛибри, 2011. – 349 с. – (Galileo). – ISBN 978-5-389-02224-9. – Текст : непосредственный.

2. Пенская, Е. Н. Детское чтение: глобальные и локальные проблемы / Е. Н. Пенская. – Текст : непосредственный // Вопросы образования. – 2008. – № 1. – С. 283–285.

3. Зубов, Ю. С. Электронная книга в цифровую эпоху / Ю. С. Зубов. – Текст : электронный // Информационное общество и культура: электронный дайджест. – 2009. – Вып. 1. – URL: https://infoculture.rsl.ru/_IK_Archive/DEK/texts/2009/DEK-2009-01-7.htm?ysclid=mf6hj7y5rq269210613 (дата обращения: 12.10.2023).

4. Лутошкин, В. О. Использование электронных наглядных средств обучения как способ повышения познавательной активности обучающихся / В. О. Лутошкин, А. А Арбузова. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы естествознания : материалы II Межвузовской научно-практической конференции / составитель Н. Е. Егорова. – 2017. – С. 106–108.

5. Дырдын, А. А. Сетевая литература: потенциал и тенденции развития / А. А. Дырдин, А. О. Куранов. – Текст : непосредственный // Современные наукоемкие технологии. – 2008. – № 4. – С. 120–122.

6. Норенко, М. В. Интерактивная детская книга: разновидности, функции, воздействие / М. В. Норенко. – Текст : непосредственный // Книга в современном мире: проблемы рецепции : материалы Международной научной конференции (Воронеж, ВГУ, филологический факультет, 27 февраля – 1 марта 2018 года) : 100-летию Воронежского государственного университета посвящается. – Воронеж : Воронежский государственный педагогический универсситет, 2018. – С. 347–352.

Сведения об авторе

Жмурина Виктория Александровна, магистрант группы МП-ИГД-1 направления подготовки 54.04.01 «Дизайн (Графический дизайн)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Мала Татьяна Васильевна***, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры графического дизайна Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 7.071.2:111.852

В.М. Москалюк,
В.В. Адамчук
г. Луганск, РФ

СИСТЕМА К.С. СТАНИСЛАВСКОГО КАК ОСНОВА ТЕАТРАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ

Система К.С. Станиславского является одной из самых влиятельных театральных методик воспитания актера в мире. Она не только оказала значительное влияние на развитие театрального искусства, но и на другие смежные области, такие как кино, телевиденье и даже психологию.

Актуальность темы исследования связана с тем, что система К.С. Станиславского до сих пор остаётся одной из основных методик актёрской и режиссерской подготовки. Её принципы и техники помогают актёрам создавать сценические образы, а режиссёрам –- эффективно работать с артистами и добиваться желаемого результата на сцене.

Исследования системы К.С. Станиславского как основы театральной эстетики позволяет понять не только её историю, развитие и влияние на современное искусство, но и решить актуальные вопросы и вызовы, с которыми приходится сталкиваться современному театру при применении этой методики. Исследование системы К.С. Станиславского как основа театральной эстетики может способствовать развитию и совершенствованию метода, применению его в новых контекстовых условиях.

Таким образом, исследование системы К.С. Станиславского как основы театральной эстетики, представляет собой не только осмысление ее исторической роли в становлении театра, но и остаётся актуальной для изучения и понимания современного театрального искусства, открывает новые возможности изучения эстетических и психологических механизмов действия системы.

Эстетика сценического творчества актёра представляет собой процесс художественного создания сценического образа. В свою очередь, сценический образ как разновидность художественного образа тесно взаимосвязан с другими категориями эстетики. История эстетики сценического творчества XX века представлена многими школами, традициями, известными именами: А. Арто, Б. Брехт, П. Брук, Е. Вахтангов, Е. Гротовский, В. Мейерхольд, М. Чехов и других создателей театральной эстетики. Известный ученый-эстетик А. Зись в своих работах, подчёркивая значимость деятельности К.С. Станиславского, отмечает: «Его учение, его раздумья об искусстве посвящены театру, но они имеют в то же время общеэстетическое значение» [1, с.143].

Г. Товстоногов отмечал, что Константин Станиславский – единственный из реформаторов, первый в мире открывший законы органического поведения человека на сцене [3, с.138].

Проблемная ситуация, возникающая при изучении системы К.С. Станиславского, как основы театральной эстетики, заключается в неоднозначности восприятия предложенной великим реформатором сцены методики актёрского мастерства. Некоторые исследователи утверждают, что система К.С. Станиславского, является устаревшей и неэффективной в современном театре, другие же считают её важным этапом в развитии актёрского искусства. Еще одной проблемой неоднозначного восприятия системы К.С. Станиславского как системы воспитания актера является сложность в применении методов и принципов системы в практике современного театра. В современном театре требования к актёрам и режиссерским постановкам существенно отличаются от времени, в котором жил сам К.С. Станиславский. Отметим, что существует проблема многообразия интерпретаций системы К.С. Станиславского различными исследователями и театральными практиками, что усложняет её понимание и применение в современном театральном искусстве. Таким образом, необходимыми представляются дальнейшие исследования и обсуждения обозначенной проблемы. Такая необходимость продиктована важностью выявления

актуальности и значимости системы К.С. Станиславского как основы театральной эстетики в современном мире.

Исследуя вопросы эстетики театра воплощенные в системе К.С. Станиславского, рассмотрим проблему художественного образа как центрального звена исследований психологии и эстетики [2].

Несмотря на признанную значимость и актуальность системы К.С. Станиславского, она требует постоянного изучения и совершенствования в соответствии с изменяющимися условиями современного театрального искусства.

Выделим следующие основные причины необходимости дальнейшего изучения и адаптированния системы К.С. Станиславского. В связи с изменением театральной эстетики современный театр характеризуется разнообразием стилей и направлений. Это требует от актёров и режиссёров гибкости и адаптивности. Система К.С. Станиславского должна быть адаптирована к этим новым эстетическим тенденциям общества, сохраняя при этом свои основные принципы.

Современное время характеризуется стремительным развитием технологий. Технологический процесс оказал значительное влияние на театральное искусство, предоставив новые возможности для сценического воплощения. Современный театр должен учитывать эти технологические достижения, интегрируя их в методологию системы К.С. Станиславского.

Большую роль в реализации методов системы К.С. Станиславского играет театральная публика. Современная театральная аудитория отличается от аудитории прошлого, предъявляет новые требования к театральным постановкам. Система К.С. Станиславского должна адаптироваться творческим коллективом театра, чтобы оставаться релевантной и привлекательной для зрителей.

Каким образом современный театр, с его эстетическими позициями и вкусами, может сохранить и приумножить, в соответствии с требованиями сегодняшнего дня, сценическую традицию воспитания актера, разработанную К.С. Станиславским? Необходимо проводить дальнейшие научные и практические исследования и анализ методик изложенных в системе. Продолжающееся исследование и анализ системы К.С. Станиславского позволит выявить её сильные и слабые стороны, определит области, требующие совершенствования.

Сохранению и развитию традиционного метода воспитания актера, предложенного К.С. Станиславским, способствует его практическое применение. Экспериментальное использование системы К.С. Станиславского в различных театральных постановках современных театров может предоставить новую, интересную информацию для дальнейших научных исследований и театральных практик.

Исследуя систему К.С. Станиславского как основу театральной эстетики, считаем необходимым остановится на важном аспекте ее дальнейшей международной популяризации. Обмен опытом и идеями с театральными деятелями из разных стран позволит обогатить систему К.С. Станиславского новыми перспективными подходами к ее применению.

Таким образом, проанализировав систему К.С. Станиславского как основу театральной эстетики, мы пришли к следующим выводам. Система К.С. Станиславского представляет собой целостную и всеобъемлющую теорию и методику актёрского мастерства и режиссуры, которая оказала глубокое влияние на развитие мирового театра. Её основополагающие принципы остаются незыблемой базой для подготовки актёра и создания спектакля. Система К.С. Станиславского формирует у актёра глубокое понимание роли, создает особую театральную эстетику.

Анализ трудов К.С. Станиславского и его последователей, изучение практического применения системы К.С. Станиславского в театральных постановках, общение с актёрами, режиссёрами и педагогами, использующими систему К.С. Станиславского в своей работе, анализ репетиций и спектаклей, в которых применяются принципы системы К.С. Станиславского, – все это будет способствовать сохранению традиционной основы

театральной эстетики, отраженной в системе К.С. Станиславского и успешному использованию методов системы в современном театре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зись, А. Я. Художник и время: Эстетические взгляды Станиславского / А. Я. Зись. – Москва : Всероссийское театральное обществово, 1962. – 144 с. – Текст : непосредственный.

2. Киселева, Н. В. Основы системы Станиславского : учебное пособие / Н. В. Киселева, В. А. Фролов. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2000. – 125 с. – ISBN 5-222-00877-0. – Текст : непосредственный.

3. Товстоногов, Г. Живой Станиславский / Г. Товстоногов. – Текст : непосредственный // Станиславский в меняющемся мире : сборник материалов Международного симпозиума (27 февраля – 10 марта 1989 года, Москва) / под общей редакцией Д. Н. Абрамяна. – Москва : Благотворительный фонд Станиславского, 1994. – С. 138–139.

Сведения об авторе

Адамчук Владислав Вадимович, магистрант группы МП-ТИ-1 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна***, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792.02

В. М. Москалюк,
К. Г. Галкин,
г. Луганск, РФ

ВОПЛОЩЕНИЕ ПОЭМЫ И.В. ГЁТЕ «ФАУСТ» В ТЕАТРЕ

Тема «Фауста» И. В. Гёте повлияла на развитие русской культуры и внесла огромный вклад в её последующее развитие. Образ Фауста как символ человеческого дерзновения был поднят литературно-художественным сознанием русского народа как вечный образ мировой культуры. Изучение роли и значения поэмы И. В. Гёте «Фауст» в развитии театральной культуры России и Европы является на сегодняшний день важной задачей искусствоведения и культурологии.

И. В. Гёте в бессмертной трагедии «Фауст» открывает нам возможность приблизиться к великому замыслу его идеи, предоставляет шанс получить ответы на самые важные для нас вопросы, волнующие сознание человека. Актуальность исследуемой темы усиливается ещё и тем, что в 21 веке современные режиссеры всё чаще акцентируют своё внимание на неизменно глубоких смыслах, заложенных в поэме И. В. Гёте, что находит свое выражение в стремлении экранизировать это произведение в кино, или поставить на театральной сцене.

В исследовании сценических воплощений поэмы И. В. Гёте «Фауст» перед нами, прежде всего, встает вопрос о том, насколько сценично для постановок в театре произведение И. В. Гёте. Поэма «Фауст», желание перевести ее литературный текст на язык театра и кино, содержит в себе многовековую литературную и театральную «фаустовскую» традицию и более чем столетнюю «фаустовскую» историю в кино. На наш взгляд, сама трагедия И. В. Гёте «Фауст» имеет сильную театральную основу. Но здесь возникает парадокс. Когда у самого творца «Фауста» И. В. Гёте спросили о возможности постановки поэмы на театральной сцене, он сам был весьма уклончив и противоречив в суждениях. И. В. Гёте отмечал, что изначально вообще не предполагал «Фауста» для воплощения в театре, постановки на сцене. Даже когда первая часть была задумана для постановки в Веймаре и Гёте работал над монодраматической версией, он писал: «Мне пришлось многим пожертвовать. Многое должно быть принесено в жертву. Для этого мало остроумия и юмора» [1, с.10].

Сценические постановки «Фауста» спорны для многих режиссеров и других деятелей театрального искусства. Это связано с тем, что в произведении кроется такая глубина мысли, которую, с их точки зрения, невозможно передать с театральных подмостков. Многогранность и сложность произведения оставляет за режиссером право постановки поэмы не в полном объеме, а той или иной его части, сообразуясь с возможностями театрального коллектива по его воплощению.

Первая постановка «Фауста» И.В. Гёте была осуществлена в музыкальном театре. Опера «Фауст» Шарля Гуно уже более полусотни лет не сходит с мировых сцен.

Знакомство русской театральной публики с балетной постановкой «Фауста» состоялось благодаря балету Ж. Ж. Перро и оперетты А. Ф. Герве «Фауст наизнанку». Этот опереточный «Фауст» шел в конце 60-х годов XX века на Александрийской сцене, когда легкий жанр особенно процветал в императорском драматическом театре. Первое представление французской оперетты было дано в бенефис режиссера Д. М. Яблочкина.

В Венеции Гете знакомится с театром масок. Именно образ этого театра масок воспроизвел Гете в «Фаусте», в сцене Вальпургиевой ночи.

В России оперу на сюжет легендарной гётевской трагедии публика увидела в 1958 году. В партии Фауста тогда выступал заслуженный работник культуры России Герман Гаврилов − выдающийся артист и педагог. Российский зритель 20 века смог погрузиться в великую философию и постигнуть великий замысел И.В. Гёте. Спустя год, в челябинском театре зрителям была представлена постановка народного артиста РСФСР, лауреата Государственной премии Республики Татарстан имени Габдуллы Тукая, Заслуженного деятеля искусств РСФСР Нияза Даутова. В партии Фауста зрители увидели Вилена Абакумова, Заслуженного работника культуры России, Германа Гаврилова, Заслуженного артиста России Павла Солнцева. В образе Мефистофеля на сцену вышли Заслуженный артист РСФСР Валентин Гриченко и народный артист РСФСР Андрей Алексик, в образе Маргариты – Людмила Вильховая и Заслуженная артистка РСФСР Надежда Нефедова [2].

Обратимся к современным постановкам поэмы И. В. Гёте «Фауст». Художественный руководитель Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова Римас Туминас осуществил громкий международный проект: осуществил постановку трагедии И. В. Гёте «Фауст» в Китае. Премьера спектакля прошла в двух городах Китая: в Нанкине и в Пекине. Для театральных постановок поэмы И. В. Гёте «Фауст» притягательным является, прежде всего, то, «Что этот мир прекрасен. По непреложным законам движутся в нем планеты, на земле регулярно происходит смена дня и ночи, приливы и отливы, бури и затишья. В мире все закономерно, все противоречия перерождаются в гармонию» [1, с.97].

Таким образом, в ярких сценических постановках поэмы И. В. Гёте «Фауст» воплощено мощное противостоянии хаоса и гармонии окружающего человека мира. Это противостояние разворачивает пружину сценического конфликта «Фауста», сообщая развитию сценического действия динамичность и остроту восприятия сюжета зрителем. Сценические постановки поэмы И. В. Гёте «Фауст», раскрывающие непримиримый, вечный внутренний конфликт человека с собой и жесткими реалиями действительности, демонстрируют торжество победы человеческого разума и воли над разрушительными тенденциями времени. Произведение И. В. Гёте «Фауст» на протяжении веков воплощалось в различных видах искусства: литературе, живописи, музыке, театре, кино. Это дает основания для уверенного утверждения о том, что великое порождает великое: проходя через временные вехи эволюции человека и мира, произведение И. В. Гёте «Фауст» порождает новое мира и человека, ещё более сильное и вечное.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гёте, И. В. Фауст / Иоган Вольфганг Гете; [перевод с немецкого Н. Холодковского]. − Москва : ЭКСМО, 2022. – 544 с. – Текст : непосредственный.

2. «Фауст»: какими были постановки разных лет. – Текст : электронный // Челябинский государственный академический театр оперы и балета имени М. И Глинки : [сайт]. – 2021. –

URL: https://www.chelopera.ru/events/2021/05/24/faust-kakimi-byli-postanovki-raznyh-let/print/?ysclid=mf6kl7l36h971337805 (дата обращения: 23.03.2024).

Сведения об авторе

Галкин Кирилл Геннадьевич, магистрант группы МП-ТИ-1 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна***, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792.01

В. М. Москалюк,
Р. В. Махортов,
г. Луганск, РФ

КОММЕРЦИАЛИЗАЦИЯ В ТЕАТРЕ И ЕЁ ВЛИЯНИЕ НА ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

На рубеже XX–XXI веков человек оказался окруженным плотной «блокадой» зрелищ, и театр как вид зрелища и досуга оказался лишь одним из многих. Рассматривая проблему коммерциализации современного театра, отметим, что сама природа взаимоотношений театра и зрителя принципиально отличается от той, которая доминировала в 1960-х – 1980-х годах. Это свидетельствует об изменениях в механизме функционирования театра и формировании его новой типологии. Сегодня наметилось тяготение и публики, и театра к легковесному, не вызывающему особых размышлений и эмоциональных оценок спектаклям. Высокая гражданственность в современном, театре к сожалению недостаточно представлена громкой, самоутверждающейся демонстрацией гражданских начал. Она уступила место развлекательному театральному сегменту: отдыху, удовольствию, развлечению. Такие изменения стали причиной готовности современных авторов упростить драматургические коллизии, стремления свести сложное к элементарному. Произошло перераспределение театральной публики: уменьшение роли театра в культурном пространстве одних субкультурных образований и увеличение – в других [3].

Коммерциализация театра сегодня набирает обороты. Социологический опрос руководителей театров убедительно свидетельствуют о том, что в процессе коммерциализации, явственно доминирует следующий факт: устремления творца и производственника были более предсказуемы и стабильны, когда ими руководила идеология. Теперь, когда идеологический фактор, при всём его влиянии на театральный процесс, перестал быть исключительной его доминантой, отношения художника и администратора обострились, их позиции поляризовались. Деятельность современного театра в его функционировании, в качестве одного из ведущих социальных институтов, сориентирована, преимущественно, на количественные, материально-экономические результаты. Поэтому театр не стремится создавать спектакли, отличающиеся оригинальностью замысла и воплощения, он зачастую просто не в состоянии выйти за жесткие рамки типового модного репертуара. Такое состояние современной репертуарной политики театра приводит к тому, что он с помощью подобных репертуарных «уловок», стремится привлечь новые резервы публики из числа многочисленных и разнообразных групп массовой аудитории. Параллельно с усилившейся коммерциализацией театра, у публики возросло понимание престижности посещения «нашумевшего», «модного» спектакля. Понятно, что такие настроения не связаны с любовью к театральному искусству, они, скорее, являются самодемонстрацией зрителя в качестве причастного к театральному действу. Вместе с тем даже такое посещение театра зрителем представляет положительную тенденцию его дальнейшего развития, поскольку расширяет его зрительскую аудиторию.

По мнению многих актеров, зритель престижных спектаклей, в отличие от заядлых театралов, не владеет «языком театральности», его представления о сценической образности воспитаны телевидением и эстрадой. Такой зритель воспринимает спектакль, прежде всего, на уровне словесно-сюжетной информации, лишь «считывая» со сцены сенсационные сообщения газет, журналов, теленовостей. На дорогостоящих спектаклях в зале преобладают и задают тон не настоящие любители театра. Процесс коммерциализации театра усиливается, противоречия обостряются. Лидеру театра – менеджеру-коммерсанту – нужен театр выгодный, а зритель – высокоплатежеспособный, с ним менеджер, прежде всего, и считается.

В совокупности коммерческих приоритетов формируются требования и к драматургической основе театрального спектакля. Отбор драматургии, её проблематика влекут за собой приёмы режиссёрской и актёрской интерпретации, исполнительской манеры и стиля. Через фильтр коммерческой публики менеджер-предприниматель смотрит на автора, режиссера, актера, определяет их задачи. Как заметил критик Вячеслав Иванов, когда «режиссер верит в выразительные возможности танца живота больше, чем танца мысли», то он рассчитывает на то, что эстетика танца живота привлечет гораздо большую аудиторию [1. с. 222].

В охватившем все театры настрое на коммерческий успех, провинциальные театры, как правило, дублируют столичные. Хотя, в последние годы здесь появляются настоящие лидеры, которые утверждаются в регионах, выступая основателями художественных школ и направлений. Наиболее яркий пример – разносторонняя деятельность Николая Коляды, организатора театральных студий, фестивалей, гастролей, автора многих пьес, которые принимаются к постановке в том числе и в столичных театрах. Яркими театральными центрами стали Екатеринбург, Нижний Новгород, Самара, Саратов, Новосибирск, Пермь, Челябинск, Тольятти, Мичуринск. К эстетически негативным фактам можно отнести, то что театральное искусство из сферы вдохновенного творчества перемещается в сферу производства, индустрии. Как «индивидуальный продукт» спектакль, рассчитанный на «квалифицированную аудиторию», малотиражируем, «штучен», а значит – невыгоден и вытесняем с художественного рынка, из культурного оборота. «Поле искусства» сокращается, «поле неискусства» расширяется (выражение Всеволода Мейерхольда) [2, с. 32].

Проанализируем негативные черты коммерциализации современного театра. Большинство постановок, появившихся последние годы в России, – будь то заимствования западных образцов или попытки создать оригинальный театральный продукт – оставляют впечатление, что сегодня заработать на театре, можно при минимальных творческих и материальных затратах. Непритязательный сюжет, небольшое число актеров, среди которых обязательно присутствие известных имен, скромное сценическое оформление – таковы основные атрибуты современной коммерциализированной театральной постановке.

Альтернативная модель театральной постановки, приносящей прибыль, представляет собой масштабное и эффектное шоу, сочетающее элементы различных видов искусства и рассчитанное на самую широкую аудиторию, но редко получающее признание профессионалов. Любые попытки отождествить коммерческий театр с теми или иными творческими составляющими весьма относительны. Единственным критерием в этом случае выступает ориентированность спектакля на кассовый успех, который может быть достигнут как благодаря новой драматургии, (не редко отличающейся сомнительными художественными достоинствами) жанру постановки или именам исполнителей, так и через абсолютно неожиданное, авангардное режиссерское прочтение материала.

Нередко коммерческие постановки в театре отличаются не только нацеленностью на прибыльность театрального продукта, но и обладают некоторыми художественными характеристиками: режиссёрским и актёрским прочтением, световым, музыкальным, пластическим решениям. Вместе с тем, коммерциализация не способствует развитию художественного процесса, апробации новых идей и форм, подлинному самовыражению

авторов сценического произведения. Общая тенденция такова, что возможности творческого поиска в коммерческом театре ограничены.

ЛИТЕРАТУРА

1. Действующие лица и исполнители... (Стенограмма обсуждения спектакля «Борис Годунов» театра на Таганке 1982 г.). – Текст : непосредственный // Современная драматургия. – 1988. – № 4. – С. 197–223.

2. Мейерхольд, В. Э. Наследие. Том 2. Товарищество новой драмы. Создание Студии на Поварской. Лето 1903 – весна 1905 / В. Э. Мейерхольд. – Москва : Объединенное гуманитарное издательство, 1998. – 663 с. – Текст : непосредственный.

3. Фохт-Бабушкин, Ю. У. Искусство в жизни человека. Конкретно-социологические исследования искусства в России конца XIX – первых десятилетий XX вв.: История и методология / Ю. У. Фохт-Бабушкин ; Государственный институт искусствознания. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2016. – 219 с. – (Социология и экономика искусства). – ISBN 978-5-906860-35-4. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Махортов Руслан Владимирович, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна***, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792.03

В. М. Москалюк,
Е. П. Морозова,
г. Луганск, РФ

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ

Русская культура представляет собой неповторимый, многоаспектный пласт общей культуры человечества. Достижения русской культуры, ее историческое развитие запечатлены в прекрасных творениях художественной культуры нашего народа: литературе, музыке, живописи, скульптуре. Большое место в пространстве русской культуры занимает русская классическая драматургия.

Эстетическое пространство сценических интерпретаций русской классической драматургии включает в себя осмысление идейных, художественных основ бытия русской культуры, чувств и верований русского человека, его уклада жизни, традиций и обычаев.

Наше понимание эстетического пространства состоит в том, что эстетическое пространство является пространством эмоционально-чувственных отношений взаимодействия человека и окружающего мира. Человек в этом пространстве является носителем смыслов и чувств, вовлекающим в это взаимодействие объекты окружающего мира.

С целью детального анализа заявленной темы, обратимся к истории проблемы. Русская драматургия и русский театр исторически берут начало в период царствования Елизаветы. Образованные и необразованные люди того времени были околдованы игрой актеров в классических трагедиях и комедиях. Благодаря своей поэтической природе пьесы были обращены к социальным конфликтам и оставили яркий след в художественном осмыслении различных этапов развития русского общества. Большинство первых русских театральных пьес были основаны на исторических сюжетах. Первые пьесы русского придворного театра представили новое, неизвестное зрителям отношение к историческому прошлому России. Если раньше пересказывались события далекого прошлого, то теперь они показывались, изображались и оживали в настоящем [1].

Сегодняшняя театральная практика характеризуется многочисленными примерами интерпретации русской классической драматургии. Негативным фактором интерпретации русской классической драматургии в современном театре является то, что достаточно часто эксперименты с высокохудожественным литературным материалом, который представляет собой русская классическая драматургия, представляют собой неудачную попытку их сценического воплощения. В подобных интерпретациях искажаются основные идеи автора, заложенные в драматургических текстах.

Зритель, увидев на афише имя хорошо известного классика (А.Н. Островского, А.П. Чехова, М. Горького), идет в театр чтобы еще раз насладиться глубинными смыслами, заложенными в этой драматургии, и оказывается обманутым в своих ожиданиях встречи с шедеврами отечественной литературы. Нередко интерпретация классического драматургического текста режиссером-постановщиком спектакля, изменяет пьесу до неузнаваемости, лишая ее самобытного авторского колорита, выхолащивая главные авторские смыслы, сводя на нет основную идею произведения [2].

Сегодня происходят коренные изменения в социокультурной жизни общества, обусловленные, прежде всего, существованием большого количества информационных источников, которые стремительно множатся: радио, телевидение, печатная продукция, глобальная интернет-сеть и тому подобное. Такие информационные средства для подавляющего большинства современных людей являются прежде всего источником развлечений, не воспринимаются и не используются ими как средства интеллектуального развития личности, ее самосовершенствования. Распространение и навязчивая популяризация новых зрелищных форм (шоу-программы, ток-шоу, презентации, театрализованные акции, реалити-шоу и т.д.), которые оказывают влияние на мировоззрение, мировосприятие и уровень внутренней культуры человека, приводят к духовному обнищанию общества в целом. Главные и исконные очаги культуры, такие как музеи, библиотеки, дворцы культуры, уверенно теряют сегодня свою общественно-культурную значимость.

Вышеупомянутые подрывные процессы не могли не отразиться на современных театральных процессах. Постоянная коммерциализация театра сегодня и, как следствие, кардинальные изменения в репертуаре многих театров, появление многочисленных низкопробных театральных проектов - все это искажает "интерпретацию" сути основных идей драматурга и трансформирует культурный и духовный акцент, заложенный писателем. Такая «переделка» не отвечает художественным требованиям, но преподносится как новое, нестандартное режиссерское видение.

Подобное «осовременивание» русской классической драматургии привело к существованию следующих противоречий. С одной стороны, – существует насущная потребность в повышении духовного уровня общества и внутренней культуры каждой личности, особенно подрастающего поколения, весомую роль в процессе формирования которого должен выполнять именно театр; с другой, – современный театр оказался в таких условиях, когда для минимального материального обеспечения собственного функционирования вынужден прибегать к легким средствам достижения результата и привлечения зрителя путем удовлетворения его низких культурных запросов. Эта сторона деятельности театра, являясь неотъемлемой частью всего театрального процесса, ярко отражает как его основные черты, характерные тенденции, так и нерешенные проблемы, противоречия.

Театр – общественная трибуна, выполняющая особую социальную и культурную функцию. Перед театром как видом искусства ставится актуальная задача воспитания в человеке уважения к национальному достоинству и национальной культуре Отечества. Театр призван формировать, духовные качества и потребности человека, активно влиять на идейно-политический и нравственный облик личности. В этом состоит важнейшая миссия театральной культуры. Вечным источником этого духовного роста личности, неотъемлемым условием ее нравственного становления является классическая драматургия, потребность

приобщения к которой у современного человека значительно возросла. Вследствие этих причин, возрастает ответственность театра, деятелей искусства перед современным зрителем.

Все вышеизложенное позволяет сделать нам следующие выводы. Большой опыт освоения классики современным театром требует обобщения и научного анализа в специализированных исследованиях, именно таким путем могут быть выявлены наиболее верные направления интерпретации текстов русской классической драматургии современными театрами. Освоение русской классической драматургии необходимо начинать со школьной скамьи. Многие произведения, которые используются режиссерами, входят в обязательную школьную программу, поэтому можно с уверенностью говорить о знакомстве как будущих постановщиков, так и будущих театральных зрителей с основными идеями драматургических текстов еще в детстве и юности. Современные художественные опыты обращения к классической драматургии в театре, кино, на телевидении указывают на необходимость их глубокого теоретического анализа, основой которого должна стать проблема интерпретации классического текста, предполагающая дальнейшее исследование таких понятий как текст произведения, его контекстная основа, драматургическая традиция, диалог.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архангельская, А. В. Ранняя русская драматургия / А. В. Архангельская. – Текст : электронный // KM.RU : [сайт]. – 2005. – URL: https://www.km.ru/referats/35E3B8C4AA964BFD927B84B1D8CE803A (дата обращения: 20.11.2023).

2. Рубцов, А. Б. Из истории русской драматургии конца XIX – начала XX века / А. Б. Рубцов. - Минск : Издательство Белорусского университета имени В. И. Ленина, 1960. – 323 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Морозова Екатерина Павловна, магистрант группы МП-ТИ-1 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна***, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 784.75:78.071.2

Л. А. Назаренко,
А. С. Пархомчук,
г. Луганск, РФ

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ПОП-ГРУППЫ АВВА В КОНТЕКСТЕ ЖАНРОВОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

Шведский квартет «АВВА», представляющий направление популярной музыки, является легендарным представителем эстрады XX века. Практически все записанные группой песенные композиции становились хитами и занимали вершины мировых чартов, Популярность музыкантов обозначена небывалой высоты уровнем, что подтверждается огромным количеством официальных продаж грампластинок, сравнимым с численностью населения планеты. Пройдя путь эволюции от рок-н-ролла к жанру диско, музыка группы «АВВА» относится к эталонному образцу музыкального искусства эстрады, на что указывает не только текстовое содержание песен, но также сложные музыкальные структуры, и профессиональное исполнительство. На сегодняшний день уровень популярности коллектива сохранился: создаются транскрипции их композиций для разных симфонических оркестров, коллективов классического состава, их песни исполняются артистами с мировым

именем. Выявление ключевых факторов успешной творческой деятельности квартета обуславливает *актуальность темы*.

Степень разработанности проблемы. Степень разработанности проблемы. Творчество поп-группы «ABBA» на сегодняшний день не представлено в научно-исследовательской литературе. Популярная музыка с разных аспектов представлена в работе В.В. Бондаренко [1], историческом труде С.А. Короткова [3]. Л. Переверзев рассмотрел в своей статье жанр диско как феномен [4], а О.В. Синеокий представил данное направление в контексте дуализма [6]. Также стоит упомянуть имя И. Югина, представившего основные понятия рока и популярной музыки [7].

Основные источники: В.В. Бондаренко «Энциклопедия популярной музыки», С.А. Коротков «История современной музыки», Л. Переверзев «Феномен диско», Е.М. Авербах «Рождение звукового образа: (художественные проблемы звукозаписи в экранных искусствах и на радио)», О.В. Синеокий «Дуализм диско в культурно-коммуникативной ретроспективе», И. Югин «Рок-лексикон. Словарь рока и популярной музыки».

Новизна исследования заключается в выявлении ключевых факторов успеха и популярности поп-группы «ABBA» на основе анализа творческой деятельности музыкантов.

Необходимость в изучении темы. Музыкальное наследие поп-группы «ABBA» является образцом зарубежной эстрады. Отличаясь стилистической оригинальностью, песенные композиции квартета на сегодняшний день сохраняют свою популярность. Творчество поп-группы «ABBA» на сегодняшний день не представлено литературе, что подтверждает потребность расширения научно-исследовательской базы.

В XX веке особый научный интерес представили два понятия, а именно «массовая культура» и «популярная культура» – оба термина характеризовали определённые культурные ценности в качестве продукта массового потребления. Ввиду вышесказанного целесообразно обозначить вторую половину XX века в музыкальной эстраде как «эпоху диско», причём данное утверждение биполярно: с одной стороны, имеется ввиду популярная музыка со всеми её направлениями в целом, с другой – диско-музыка как самостоятельный обособленный жанр, трактуемый также, по утверждению О.В. Синеокого, в качестве «аудиовизуального стиля, специфической субкультуры досуга, базового сектора молодёжной неформальной коммуникации, социальных норм поведения и, наконец, философии, в том числе брендовой» [6, с. 336]. Здесь же упомянем мнение И. Орловой (сборник статей А.М. Авербаха) касательно выявления музыкальных закономерностей, считающей, что «изучение данного вопроса уместно в контексте рассмотрения тенденций устойчивого развития классической музыкальной коммуникативной системы-триады: композитор – исполнитель – слушатель» [5, с. 22]. В этом плане имеет место быть пояснение термина «система культуры», обозначенного Д.П. Гаврой как «объединяющее культурные ценности и социальные нормы звено, необходимое для стабильного функционирования общества [2, с. 13]. Можно сделать вывод, что культурные нормы и ценности передаются теми или иными амбивалентными средствами или каналами, в данном случае – диско как жанром музыкальной эстрады.

Абсолютно все направления музыкальной культуры как таковой объединяет концепт единства музыки и движения под неё, что, в свою очередь, уже является предпосылкой к возникновению определённого рода танцевальной музыки – жанра диско, возникшего на основе двух направлений: фанка и соула (в США прообразом стал стиль R&B). Главной характерной чертой данного направления стал чеканный ритмический рисунок, положенный на однообразный частый такт ударных, при этом, как отмечает В.В. Бондаренко, «доминирующая роль здесь отводится игре клавишного инструмента и вокалу, и адресуется данная музыка исключительно дискотекам, откуда и название» [1, с. 16].

В контексте тематики раздела необходимо проанализировать этимологию самого понятия «диско», базирующуюся на двух словах: «диск» (по-другому – грампластинка, с которой запускалась игра музыки в определённых ночных заведениях, отличаемых от клубов

отсутствием «живого» исполнительства музыкантов), а также discotheque (в переводе с французского – «дискотека», «хранилище дисков») [там же]. Кроме того, известно также первичное наименования жанра диско, а именно, salsoul («сальсоул»), связанное, по словам С. Короткова, с трактовкой жанра сальсы «как некоего прообраза диско» [3, с. 399]. В понимании современной науки понятие «диско» в контексте музыки определяется как обособленный музыкальный стиль с установленным ритмом от 100 до 120 ударов в минуту. Исследователь И. Югин подчёркивает общемировой характер данного музыкального жанра, обозначающего «индустриализированную и машинизированную поп-музыку для дискотек» [7, с. 74]. Наряду с вышеупомянутыми мнениями, отметим также и выражение Л. Переверзева: «диско – это дитя большого города, а его колыбель – огромные студии звукозаписи с современным оборудованием» [4, с. 26]. На основе указанных исследовательских точек зрения можно трактовать рассматриваемое понятие не только как жанр, но и в качестве высокоцетрализированной области музыкальной индустрии, имеющей за фундаментальную основу не только техническую базу, но также финансовую и продвигающую.

Если же говорить о предпосылках возникновения диско-музыки как самостоятельного эстрадного жанра, необходимо обратить внимание на общие исторические события соответствующего временного периода: называющиеся сегодня «золотым веком», 1970-е года отмечены Вьетнамской войной с последующим экономическим спадом, разнообразными гражданскими столкновениями наряду с нарастающим нефтяным кризисом, обилием протестов, растущей безработицей и прочее. Соответственно, всё это социальное напряжение нашло своё отражение в жанре рок-музыки, наиболее олицетворяющем данные события и стимулирующем общество к борьбе. Подобное явление не вызывало у публики эмоциональной разгрузки, а, наоборот, порождало ещё большую усталость, что, в свою очередь, повлекло снижение интереса к рок-музыке. Описанные выше условия поспособствовали замене клубного репертуара, где стал преобладать фанк, соул, ритм-энд-блюз – всё это послужило прочной основой для зарождения нового танцевального жанра, причём от фанка жанр диско позаимствовал характерное превалирование ритмической партии над мелодией, а также циклическое повторение коротких музыкальных фраз. Кроме того, если сравнить указанные два направления, то можно отметить ещё одно сходство, а именно ритмическую опору музыки на бас и ударные. В противовес вышесказанному – нежность и мелодичность музыки диско, подобно соулу, в отличие от резких фанковых выкриков. В качестве примера можно привести композицию «Funky Man» группы «Kool & The Gang», относящуюся к раннему периоду творчества, а также композицию «Fresh» этого же коллектива: в обоих песнях чётко отслеживается эволюция диско как самостоятельного жанра.

Обращаясь к историческим данным, обозначим временной период с 1976 по 1981 год как расцвет в развитии рассматриваемого музыкального жанра. Ярчайшим представителем диско-музыки является вокальный ансамбль «ABBA», противостоящий англо-американскому доминированию в поп-музыке, а также просуществовавший целое десятилетие, и подаривший миру знаменитые хиты, сохранившие свою популярность и сегодня. Будучи родом из Швеции, поп-группа «ABBA» впервые среди континентальных европейских исполнителей заняла вершину эстрадного рейтинга англоязычных стран, став крупнейшим феноменом XX века. Выходившие год за годом восемь музыкальных альбомов стремительно распространялись в таких странах как Великобритания, США, Канада, а также Австралия, Новая Зеландия и Ирландия, и занимали лидирующую позицию в продажах (причём по национальному доходу творчество группы сравнимо с концерном VOLVO).

Представляя танцевальную музыку 1970-х годов, группа «ABBA» была основана на развлекательной концепции, именно поэтому музыкальный продукт был полностью ориентирован на потребности публики: лаконичная запоминающаяся мелодия в совокупности с лишённым сложностей текстом стали основой творческой деятельности

коллектива. Если же говорить о создании ансамбля, ансамбль «ABBA» был сформирован 29 марта 1972 года, когда впервые была осуществлена запись вошедшего в шведский хит-парад фирменного саунда «People Need Love» с характерным для дальнейшего исполнительского творчества превалированием женских вокальных партий. Основателями считаются Бенни Андерсон и Бьорн Ульвеус, которые, ещё будучи участниками совершенно иных коллективов – «Hep Stars» и «Hootenanny Singers» – создали собственный творческий тандем, где и сочиняли будущие хиты вокального ансамбля, вошедшие в сокровищницу эстрадной музыки. Знакомство с участницами ансамбля – певицей Анни-Фрид Лингстад и композитором Агнетой Фельтског, произошло в 1969 году, когда обе исполнительницы были уже вполне состоявшимися артистками. Все участники коллектива «ABBA» являются профессиональными музыкантами, что стало одной из составляющей успеха поп-группы.

Начало деятельности группы можно отнести к раннему периоду творчества – с 1973 по 1976 год, когда стилистика музыки базировалась на направлении рок-н-ролл. Второй период творчества с 1976 по 1980 год – «золотой» – ознаменован переходом коллектива от рок-н-ролла к диско-музыке: именно в этот временной промежуток обозначен кульминационной точкой развития, когда «ABBA» достигла настоящего расцвета. Музыканты выступали на бесчисленном количестве концертов, а также давали собственные. Было организовано множество мировых турне (включая США и Австралию), и, конечно же, гастролей внутри страны, а эфиры радио и телевидения заполнялись музыкой поп-группы. Поздний период творчества, датируемый 1980 годом, обозначен эволюцией исполнительского стиля: именно в это время группа «ABBA» создала свои лучшие композиции, представляющие сегодня классику популярной эстрадной музыки. Спустя год после развода второй пары исполнителей – Бенни и Фриды – музыканты решили прервать деятельность ввиду наступления кризисного периода, о чём они и объявили на пресс-конференции: остановка творчества повлекла за собой снижение популярности и падение интереса публики к ансамблю, и, как следствие, полное прекращение существования коллектива.

Таким образом, можно сделать вывод, что начало 1980-х годов отмечено ситуацией парадоксального характера: техническое оборудование подверглось обновлению, поскольку стремительное развитие науки способствовало изобретению более совершенных звукозаписывающих и звуковоспроизводящих средств, что, с одной стороны, должно было положительно сказаться на развитии рассматриваемого жанра. Однако, с другой стороны, существенное падение количества продаж грампластинок, вызванное вышеупомянутым фактом, поспособствовало в дальнейшем нарастанию кризиса диско. Упомянутые выше пиковые пять лет развития диско как самостоятельного жанра вошли в одно десятилетие его существования, определяемое временными рамками 1972–1982 гг.

В настоящее время творческое наследие группы «ABBA» представляет большой интерес ввиду сохранившейся популярности песенных композиций. Данное явление объясняется откликом в сердцах слушателей, которого смогли добиться музыканты. Именно благодаря актуальной тематике, лаконизму мелодических партий и лёгкости звучания голосов, запоминаемости материала песни поп-группы «ABBA» продолжают слушать и исполнять. Кроме того, их композиции исполнялись другими именитыми артистами, например, в песне «Hung Up» Мадонны применяется сэмпл песни «Gimme! Gimme! Gimme!», а коллективы «Erasure» и «A-Teens» исполнили знаменитые песни «ABBA», создав целый кавер-альбом, увенчанный небывалым успехом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондаренко, В. В. Энциклопедия популярной музыки / В. В. Бондаренко, Ю. В. Дроздов. – Минск : Экономпресс, 2002. – 416 с. – Текст : непосредственный.

2. Гавра, Д. П. Основы теории коммуникации : учебное пособие / Д. П. Гавра. – Санкт-Петербург : Питер, 2011. – 288 с. – Текст : непосредственный.

3. Коротков, С. А. История современной музыки / С. А. Коротков. – Харьков : Волошин, 2019. – 496 с. – Текст : непосредственный.

4. Переверзев, Л. Феномен диско / Л. Переверзев. – Текст : непосредственный // Ровесник. – 1979. – № 11. – С. 26–29.

5. Рождение звукового образа: (Художественные проблемы звукозаписи в экранных искусствах и на радио) / составитель Е. М. Авербах. – Москва : Искусство, 1985. – 239 с. – Текст : непосредственный.

6. Синеокий, О. В. Дуализм диско в культурно-коммуникативной ретроспективе / О. В. Синеокий. – Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 4. – С. 336–341.

7. Югин, И. Рок-лексикон. Словарь рока и популярной музыки / И. Югин. – Москва : Издательство А.В. Галина, 2011. – 304 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Назаренко Лилия Андреевна, старший преподаватель кафедры музыкального искусства эстрады Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)

Пархомчук Алеся Сергеевна, преподаватель ЦК «Музыккальное искусство эстрады» колледжа Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)

УДК 7.067:77

А. П. Тимашев,
Т. И. Морнева,
г. Луганск, РФ

ФОТОГРАФИЯ – МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ МЕДИУМ СОЦИАЛЬНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

Введение

Актуальность вопроса обусловлена тем, что в процессе межкультурного взаимодействия люди сталкиваются с проблемами, вызванными несовпадением в восприятии окружающего мира носителями разных культур. Фотография является одним из самых мощных и универсальных средств межкультурной коммуникации. В эпоху глобализации и современных технологий, фотография стала важным инструментом, позволяющим людям из разных стран и культур легко общаться и передавать информацию друг другу. [1] Благодаря своей способности переносить эмоции, рассказывать истории и засвидетельствовать моменты времени, фотография стала всемирным и непререкаемым языком, понятным и привлекательным для всех.

Основная цель статьи рассмотреть фотографию как универсальный язык межкультурных связей.

Основная часть.

Фотография играет значительную роль в нашей жизни. Она способна выразить эмоции, передать настроение и запечатлеть важные моменты. Как ни одно другое искусство, она является универсальным языком, которым мы можем общаться не только с представителями своей культуры, но и с людьми разных национальностей и международными сообществами.

Фотография переходит границы слов и охватывает тысячелетние традиции и культуры. В ее объективе мы находим общее и понятное всем язык не только визуального, но и эмоционального общения. Она способна служить мостом между разными культурами, объединяя людей по всему миру [5]. Фотография является межкультурным медиумом социальных взаимодействий, способом передачи и сохранения информации о культурных особенностях и социальных отношениях.

В современном мире, где различные культуры пересекаются и взаимодействуют, фотографические изображения становятся главным ресурсом для изучения и понимания разнообразия человеческого опыта по всему миру [2]. Межкультурные фотографии также являются эффективным средством создания публичного диалога и обмена идеями. Они

могут вызвать обсуждение и споры, а также служить началом новых инициатив и проектов, построенных на основе взаимопонимания и уважения.

Типы коммуникации с помощью фотографии:

1. Мессенджеры, социальные сети

В современном мире все большее влияние оказывают социальные сети, наполненные визуальным контентом. Культура каждого отдельно взятого региона мира интегрируется в глобальное пространство, и эта формирующаяся межкультурная среда требует новых способов коммуникации, понятных интуитивно [4]. Мы легко можем сделать фотографию, сразу же ее отправить адресату и получить фотографический ответ. Это гораздо проще написания классического письма. Конечно, это несколько обесценивает фотографию как искусство, но это неизбежные реалии современного мира.

2. Репортажная фотография

Это один из самых важных жанров фотографии и мощнейший способ коммуникации. Без нее сложно представить газеты, журналы, новостные сайты. Из репортажных фотографий мы узнаем о событиях, происходящих в нашем городе, стране, мире; можем увидеть, как происходили события в прошлом. Стоит отметить, фотография не обязательно отражает действительность, она может ее искажать, искажать события. Характер фотографии зависит от личности фотографа. Разные люди могут совершенно по-разному отразить одни и те же события.

3. Фотография – искусство

Снимки известных фотографов поражают своей глубиной и эмоциональностью. Одним снимком можно рассказать целую историю, передать чувства и ощущения. Можно создать тематическую выставку, которая по силе воздействия не будет уступать музыкальному концерту или спектаклю в театре.

Фото-истории, отражающие межкультурные моменты, становятся средством общения и социализации. Они могут вызывать сопереживание, просветить и привлечь внимание к определенным проблемам и темам, затрагивающим разные культуры [3]. Фотографии, запечатлевшие культурные обычаи, религиозные ритуалы или традиции, помогают нам лучше понять и уважать отличия и сходства между разными культурами.

Заключение.

Фотография является универсальным языком межкультурной коммуникации. Она позволяет изображать культурные особенности, традиции и обычаи, а также передавать эмоции и рассказывать истории. Фотография преодолевает языковые и культурные барьеры и позволяет людям из разных стран и культур легко общаться и понимать друг друга. Сегодня, в эру глобализации, умение владеть фотографией становится все более важным, поскольку она является мощным инструментом для соединения разных культур и продвижения вперед международного сотрудничества и понимания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ажгихин, С. Г. Визуальные коммуникации в дизайне : учебное пособие / С. Г. Ажгихин, М. Н. Марченко. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2016. – 256 с. – Текст : непосредственный.

3. Ворохоб, Ю. А. Формирование перцептивной культуры студентов вуза средствами визуального искусства : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ворохоб Юлия Алексакндровна ; Московский государственный педагогический университет. – Москва, 2014. – 24 с. – Текст : нпосредственный.

4. Демшина, А. Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект / А. Ю. Демшина. – Санкт-Петербург : Астерион, 2010. – 190 с. – ISBN 978-5-94856-773-0. – Текст : непосредственный.

5. Вискунова, А. А. Фотография как способ межкультурной коммуникации в современном молодежном сообществе / А. А. Вискунова. – Текст : электронный // Сборник трудов II международной научно-практической конференции «Инновации и дизайн». – 2022. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fotografiya-kak-sposob-mezhkulturnoy-kommunikatsii-v-sovremennom-molodyozhnom-soobschestve/viewer (дата обращения: 15.02.2024).

Сведения об авторе

Морнева Татьяна Игоревна, магистрант группы МП-ИФ-2 направления подготовки «Изящные искусства» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Тимашев Андрей Петрович***, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792.01

В. Н. Титова,
А.А. Редя,
г. Луганск, РФ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЖАНРА «МОНОСПЕКТАКЛЬ»

Театр XXI в. кардинально отличается от традиционного, что связано с появлением экспериментальных жанров, возникших в первой половине XX в. Отходя от классики, театральное искусство, входит в инновацию творчества. В современной театральной эстетике на первый план выделаются направления, основывающиеся на принципах чувственности, эмоциональности, в которых преобладает экспериментальный подход к поиску творческого мышления и его воспроизведения.

XX–XXI вв. стали периодом становления жанра моноспектакля и распространения его на всех театральных подмостках. В данном контексте можно выделить жанр моноспектакля как явление, приобретающее все большую значимость в театральном искусстве.

В русском театральном искусстве понятие «моноспектакль» широко используется с XX в., в отдельных случаях говорят о «театре одного актера».

Жанр моноспектакля можно отнести к жанру театрального искусства «малой формы», в котором складывается особый характер диалога актера со зрителем, когда сцена становится практически продолжением зрительского сознания и подсознания [5], в котором особенности поэтики заданы спецификой хронотопа «внутренней драмы» центрального персонажа, когда художественное пространство становится местом созидания и проявления смыслов «здесь и сейчас» и имеет остро выраженную интеллектуальную и внутренне конфликтную интенцию в различных миметических формах.

Моноспектакли существовали и раньше, только в другой форме, более упрощенной, но в современном мире этот вид искусства приобретает широкое распространение в культурной жизни [6].

Истоки моноспектакля можно найти в историческом прошлом. С появлением устных рассказов, былин, легенд и сказок уже тогда начало развиваться «искусство одного исполнителя». Сказитель, преподносивший красочно и интересно повествовательный материал являлся востребованным среди публики, ему верили не потому, что были малообразованными, а потому, что рассказчик умел с жизненной правдой передать все событие, происходящие в устном рассказе.

Короткие устные рассказы также существуют много веков, и всегда были люди, которые умели удивлять других своими рассказами. Короткий устный рассказ не мог миновать и профессионального театра.

В середине XVIII в. появляется жанр, отдаленно напоминающий современный моноспектакль – мелодекламация, в котором драматические актеры читали произведения с музыкальным сопровождением.

Великий русский актер Михаил Щепкин в I пол. XIX в. впервые принес на русскую сцену устный рассказ. Актер Малого театра Пров Садовский продолжил развитие нового жанра и был не только исполнителем, но и автором коротких рассказов.

Во II пол. XIX века известный актер И. Ф. Горбунов стал признанным лидером жанра короткого устного рассказа. В рамках одного спектакля он создавал на сцене самые разные

образы мастеровых и приказчиков, крестьян и городовых, купцов и судей. Горбунов умел давать своим героям яркие речевые характеристики, читал на двенадцать различных голосов. Федор Шаляпин искренне восхищался актерским даром Горбунова, который мимикой и жестами оживлял для слушателей героев своих рассказов.

Создателем театра одного актера считают советского артиста эстрады Владимира Яхонтова. В 20-х годах XX в. был создан театр «Современник», который в народе называли «Театр одного актера» [2]. В. Яхонтов, сочетая в себе драматурга и исполнителя, выступал перед тысячными аудиториями с программами, включавшими поэмы Маяковского, «маленькие трагедии» Пушкина, «Евгения Онегина», «Горе от ума» – спектакль, в котором Яхонтов играл один за всех. Все это свидетельствовало о новаторском характере этого театра. В. Яхонтов доказал, что право исследовать, сопоставлять, анализировать, делать открытия и утверждать собственный взгляд на литературу принадлежит не только критику и ученому, но и художнику-исполнителю.

Спектакли В. Яхонтова не походили на инсценировки литературных произведений. Естественность повествования, по мнению артиста, сохраняющаяся в исполнении солиста, в инсценировке гибнет. Инсценировка обедняет художественное произведение, отсекает мысли автора, лишает вещь авторского отношения. Произведения, создаваемые В. Яхонтовым, – это не просто художественное чтение, а нечто более сложное. Его спектакли – сплав художественного чтения с театральным действием, необыкновенно музыкального исполнения слова с искусством оратора-пропагандиста.

Стоит отметить, что влияние исполнителя на подачу и суть постановки в жанре «моно» во много раз выше, чем у актеров традиционного спектакля. Имеется в виду неповторимость и всегда разная тональность самого произведения. Логично было бы предположить, что спектакль, с участием нескольких актеров – есть отражение создателя, то есть режиссера, тогда как моноспектакль – это и есть сам актер и в этом случае он – создатель. Как утверждает театровед Н. Крымова: «Исполнитель, то есть единственный актер, не случайно остался без коллектива. Он составляет исключение по роду своего искусства» [3]. Поэтому нередко актер, достигший апогея своего творчества, уже неоднократно испытав себя в роли режиссера, решается на создание своего собственного монопроизведения, иногда со своим же участием. Успех в искусстве, как известно, определяет личность актера, по-своему преображающая исполняемые роли, стремящаяся подать их наиболее ярко в соответствии со своим индивидуальным восприятием [1].

Как известно, в традиционной форме театральной игры помимо одного героя также есть и другие действующие лица, вследствие чего возникает актерский ансамбль. Следовательно, в моноспектакле партнеры по площадке отсутствуют и актеру необходимо сосредоточиться на том, что нужно рассчитывать только на себя, свои способности, на свое мастерство [7].

Моноспектакль же – это высшая ступень актерского профессионализма. Не все актеры осмеливаются сделать такой шаг. Актер в моноспектакле это не просто актер, он режиссер, автор, прототип основного действующего лица, испытавшего совместно с ним историю, о которой повествует со сценической площадки. В истории русского театра существует ряд профессионалов, которые способны привлечь и удержать интерес зрителя. Жанр моноспектакля был особенно популярен в СССР. Среди актеров, развивающих этот жанр, можно назвать С. Юрского, М. Козакова, Л. Филатова, К. Райкина, Е. Гришковца и др.

Сергей Юрский – автор, постановщик и исполнитель пятнадцати моноспектаклей. Актерский и режиссерский магнетизм С. Юрского таков, что буквально с первых минут у слушателя включается какое-то внутреннее видение. С. Юрский не читал, а правильнее сказать, толковал текст, выводя зрителей и слушателей на новые уровни понимания авторских строк. В своем знаменитом «Ревизоре» Гоголя Сергей Юрский, играя все мужские роли, создавал для каждого персонажа неповторимую голосовую характеристику. Необходимо обладать незаурядной творческой смелостью, чтобы после многочисленных (и порой весьма удачных) интерпретаций бессмертной комедии, взяться за новую версию.

Нельзя не сказать и о Михаиле Козакове, который всегда считался одним из лучших чтецов стихов среди российских актеров. Порой он находил в стихах интересный подтекст, о котором не подозревали даже сами авторы, но, услышав его чтение, благодарили. М. Козаков сыграл множество моноспектаклей по Пушкину, Булгакову, Ахматовой, Самойлову, Бродскому. Но действительно культовой стала его работа «Черные блюзы» на стихи Ленгстона Хьюза, открывшая миру новый жанр в искусстве – во время этого моноспектакля великолепный Козаков читал негритянские блюзы, которые, казалось, до этого можно было только петь или исполнять на музыкальных инструментах. В его мелодекламациях с невероятной силой проявились серьезность, страсть и чувство юмора, найденные артистом в раскованных, иногда драматических, иногда смешных стихах Хьюза.

В числе популярных постановок последних десятилетий – «Оскар и Розовая Дама. Четырнадцать писем к Богу» с Алисой Фрейндлих, «Самое любимое», «Вечер с Достоевским», «Контрабас» с Константином Райкиным, «Контрабас» с Константином Хабенским, «Прометей» Алекса Дубаса и «#Зановородиться» Александра Петрова и др. [4].

Отличительной особенностью моноспектаклей является их продолжительность, укладывающаяся в полтора часа. Во время моноспектакля «Контрабас», поставленного по пьесе П. Зюскинда, К. Райкин держал зал в напряжении без малого два часа, рассказывая за это время буквально на одном дыхании сорок шесть страниц текста. Артист пребывал в одиночестве на огромной и практически пустой сцене в окружении тары для бутылок и выразительного музыкального инструмента, возвышающегося посередине. Трагедия маленького человека, написанная П. Зюскиндом, превратилась в триумф исполнителя. Очевидцы, критики и пресса в один голос твердили, что такое подвластно только артистам экстра-класса.

«Человек-театр» Е. Гришковец сам пишет пьесы, сам их ставит и сам исполняет в них главные роли. Один из его моноспектаклей «ОдноврЕмЕнно» – очень динамичный эмоционально, серьезность здесь перемежается веселыми перевоплощениями: Е. Гришковец то надевает шлем и очки, становясь летчиком, то поет «я как Элвис», исполняя свою детскую мечту. Е. Гришковец блещет своими историями, такими близкими и щемящими сердце, что порой возникает ощущение, что общение происходит со старым школьным другом. В своих моноспектаклях художник поднимает темы любви, жизни, потери веры, предательства, т. е. те вопросы, которые всегда волновали, в той или иной степени, каждого человека. И актер, оставаясь один на один со зрительным залом, каждый раз пытается понять сам, и найти ответ вместе со зрителями.

На наш взгляд, моноспектакль – это пристальное рассматривание человека, где главным аспектом является «исповедальность». Сценическое произведение такой театральной формы, как правило, создается единомышленниками, а в залах собирается определенная публика – та, которая настроена с актером на одну волну.

Таким образом, можно утверждать, что моноспектакль – это особое направление театрального искусства, которое дает возможность зрителям быть ближе, ощущать особо проникновенно то, что происходит на сцене. Театр одного актера – это высшая точка театрального профессионализма. Это некий диалог актера со зрителем, в котором происходящее на сцене находит свое отображение в сознании и подсознании зрительского внимания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенов, В. Н. Искусство художественного слова / В. Н. Аксенов. – [2-е изд., перераб. и доп.]. – Москва : Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1962. – 176 с. – Текст : непосредственный.

2. Берестовая, К. Значение фразы «Театр одного актера» / К. Берестовая. – Текст : электронный // FB : [сайт]. – 2017. – URL: http://fb.ru/article/304871/znachenie-frazyi-teatr-odnogo-aktera/ (дата обращения: 13.02.2024).

3. Крымова, Н. А. Владимир Яхонтов / Н. А. Крымова. – Москва : Искусство, 1978. – 318 с. – (Жизнь в искусстве). – Текст : непосредственный.

4. Моноспектакль. – Текст : электронный // Культура.РФ : [сайт]. – URL: https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/monospektakl/?ysclid=lsiyrjfihi982268233/ (дата обращения: 13.02.2024).

5. Пави, П. Словарь театра / П. Пави ; [перевод с французского под редакцией К. Разлогова]. – Москва : Прогресс, 1991. – 480 с. – ISBN 5-01-002106-4. – Текст : непосредственный.

6. Таскин, Е. «Вехи»: Рефлексия на сцене. История документального театра / Е. Таскин. – Текст : электронный // CONCEPTURE : [сайт]. – URL: https://concepture.club/post/rubrika_2021/vehi-refleksija-na-scene-istorija-dokumentalnogo-teatra?ysclid=mf6sheys693446607 (дата обращения: 13.02.2024).

7. Театр : иллюстрированное издание для детей. – Москва : ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. – 223 с. – (Путешествие в мир). – ISBN 5-94846-033-9. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Редя Александр Александрович, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Титова Владислава Николаевна***, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 37.017.7

Т. В. Филатьева,
Е. В. Быстрова,
г. Луганск, РФ

СРЕДСТВА ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

Патриотическое воспитание играет ключевую роль в формировании личности каждого человека, направляя его чувства и ценности в любовь к Родине, готовность служить и защищать ее интересы. В современном обществе патриотическое воспитание приобретает особую важность, поскольку способствует укреплению национальной идентичности, а также развитию гражданской активности и ответственности. Формирование у граждан прочной патриотической позиции является основой для развития государства [2, с.14-20].

В современном быстро меняющемся мире, где глобализация и информационные технологии на каждом шагу, сохранение и укрепление культурных основ становятся чрезвычайно важными. Исследование сферы патриотического воспитания позволит выявить эффективные методы и инструменты, способствующие формированию у граждан глубокой привязанности к их стране, истории, традициям и ценностям. Это обеспечит укрепление социальной стабильности, национального единства, а также поднимет уровень гражданской активности и ответственности перед Родиной. Изучение исторических фактов и личностей, связанных с историей страны, играет важную роль в формировании патриотических ценностей. Богатая история событий и героев вдохновляет на подвиги и служение своей Родине, являясь основой для понимания сущности и развития патриотизма [5, с. 129-130].

Семья играет важную роль в патриотическом воспитании. Она является первым и главным социальным институтом, где формируются ценности и установки ребенка. Родители передают свои убеждения и чувства через семейные традиции, рассказы о предках и их подвигах, участие в общественной жизни и различных патриотических мероприятиях.

Образовательная система также имеет значительное влияние на формирование патриотических ценностей у детей и молодежи. Школа является местом, где дети получают знания о своей стране, ее истории и культуре. Участие в патриотических мероприятиях, военно-патриотических клубах и организациях способствует формированию активной гражданской позиции и патриотических чувств [4, с. 105].

Массовые медиа, такие как телевидение, радио, интернет и пресса, играют значительную роль в патриотическом воспитании. Они формируют общественное мнение, передают информацию о важных событиях и достижениях страны, создают образы патриотически настроенных личностей и героев. Однако, массовые медиа также могут

оказывать негативное влияние на формирование политической позиции, поэтому важно анализировать их роль и воздействие на молодежь [1, с. 44].

Государственная политика имеет прямое отношение к патриотическому воспитанию. Государство разрабатывает и реализует программы и мероприятия, направленные на формирование патриотических ценностей, поддержку и развитие волонтерской деятельности и молодежных организаций. Политические решения и инициативы оказывают влияние на патриотическое воспитание и формирование гражданской идентичности.

Волонтерская деятельность и молодежные организации играют важную роль в патриотическом воспитании. Участие в волонтерских проектах и деятельности молодежных организаций позволяет молодым людям проявить свою активность, развить лидерские качества, а также укрепить патриотические ценности.

Таким образом, изучение механизмов патриотического воспитания и его различных аспектов является важной задачей для понимания процессов формирования гражданской позиции и активного участия в общественной жизни. Исторические аспекты патриотического воспитания показывают, что формирование чувства патриотизма среди народа имеет давние традиции и основывается на национальных ценностях и историческом опыте. Роль семьи в патриотическом воспитании также оказалась значительной, так как именно в семейной обстановке формируются первые представления о родной стране, ее истории и культуре [3, с. 25-30].

В целом, патриотическое воспитание является важным элементом формирования гражданской ответственности. Оно способствует развитию патриотических чувств, любви к своей стране, уважению к ее истории и культуре. Патриотическое воспитание также способствует формированию гражданского долга и ответственности перед своей страной и обществом.

Однако необходимо отметить, что механизм патриотического воспитания не является универсальным и может различаться в разных странах и средах. Также, эффективность патриотического воспитания может зависеть от множества факторов, таких как социально-экономическое положение, политическая обстановка и культурные особенности общества. Патриотическое воспитание является важным процессом, который требует внимания и участия всех структур общества – семьи, образовательной системы, государства, массовых медиа, волонтерских и молодежных организаций. Только совместными усилиями можно достичь положительных результатов в формировании патриотического сознания и гражданской ответственности у молодого поколения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмедова, К. Б. Механизмы патриотического воспитания российской молодежи / К. Б. Ахмедова. – Текст : непосредственный // Вестник Университета Российской академии образования. – 2022. – № 1. – С. 44–54.

2. Быков, А. К. Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации: на стыке двух государственных программ / А. К. Быков. – Текст : непосредственный // Педагогика. – 2011. – № 1. – С. 14–24.

3. Быков, А. К. Развитие государственной политики в области патриотического воспитания молодежи в современных условиях / А. К. Быков. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование и наука. – 2021. – № 2. – С. 24–30.

4. Быков, А. К. Современные научные проблемы патриотического воспитания молодежи / А. К. Быков. – Текст : электронный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2006. – № 1. – С. 102–106. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-nauchnye-problemy-patrioticheskogo-vospitaniya-molodezhi (дата обращения: 22.12.2023).

Сведения об авторе

Быстрова Евгения Викторовна, магистрант 2 курса направления подготовки 53.04.02 «Вокальное искусство (Эстрадно-джазовое пение)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Филатьева Татьяна Владимировна***, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 7.071.2

А.В. Шевцова,
г. Луганск, РФ

ТРАНСКРИПЦИИ В.В. БОРИСОВСКОГО – ОСНОВА ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ОРИГИНАЛЬНОГО АЛЬТОВОГО РЕПЕРТУАРА В XX ВЕКЕ

Вадим Васильевич Борисовский (1900-1972) – основатель отечественной альтовой школы, музыкант, буквально сместивший угол восприятия альта, как инструмента сугубо ансамблевого, не способного на сольное воплощение. Его деятельность охватила все основные сферы приложения музыкального таланта: исполнительскую, педагогическую и композиторскую, а точнее – транскрипторскую. Транскрипция стала необходимой частью работы, отвечавшей миссии Борисовского как родоначальника новой истории альта, создателя фундамента, на котором стало возможным дальнейшее развитие альтового репертуара. И, несмотря на то, что на сегодняшний день альтовый репертуар значительно пополнился оригинальными сочинениями, транскрипции Борисовского до сих пор активно используются как в педагогической, так и в концертной практике альтистов, что обуславливает *актуальность* нашего исследования.

Вопрос развития альтового исполнительства и, в частности, формирования репертуара раскрыл в своих работах С.П. Понятовский [4], [5], [6]. Деятельности Борисовского посвящены труды В.А. Юзефовича [10], [11], Е.Ю. Стоклицкой [7], [8], И.М. Маноловой, Л.Д. Беленова [3]. Тем не менее, отсутствуют работы, посвящённые детальному рассмотрению транскрипций В.В. Борисовского, что обуславливает *новизну* нашего исследования.

Борисовский приложил огромные усилия по созданию более 250 переложений сочинений различных жанров и эпох для альта, что обогатило и разнообразило скудный альтовый репертуар. Бóльшая часть транскрипций (180) сделана для альта и фортепиано, так как главной целью транскрипторской деятельности альтиста было расширение именно *сольного* репертуара. Согласно определению Б. Бородина, *«транскрипция является производным от оригинала, возникающим в результате целенаправленной трансформации его исходных параметров»* [1, с. 452]. Результат трансформации всегда зависит от целей, поставленных транскриптором, от методов работы, избранных им. Борисовский преследовал цель проявления *драматической* стороны альтового звучания и воплощения его в качестве яркого *концертного* инструмента, что требовало весьма тщательной переработки текста сочинений. Он не просто видоизменял мелодическую линию соответственно альтовому диапазону (например, партию скрипки на квинту вниз), он вкладывал в работу над сочинением своё индивидуальное слышание каждого музыкального произведения. Он изменял тональность для более яркого альтового звучания, добавлял целые музыкальные эпизоды, основанные на авторском или своём собственном тематическом материале, обогащал партию фортепиано как гармонически, так и фактурно, насыщал партию солиста интересными техническими приёмами, тем самым значительно усложняя её (*амплификация по Б. Бородину).*

Транскрипции подразделяются на переложения, обработки и фантазии. Работы Борисовского представляют собой обработки – *«вид транскрипции, созданной с учётом инструментального фактора и связанной с интерпретационными изменениями»* [1, с. 453]. При этом изменения могут касаться одного или нескольких аспектов: *инструментального, структурно-композиционного, стилистического, культурологического.* В инструментальном аспекте Борисовский объединяет в транскрипциях *центростремительную и центробежную тенденции*, отвечающие за сохранение целостности обрабатываемого материала и его обновление. Тем не менее, в творчестве Борисовского налицо преобладание *центробежной*

тенденции, что наблюдается во всём альтовом репертуаре Борисовского: изменения, вносимые альтистом в альтовую партию, были настолько существенными, что трансформировали образную составляющую сочинения и, как следствие, его структуру. Борисовский придерживается *интерпретационного* вида трансформации в структурно-композиционном аспекте *(«вторжение в содержательный слой оригинала его изменением»)*, чаще всего применяя *амплификацию*, как технику создания транскрипции с *инструментальными и семантическими* дополнениями, также частично использует *конверсию* [1, с. 452].

Перед Борисовским стояла задача не только расширения альтового репертуара, но и включения альта в широкий стилевой контекст. Отсутствие полноценного, исторически сформированного репертуара, как у большинства инструментов симфонического оркестра, потребовало «испытания» инструмента разными стилями, что наиболее эффективно могла решить транскрипция. Тем не менее, основной задачей Борисовского при работе с сочинениями эпохи барокко и классицизма не являлось сохранение уникальности их стиля. Он часто использует *стилистический сплав* или *переосмысление стиля,* прежде всего, *выявляя тембральные и технические способности альта с позиции своего представления о нём.* Примером подобной работы с образцами музыки эпохи барокко служат ***Две пьесы для альта и фортепиано Жана Батиста Люлли*** [2]. Для транскрипции Борисовский выбрал темы из двух разных сочинений Люлли – Ариозо из оперы «Атис» и Гавот из «Королевских балетов», – исполнение пьес предусмотрено как единый концертный номер, что определено авторской ремаркой *attacca* после первой пьесы и представлением в единой тональности (*c-moll*).

Ариозо носит подчёркнуто *драматический характер*, объединяя в себе составляющие оперной вокальной партии – речитативность и *bel canto*. Для их передачи Борисовский использует насыщенность *тембра альта*, подробно выписанные *нюансы и штрихи*, подчёркивающие выразительность мелодии, и указания для точной *фразировки*. Он выбирает низкий участок альтового диапазона, окрашивая мелодию в мрачные тона. Вся пьеса исполняется на двух нижних струнах альта – *C* и *G*, что подчёркивает тембральную близость инструмента женскому голосу контральто, особенно популярному в эпоху барокко. Транскриптор наделяет альт насыщенным «грудным» звучанием. Трепетное отношение Борисовского к нижней тесситуре альта отражалось на его требовании к размерам инструмента. Борисовский отдавал предпочтение крупным моделям с ярко выраженной басовой окраской, что позволяло передать обозначенный колорит. Исполнительским средством к этому также служила сдержанная широкая вибрация, позволяющая высвободить нижние альтовые обертоны, а также стильное *portamento* и способ произношения материала в правой руке – короткие насыщенные лиги и *portato*, обозначенное в тексте Ариозо «чёрточками» над нотами. Портаментированное произношение – один из любимых исполнительских приёмов Борисовского – подчёркивает декламационную сторону мелодического материала и способствует большей драматизации.

Подробно обозначенная нюансировка, отражающая внутреннее дыхание мелодии, позволяет рельефно преподнести тематический материал и обозначить широкий динамический диапазон, передающий внутренние страдания героя, представленного альтом. Транскриптор подчеркивает вокальную природу сочинения и подсказывает исполнителю точные границы фразы, уберегая от монотонного проведения музыкального материала, посредством педантично проставленного в партии альта «дыхания» (*luft*, обозначенный запятой) перед началом фразы, если она звучит без паузы после предыдущей.

Пьеса довольно лаконична – всего 33 такта. Тем не менее, Борисовскому удаётся вместить в неё самодостаточный монолог, насыщенный трагическими акцентами, передающими сокрушение героя, его осознание безнадёжности и усталый уход, запечатлённый длинной нотой с поблекшей звучностью ***ppp***. Тем контрастнее и ярче звучит Гавот на фоне драматичного Ариозо. В прочтении Борисовского Гавот представлен не как

ностальгическая пьеса-зарисовка с лёгким отпечатком меланхолии, какой она является в редакциях для других инструментов (скрипка, виолончель, флейта) и фортепиано, в обработке Вилли Бурместера под редакцией С.Л. Гинсбурга. Борисовский преподносит Гавот как яркую *концертную пьесу,* используя для этого *динамическое и штриховое разнообразие, уплотнение и расцвечивание фактуры фортепиано.* Он разворачивает довольно интенсивное развитие материала, преподнося его с разных сторон и наполняя выразительным содержанием, отражающим нежность, страстность и игривость. В продолжении драматической линии Ариозо альтист не мог довольствоваться простодушным однообразным проведением мелодии гавота. Борисовский выводит звучание инструмента на яркий уровень, тем временем как в транскрипциях для других струнных инструментов динамика сохраняется на протяжении всей пьесы на уровне ***p*** с небольшими фразировочными изменениями нюанса.

Музыка становится более осязаемой, приобретает романтический характер, выходя за рамки барочной стилистики. Это отражается в динамических изменениях и авторских обозначениях. В альтовой версии весьма выразительные нюансы: начинается тема на ***f***, с уходом на ***p*** в конце предложения и повтором материала в аналогичном нюансе. Также Борисовский заменяет *grazioso* на *dolce,* подчёркивая бóльшую озвученность и певучесть в произношении текста. Таким образом, танцевальность отходит на второй план. Активное динамическое развитие, отражающее гибкость и тембральную глубину мелодии, Борисовский подробнейшим образом выписывает в тексте: ***mf – f – mf – p – mf***, в то время как в других редакциях на протяжении всей мелодии сохраняется нюанс ***p*** и простодушный характер.

Учитывая, что общий характер звучания пьесы зависит от всех инструментов, входящих в её исполнительский состав, Борисовский активно использует ансамбль с фортепиано для внесения разнообразия в материал. Во всех остальных транскрипциях для инструмента с фортепиано партия последнего сводилась к примитивному аккомпанементу четвертями. Борисовский усложняет партию фортепиано в репризе, дополняя её тематическим материалом в кульминации с пометкой *quasi solo*, подчёркивая туттийность эпизода.Также в окончание среднего раздела альтист вводит переклички инструментов и вносит разнообразие в гармоническое голосоведение рояля, способствуя тем самым тембральному насыщению пьесы. В конце сочинения Борисовский совмещает две темы Гавота: в то время как альт проводит основной тематизм, фортепиано – материал среднего раздела пьесы (*Piu mosso*), тем самым явно выходя за рамки барочного письма.

Для того чтобы выявить харáктерность музыки и разнообразить произношение мелодии средней части, Борисовский использует глиссандо флажолетами и комбинирует исполнение восьмых штрихами *spiccato* и летучее *staccato*. Таким образом, транскриптор преподносит альтовые концертные возможности более разнообразно.

Музыка Люлли в трактовке Борисовского – концертная пьеса, выявляющая разные грани художественной альтовой индивидуальности: *драматическую* составляющую тембра, его глубину и насыщенность (Ариозо), и *концертную яркость* (Гавот). Это сочинение одно из немногих, где автор в альтовой партии сохраняет мелодию оригинала, не насыщая её пассажами, двойными нотами и прочими техническими изысками, используемыми им в большинстве транскрипций. При этом он вносит существенные изменения в образный план посредством динамики, штрихов, ремарок и насыщения фактуры фортепиано. Таким образом, в данной транскрипции Борисовского возникает *стилистический сплав* (*определение Б. Бородина*), открывающий с новой стороны образную глубину музыки Люлли и дающий возможность альту проявить свой концертный потенциал.

Для раскрытия тембральных и технических возможностей любого инструмента часто используется форма вариаций. Борисовский трансформирует ***Вариации на русскую народную песню «То теряю, что люблю» И.Е. Хандошкина*** для скрипки и альта в яркую развёрнутую концертную пьесу для альта и фортепиано [9]. При этом центральной задачей становится воплощение *драматически насыщенного образа* посредством исполнения

различных инструментальных приёмов, озвученных выразительным *грудным альтовым тембром*. Цикл состоит из темы, 12 вариаций и коды. Как многие концертные пьесы или произведения крупной формы, Вариации в транскрипции Борисовского открываются ярким певучим фортепианным вступлением.

Борисовский преподносит тему в структуре диалога, противопоставляя два начала: женский и мужской голос, высказанную мысль и размышление внутри себя. В двойное проведение первой фразы Борисовский вносит разнообразие, помещая мелодию в разные октавы. Это позволяет представить тематический материал объёмнее и выразительнее. При изложении темы транскриптор использует не только разные регистры, но и широкую динамическую амплитуду от ***pp*** до ***f***, определяя тему *espressivo*.

Цикл выстроен таким образом, что драматическим центром сочинения является XI вариация – страстно-взволнованная, исполненная пафоса. Небольшая по объёму (8 тактов), она явно выделяется своим масштабом в изложении материала (аккорды, двойные ноты, пассажные движения *rubato,* акценты, форшлаги, пунктирный ритм). Авторские обозначения в начале вариации подчёркивают её содержательность: *Grave e pesante, Patetico.* В изложении Борисовского вариация является драматически насыщенным и ярким центром произведения, где лирический герой, сливающийся с голосом альта, провозглашает своё право на жизнь и счастье.

Чтобы красочнее проявить драматические качества альтового звучания в кульминации, Борисовский последовательно выстраивает музыкальное развитие: спокойная I вариация, умеренная II, грустная III, взволнованные IV и V, решительная VI, яростная VII, спокойная и певучая VIII, яркая действенная IX, выразительная X. Краткая образная характеристика вариаций даёт представление о том, что Борисовский преподносит альт как инструмент, способный передать широкий спектр настроений посредством тембра и технических возможностей. Но выведение *драматического звучания* инструмента в кульминацию и его преобладание в общем настроении произведения подчёркивает принадлежность XX, а не XVIII веку.

Наиболее драматически насыщенными по содержанию и тембральному наполнению альта являются VI, VII, IX, XI вариации и кода. В них особенно явно отражено тяготение Борисовского к драматическому насыщению альтового звучания и выявлены его различные оттенки. В VI вариации это *решительность*, достигнутая посредством ярких стремительных озвученных пассажей, восходящих до второй октавы. Также это отражено в штриховой редакции – использовании комбинированного штриха с пропетыми нотами *detache,* «чёрточки» и акценты. В VII вариации это *ярость*, отражённая в непрерывном триольном движении в волнообразном развитии. В IX вариации – стремительность, выраженная действенным потоком ярких озвученных, тембрально насыщенных шестнадцатых. Кода, как масштабный итог произведения, наполнена аккордами, движением шестнадцатыми двойными нотами, двухголосием.

С технической точки зрения вариации изобилуют многочисленными исполнительскими приёмами, требующими крепкого игрового аппарата альтиста, владения штриховым арсеналом (*detache, spiccato, martele*, летучее *staccato*, комбинированные штрихи, перебросы смычка, бариолажная техника), двойные ноты, аккорды, пассажная техника, трели, форшлаги, морденты. Это многообразие технических приёмов способствует выявлению различных альтовых красок (решительность, ярость, патетичность, спокойствие, умеренность, певучесть) и представляет инструмент в ярком концертном формате.

Драматизация, которой отмечена сквозная линия построения произведения, наделяет альт функцией сольного концертного инструмента. Тем не менее, партия фортепиано детально продумана Борисовским. Особенно важна её роль в III, VI, VIII и XI вариациях, где насыщенная фактура, сопровождающая альт, явно претендует на оркестровую функцию и помогает нарисовать художественный образ, соответствующий замыслу транскриптора. В том числе благодаря введению в исполнительский состав фортепиано, вариации из

камерного дуэта превратились в яркую концертную крупную форму с чётко выраженным драматическим содержанием.

Борисовский не ограничивает себя стилистическими рамками, наделяя инструментальные партии теми функциями, которые отвечают олицетворению задуманного образа. Пожалуй, единственное от чего не отошел транскриптор в стилистическом отношении, это диапазон альта. Борисовский использует инструментальные возможности в пределах четырёх позиций, доходя до ноты *ля* второй октавы. Тем не менее, даже в таких пределах транскриптору удаётся передать тембральное многообразие инструмента и показать его технические возможности.

Таким образом, Борисовский прибегая к *стилистическому сплаву* в своей обработке, наполняет сочинение *драматизмом*, воплощенным посредством насыщенного альтового звучания и *технической выразительности*. При этом альт предстаёт в яркой концертной форме, наполняя технические приёмы драматическим звучанием, что придаёт особый оттенок виртуозным вариациям. Транскрипции В.В. Борисовского представляют особый интерес в контексте репертуарного раскрепощения альта в связи с их реформаторским представлением инструмента. Борисовский вложил в транскрипции своё видение альта, как инструмента, сочетающего в себе *драматический тембр, виртуозность и концертную яркость*. Эти черты были присущи самому Борисовскому, как исполнителю, и их он закрепил в нотной записи своих транскрипций. *Драматизацию* тембра Борисовский осуществил посредством значительных изменений формы и структуры сочинений, внедряя диалогические построения, интенсивное тематическое развитие (без длиннот и однообразных поступательных движений). Борисовский выстраивает сочинение вокруг драматического центра, подробно выписывает темповые и хара́ктерные обозначения, изменяет тональность для того, чтобы придать альту необходимую окраску звучания, усложняет функцию партии фортепиано: уплотняет и расцвечивание фактуру, добавляет диалогические построения, выявляющие тембральное сопоставление альта и рояля, вносит разнообразие в гармоническое голосоведение фортепиано, способствуя тем самым тембральному насыщению пьесы. Борисовский использует выразительную нюансировку и активное динамическое развитие, отражающие гибкость и тембральную глубину мелодии. Благодаря этому высвечивается тембральная выразительность альта: глубина, страстность, порывистость, отчаяние, решительность, восхищение, трепетность, покорность оказываются подвластны инструменту. *Виртуозность и концертная яркость* проявились благодаря использованию богатого арсенала исполнительских приёмов и штрихов.

Разнообразное представление альтового тембра с активным использованием технических возможностей инструмента в транскрипциях В.В. Борисовского несомненно повлияло на композиторов-современников: для альта постепенно начинали создаваться новые оригинальные произведения. Таким образом, транскрипции В.В. Борисовского стали своеобразной лабораторией для выявления художественных и технических возможностей альта, став основой для формирования оригинального альтового репертуара в XX веке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бородин, Б. Б. История фортепианной транскрипции : [монография] / Б. Б. Бородин. – Москва : Дека-ВС, 2011. – 508 с. – Текст : непосредственный.

2. Люлли, Ж. Б. Ариозо и Гавот для альта и фортепиано / Ж. Б. Люлли, В. В. Борисовский. – Москва : Музгиз, 1936. – 5 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.

3. Манолова, И. М. У истоков школы В. Борисовского (Воспоминания о будущем) / И. М. Манолова, Л. Д. Беленов // Музыка и время. – 2016. – № 4. – С. 32–39. – Текст : непосредственный.

4. Понятовский, С. П. Альт / С. П. Понятовский. – Москва : Музыка, 1974. – 100 с. – (Музыкальные инструменты). – Текст : непосредственный.

5. Вопросы музыкальной педагогики : сборник статей. Выпуск 8 / составитель С. П. Понятовский. – Москва : Музыка, 1987. – 136 с. – Текст : непосредственный.

6. Понятовский, С. П. История альтового искусства : учебное пособие / С. П. Понятовский. – Москва : Музыка, 2007. – 334 с. – ISBN 5-7140-0659-3. – Текст : непосредственный.

7. Стоклицкая, Е. Ю. Альтовая педагогика В. В. Борисовского / Е. Ю. Стоклицкая. – Москва : Музыка, 2007. – 71 с. – Текст : непосредственный.

8. Стоклицкая, Е. Ю. Борисовский – педагог / Е. Ю. Стоклицкая. – Москва : Музыка, 1984. – 74 с. – Текст : непосредственный.

9. Хандошкин, И. Е. Вариации на русскую народную песню «То теряю, что люблю» / И. Е. Хандошкин, В. В. Борисовский. – Москва : Музгиз, 1955. – 29 с. – Музыка (знаковая) : непосредственная.

10. Юзефович, В. А. В. Борисовский – основатель советской альтовой школы / В. А. Юзефович. – Москва : Советский композитор, 1977. – 160 с. – Текст : непосредственный.

11. Юзефович, В. А. Звучит альтовая музыка / В. А. Юзефович. – Текст : непосредственный // Музыкальная жизнь. – 1971. – № 24. – С. 4.

Сведения об авторе

Шевцова Анастасия Владимировна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры оркестровых струнных инструментов, кафедры истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова» (г. Саратов, Российская Федерация).

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 792.01

А. П. Афанасьева,
О. С. Бондаренко,
г. Луганск, РФ

ПРАКТИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

В театре на рубеже XX-XXI веков произошли существенные изменения с применением новых технологий. Естественное внедрение интерактивных практик в театр обусловлено особенностью этого вида искусства. Театр как синтетическое искусство, объединяющее литературу, музыку, танец, живопись, архитектуру, во все времена одним из первых реагирует на появление нового. Являясь синтезом многих искусств, он открывает безграничные возможности для творчества, для экспериментов. Театральные художники начала XXI века активно обращаются к предшествующему наследию своих коллег, широко используя при этом достижении науки и техники.

Современное театральное искусство сталкивается с вызовами и возможностями, предоставляемыми новыми технологиями. В последние десятилетия технологии стали неотъемлемой частью театрального процесса, от создания спецэффектов до взаимодействия с аудиторией. Новые технологии определяют новые жанры театрального искусства, которые в общем можно назвать «иммерсивные», то есть создают эффект присутствия, погружения. Данный эффект в полной мере достигается с дополнительным использованием мультимедиа (контента, который одновременно передается в разных формах: анимированная компьютерная графика, видеоряд и т.д.), а также, различных способов интерактивного взаимодействия с ней – интерактивных инсталляций, световых и лазерных эффектов [2].

Виртуальная и дополненная реальность (VR и AR) предоставляют театральным постановкам новые возможности для взаимодействия с зрителями. Технологии VR и AR позволяют создавать уникальные визуальные эффекты, погружая зрителей в альтернативные миры и обеспечивая им новый уровень взаимодействия с актерами [1]. Например, с помощью VR-шлема и специальных контроллеров зритель может перенестись в мир пьесы, где он сможет свободно перемещаться и взаимодействовать с персонажами и предметами. Это открывает новые горизонты для театрального искусства и позволяет создавать уникальные и неповторимые спектакли.

Что касается изготовления декораций, информационные технологии в современной сценографии формируют новую культуру сценографии, дополнив привычное создание эскизов декораций более профессиональными характеристиками: вариативностью, точным масштабом, обилием фактур и специальных эффектов. Теперь есть возможность создавать декорации в формате файлов графического редактора, которые можно изменить в любой момент, компактно хранить и записывать полнотекстовые файлы сценографии на цифровых носителях. Огромное значение в создании декораций и реквизита имеет 3D моделирование, где в несколько кликов можно воплотить в цифровой вариант самые неожиданные решения театрального художника.

Интерактивные технологии, такие как сенсорные экраны, мобильные приложения и интерактивные инсталляции, позволяют зрителям участвовать в театральном процессе, делая его более динамичным и увлекательным. Например, некоторые постановки предлагают зрителям использовать свои мобильные устройства для взаимодействия с актерами или даже принимать участие в принятии решений, влияющих на развитие сюжета. Кроме этого, широко применяется интерактивный пол и стекло – под такой экран создается специальное интерактивное изображение, которое зритель своими движениями оживляет

видеоизображение. Также существуют светодиодные табло, воспроизводящие компьютерную графику и анимацию с видеокамеры или других источников; плазменные панели, служащие одновременно световыми приборами и видеопроекторами; светодиодные матрицы – чаще всего служат задником сценической площадки и другие.

Применение цифровых эффектов и проекций также является важной частью использования новых технологий в театре. С помощью цифровых эффектов и проекций можно создавать удивительные визуальные образы и преобразить сценическое пространство. Эти технологии позволяют расширить возможности театрального искусства, добавляя новые слои к сюжету и атмосфере постановки. Проекции позволяют создавать динамические и изменяемые декорации и образы на сцене. Они также могут использоваться для создания визуальных эффектов, таких как изменение размеров объектов или создание иллюзии движения.

Одним из наиболее известных применений новых технологий в театральном пространстве является использование световых эффектов. С помощью современных световых приборов и программного обеспечения можно создавать сложные и динамичные световые композиции, которые помогают передать настроение и эмоции спектакля. Такие эффекты, как цветовые фильтры, движущиеся головы и лазерные лучи, позволяют создать уникальные образы и эффекты на сцене, что делает спектакль более зрелищным и запоминающимся.

Использование новых технологий в современном театральном пространстве открывает новые горизонты для творчества и взаимодействия с аудиторией. Они способствуют глобализации театрального искусства, в том числе через онлайн-трансляции в сети Интернет. Однако, необходимо учитывать, что успешное использование технологий требует баланса между инновациями и сохранением основных принципов театрального искусства. На данный момент существует острая необходимость быстрой смены репертуара, из-за чего в условиях самофинансирования театров, цифровая сценография и различные типовые изображения подвергаются тиражированию, что негативно влияет на развитие театра. Важно помнить, что использование новых технологий в театральном искусстве не должно заменять само искусство актера и живого взаимодействия между актерами и зрителями. В идеале, новые технологии должны служить лишь усилению и расширению театрального опыта, а не заменять его. В заключение, практика использования новых технологий в современном театральном пространстве открывает неограниченные возможности для творческого выражения и взаимодействия с аудиторией. Они помогают создавать уникальные и неповторимые спектакли, которые увлекают и впечатляют зрителей. Однако, важно помнить, что в конечном счете самое важное в театре – это эмоциональное взаимодействие между актерами и зрителями, и никакая технология не должна затмевать эту связь.

Таким образом, новые технологии открывают перед современным театром широкие перспективы для экспериментов и развития. Их использование может привести к созданию уникальных и захватывающих театральных произведений, которые будут продолжать вдохновлять и удивлять зрителей по всему миру. На данный момент стоит вопрос о необходимости интерактива со зрителями. С одной стороны – это обращение к чувствам, исторической памяти, но не как не уход от классической практики постановок. С другой стороны – это изменение способа восприятия окружающего мира. «Уже давно было замечено, что новое возникает не из внутренней необходимости, ни изнутри «творческой индивидуальности», что оно не диктуется ни самой по себе сменой исторических эпох, ни сменой поколений. Производство нового является, прежде всего, экономическим требованием современной культуры, которая вознаграждает только нарушение табу, разрыв с условностями, протест, критику и эстетическую инновацию. Создание нового является не выражением автономной человеческой свободы, которая не хочет мириться с господствующими нормами и правилами, а подчинением требованиям современной

культурной индустрии, которая извне навязывает художнику или теоретику необходимость нового, если он хочет иметь в ней успех» [3, с. 115].

Современность требует от театрального пространства инновационных методов и приемов, которые будут отвечать запросу современного зрителя, с особенностями его мышления и восприятия. Развитие театрального искусства с учетом базового классического режиссерского опыта и применением новых технологий позволяет создавать качественный, конкурентоспособный творческий продукт, оставаться всегда востребованным и актуальным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмедова, З. А. Новые технологии в развитии театрального искусства / З. А. Ахмедова. – Текст : электронный // International scientific review. – 2020 – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/novye-tehnologii-v-razvitii-teatralnogo-iskusstva/viewer (дата обращения 14.02.2024).

2. Гринина, Е. Н. Роль новых интерактивных практик в формировании эстетики современного театрального и музейного пространства / Е. Н. Гринина – Текст : электронный // Международный научно-исследовательский журнал : [сайт]. – 2020 – URL: https://research-journal.org/archive/5-95-2020-may/rol-novyx-interaktivnyx-praktik-v-formirovanii-estetiki-sovremennogo-teatralnogo-i-muzejnogo-prostranstva (дата обращения 15.02.2024).

3. Гройс, Б. Утопия и обмен: Стиль Сталин. О новом. Статьи / Борис Гройс. – Москва : Знак, 1993. – 374 с. – ISBN 5-87707-001-0. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Бондаренко Ольга Сергеевна, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Афанасьева Анна Павловна***, старший преподаватель кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792.01

А. П. Афанасьева,
Д. А. Ишкова,
***г. Луганск*, РФ**

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РЕЖИССЕРСКО-ПОСТАНОВОЧНОЙ РАБОТЫ НАД ПРАЗДНИЧНЫМИ ФОРМАМИ

Режиссура – это особый вид художественного творчества, который позволяет создавать пространственно-пластическое и художественно-образное решение идеи и темы произведения одного из «зрелищных искусств» с использованием только характерных выразительных средств.

Широкий спектр режиссерского искусства воплощается в драме, музыкальном театре, кино, эстраде, цирке, театрализованных представлениях и других массовых мероприятиях.

Режиссура праздничных форм предполагает комплексное развитие, применение инновационных приемов и методов. Это утверждение лежит в основе теоретических исследований методологии театрализации Д. Генкина, А. Чечетина, А. Коновича, О. Маркова, В. Кудашова. Специфика праздничной культуры достаточно полно раскрыта в трудах М. Забылина, Л. Михеевой, Л. Лазаревой, А. Некрыловой и других. Особенностями режиссуры являются неумение, плохая координация и недопонимание аудитории, которые могут стать роковым препятствием, на котором разбиваются все планы и идеи режиссера.

Искусство режиссуры заключается в организации различных аспектов праздника для создания целостного художественного произведения. Режиссер стремится к этой цели, руководя творческой работой всех участников коллектива над сценическим воплощением замысла в соответствии со своим творческим видением. Под его руководством массовое мероприятие приобретает стилистическую индивидуальность и общую концептуальную

направленность. С увеличением требований к праздничным формам культуры, растет значимость режиссерского искусства и его влияние на развитие театрального искусства в целом.

Двойственность функций театрализации проявляется в жизни людей в моменты, когда необходимо осознать и выразить значение определенного действия, а также закрепить свои чувства по отношению к нему. Особенно важно заметить, что в этом контексте сильное стремление к художественному осмыслению, символической образности и организации деятельности по законам театра. Таким образом, театрализация представляет собой не просто метод культурно-просветительной работы, применимый на различных уровнях, а скорее творческий способ, имеющий глубокие социально-психологические корни и тесно связанный с искусством.

Из опыта режиссуры видно, что недостаточно просто создать объект для театрализации. Крайне важно уметь не только формировать его, но и эффективно организовывать. Образность является ключевым аспектом театрализации, который позволяет демонстрировать факты, события и эпизоды в действии. Настоящая образность, совмещенная с художественным синтезом, является основой театрализации, формирующей внутреннюю сценарную логику и обеспечивающей выбор средств художественного воплощения.

Образность придает «жизнь» театрализации, устанавливая различие между театрализованными и не театрализованными формами культурно-просветительной работы.

В современной режиссуре праздничных форм суть метода театрализации заключается в объединении звукошумовых эффектов, цветов и форм в пространстве и времени, раскрывая образы в разнообразных вариациях и пропуская их через общее «сквозное действие», которое объединяет и подчиняет все используемые компоненты в соответствии с законами сценарной драматургии.

Метод театрализации не просто один из методов в режиссуре праздничных форм, который применяется в различных вариациях, а скорее сложный творческий подход, тесно связанный с театром и имеющий глубокие социально-психологические корни.

Массовые представления требуют большого количества артистов, разнообразия номеров и их концепций. В режиссуре массового праздника особенно важно обратить внимание на динамику действия, чтобы увлечь и заинтересовать публику, наполнить представление высокохудожественной идеей и смысловыми акцентами.

«Важным моментом в работе над постановкой массового праздника является понимание требований к художественным средствам (музыкальным, пластическим и др.), обусловленным праздничной ситуацией» [1, с. 4].

Воспитательная, развлекательная, просветительская, коммуникативная и другие функции театрализованного праздника должны быть грамотно воплощены в режиссерско-постановочной работе. Режиссура массовых представлений полностью ориентирована на зрителя, поэтому должна быть зрелищной, доступной и понятной ему. Современная аудитория становится все более требовательной и нуждается в качественном зрелище, которое постоянно будет ее удерживать в напряжении.

Успех массовых праздников тесно связан с качественной режиссерско-постановочной работой. Многие эксперты утверждают, что режиссура театральных постановок подобна симфонии. «Как и в симфонии, здесь присутствует мыслительная глубина, эмоциональные противоречия и разнообразные сложности, а театрализованные массовые празднества выражают важные события и вехи в жизни множества людей» [2, с. 114].

Именно масштабность и насыщенность идеями характерны для этих художественных проявлений. Начальная часть симфонии – экспозиция – включает в себя развитие и разработку контрастных тем и образов, которые затем поддерживают главную составляющую произведения [2].

«Работа режиссёра над массовым праздником невозможна без понимания особенностей праздничных зрелищ и художественных средств, диктуемых праздничной ситуацией, типом праздника и характером праздничного пространства, особенностями зрительской аудитории» [3, с. 35].

Также режиссура массовых мероприятий предполагает развитие основной идеи праздничного действа через ряд мероприятий. Она перекликается с режиссурой театрализованного концерта и создает броскую форму музыки, похожую на тему с вариациями. В режиссуре праздника главная тема также варьируется во множестве форм и проявлений. Обусловлено это, конечно же, спецификой народных гуляний. Ведь, например, литературно-музыкальная композиция воспринимается зрителем как единое целое, в то время как массовый праздник отличается тем, что он разбит на компоненты. Зритель воспринимает действие частями, выбирая самые интересные моменты. Например, на концерте зритель фокусирует свое внимание на конкретной сцене, а настоящий массовый праздник, наоборот, предлагает множество развлекательных центров, разбросанных по пространству.

Современные тенденции режиссерско-постановочной работы над праздничными формами на современном этапе развития глубоко ориентированы на широкую зрительскую аудиторию, подчиняются принципам театрализации и заключают в себе инновационные приемы. Это позволяет сохранять высокий художественный и социальный уровень творческого продукта и расширять горизонты развития и трансформации праздничных форм в современном театральном пространстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кашина, Н. И. Освоение детьми и молодежью традиционных культурных и художественных ценностей : [монография] / Н. И. Кашина ; ФГБОУ «Уральский государственный педагогический университет». – Екатеринбург, 2014. – 183 с. – ISBN 978-5-8295-0323-9. – Текст : непосредственный.

2. Конович, А. А. Театрализованные праздники и обряды в СССР / А. А. Конович. – Москва : Высшая школа, 1990. – 206 с. – ISBN 5-06-000617-4. – Текст : непосредственный.

3. Шабалин, В. Г. Работа над массовым праздником : методические рекомендации / Владимир Шабалин. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2019. – 200 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Ишкова Дарья Сергеевна, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Афанасьева Анна Павловна***, старший преподаватель кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК: 792:378.147

А. П. Афанасьева,
О. В. Мазуренко,
г. Луганск, РФ

ЭВОЛЮЦИЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

Методика преподавания театральных дисциплин с течением времени трансформируется, меняются методы и способы формирования профессиональных компетенций специалистов сферы художественного образования. Актуальность данного исследования заключается в том, что театральная педагогика претерпевает множество изменений на современном этапе, с учетом применения традиционных и инновационных форм преподавания. Анализ и выявление ключевых ее особенностей, является важным аспектом изучения театральной культуры. Изучая подходы и методы театральной педагогики, необходимо учитывать историю ее становления и развития в культурно-историческом разрезе.

Театр в античную эпоху считался неотъемлемой частью культурного, эстетического и социального развития человека и занимал важное место в жизни общества. Античный театр не только представлял собой развлекательное мероприятие, но и служил средством морального и эстетического воспитания граждан. В Древней Греции и Древнем Риме театральные постановки осуществлялись в рамках государственных празднеств и даже использовались для воспитания воинов. Специальные учебные программы включали изучение театральных текстов, актерского мастерства и режиссуры. Роль педагогов в развитии театрального искусства в античности была крайне важной. Известные философы, поэты и писатели выступали в качестве учителей актеров, передавая им знания о греческой трагедии, комедии и других жанрах. Педагоги не только обучали технике выразительности и мимике, но и формировали моральные ценности учеников через театральные постановки [2, с. 84].

Преподавание театральных дисциплин в эпоху возрождения, классицизма и романтизма имело значительное влияние на развитие театрального искусства. В эпоху возрождения, классицизма и романтизма культура и образование играли важную роль в формировании театральных курсов. Возрождение, с его увлечением античной культурой, восстановлением классических текстов и изучением античной драматургии, стало отправной точкой для развития театрального образования. В этот период возникли первые академии и школы, где преподавались основы актерского мастерства, риторики и драматургии.

Возникли такие известные учебные заведения, как Академия Дель Арте в Италии, Школа Мольера во Франции и Московская художественная академия в России. Театральные школы и академии стали центрами обучения актерскому мастерству, режиссуре, драматургии и другим театральным дисциплинам. Они предлагали студентам систематическое обучение, включающее в себя как теоретические, так и практические занятия. Преподаватели вели занятия по анализу текстов, актерской технике, мимике, пластике, голосу и другим аспектам театрального искусства.

Обучение в эпоху возрождения и модернизма включало изучение классических текстов, анализ их структуры и содержания, а также тренировку актерской техники и риторики. Основной метод обучения был систематическим и строго структурированным. Романтизм же, с его уклоном в эмоциональность и индивидуальность, предлагал более свободные и экспериментальные методы обучения. Акцент делался на развитии творческого потенциала актера и его способности к самовыражению. Обучение включало импровизацию, эксперименты с ролями и развитие эмоциональной глубины [3, с. 150].

В эпоху модернизма произошли значительные изменения в театральных реформах и методах обучения. Одним из ключевых фигур в этом процессе стал К. С. Станиславский, разработавший систему актерского тренинга. Он призывал актеров к глубокому пониманию своих персонажей и их эмоциональных состояний, а также к созданию реалистичных и естественных представлений на сцене.

Другим важным новатором в области преподавания театральных дисциплин был Б. Брехт, немецкий драматург и режиссер. Он разработал теорию эпического театра, которая отличалась от традиционного. Брехт призывал актеров к осознанному и критическому отношению к роли и сценическим ситуациям, а также к использованию различных приемов, таких как разделение роли и актера, использование комментариев и документальных материалов на сцене.

В эпоху модернизма, экспериментальные педагогические подходы начали играть все более важную роль в обучении актеров. Одним из таких подходов был метод «биомеханики», разработанный советским режиссёром, актёром и педагогом – В. Э. Мейерхольдом. Он призывал актеров к экспериментам и исследованиям на сцене, а также к использованию физической активности и телесности в своих представлениях. Мейерхольд также акцентировал внимание на коллективной работе актеров и создании хореографических композиций на сцене [1, с. 145].

Другим экспериментальным подходом был метод «театра абсурда», разработанный французским драматургом и режиссером Эженом Ионеско. Он призывал актеров к игре с абсурдными и нелогичными ситуациями на сцене, а также к использованию непривычных и нестандартных форм выражения. Ионеско также акцентировал внимание на использовании языка и словесных игр в своих представлениях.

Сегодня же, собирая все знания и умения предшественников, можно выстроить концепцию преподавания театральных дисциплин. Однако, с учётом роста современных технологий, искусства театра должно развиваться в одинаковом ключе с развитием потребностей его зрителей. Классический театр постепенно отходит на второй план и театральную сцену занимают новые формы. Справляясь с потоком новшеств, приходят новые интерпретации преподавания театральных дисциплин. Сегодня акцент делается на разнообразии жанров и актерских техник, а также на новых технологиях и ресурсах, доступных для исследования и создания современного театра.

Кроме того, с развитием интернет-технологий и появлением онлайн-образования появился новый инструмент для преподавания театральных дисциплин. Онлайн-курсы и вебинары предоставляют возможность обучаться с любой точки мира и в удобное для себя время.

Виртуальные классы, видеоконференции и онлайн-платформы позволяют студентам общаться и сотрудничать с преподавателями и сверстниками, расти творчески и взаимодействовать с другими талантливыми людьми независимо от расстояния. Такой подход позволяет преподавателям создать комфортные условия для обучения и поддержать студентов в их профессиональном и творческом развитии.

Кроме развития актерского мастерства и использования новых технологий, эволюция преподавания театральных дисциплин также включает в себя углубленное изучение социальных аспектов и истории влияния театра на общество. Это помогает студентам лучше понять культурные аспекты различных эпох, позволяя им затем использовать свои знания и навыки не только на сцене, но и в создании проектов, которые отражают современные проблемы и тенденции.

Одновременно с этим, необходимо отметить, что успешная реализация инновационных методов преподавания театральных дисциплин требует поддержки со стороны администрации, постановления конкретных целей и задач и создания условий для их достижения. Также важным является постоянное развитие педагогических кадров, участие в профессиональных мастер-классах, обмен опытом с другими специалистами.

Сегодня методика преподавания театральных дисциплин продолжает развиваться и адаптироваться к современной ситуации. Она становится все более глобальной и междисциплинарной, интегрируя в себя элементы других искусств и наук. Методика основывается на новейших научных исследованиях, а также на опыте практикующих театральных профессионалов.

Таким образом, развитие и улучшение качества преподавания театральных дисциплин является основополагающей точкой в развитии театрального искусства в целом. От ранних традиционных методов до инновационных подходов с использованием современных технологий, методика постоянно совершенствуется и адаптируется под современные требования и потребности. Важным аспектом остается сохранение уникальности и индивидуальности каждого актера, ведь именно они являются душой театрального искусства. Постоянное развитие и исследование новых методов преподавания следует стать приоритетом всех преподавателей, чтобы гарантировать успешную подготовку будущих театральных профессионалов.

Преподавание театральных дисциплин – это комплексный процесс, который трансформировался долгие годы. От древнегреческих и древнеримских пьес до современных школ и колледжей проделан огромный путь изменений в сфере театральной педагогики. Театральные педагоги играли огромную роль в развитии театрального искусства и

формировании будущих актеров. Методы обучения могут меняться со временем, но цель остается неизменной – передать студентам знания, навыки и любовь к театру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абалкин, Н. А. Рассказы о Театре / Н. А. Абалкин. – Москва : Молодая Гвардия, 1981. – 303 с. – ISBN 978 -5-91838-288-7. – Текст : непосредственный.
2. Варнеке, Б. В. История античного театра / Б. В. Варнеке. – Москва : Искусство, 1940. – 197 с. – ISBN 978-5-4475-4452-2. – Текст : непосредственный.
3. Гуревич, А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – Москва : Искусство, 1984. – 285 с. – ISBN: 978-5-458-24887-7. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Мазуренко Оксана Владимировна, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Афанасьева Анна Павловна***, старший преподаватель кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792

А. П. Афанасьева,
К. И. Окочук,
г. Луганск, РФ

СПЕЦИФИКА НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ТЕАТРАЛЬНОЙ СФЕРЫ

Духовный облик личности имеет две важнейшие составляющие – эстетическую и нравственную. Уровень развития эстетики в человеке определяет его интеллигентность, творческую направленность деятельности и устремлений, а также способы взаимодействия с обществом и окружающим миром. «Прекрасное есть жизнь, соответствующая нашим понятиям о том, какой она должна быть» [1, с. 97]. Не обладая способностью эстетически чувствовать и переживать, человечество не сумело бы реализоваться в настолько разносторонней и многогранной сфере, как театральное искусство.

Первоначальные принципы эстетического развития закладываются с ранних лет, однако, основополагающую роль занимает творческое образование, призванное построить фундамент, который откроет дорогу к дальнейшему совершенствованию процесса. Проблемы нравственного и эстетического воспитания студентов считаются одними из наиболее актуальных в современном театральном образовании. Данный факт обусловлен тем, что решение практической задачи построения личности с обширными запросами в области эстетики, высоким уровнем культуры и необходимостью активно развиваться и действовать в творческой сфере, является велением времени в сменяющихся условиях социума, требующих изыскания нового подхода к гармоническому совершенствованию индивида, и воспитания эстетического вкуса, являющегося показателем уровня развития личности.

Такие ученые, как Л. С. Выготский, Е. С. Громова, В. Г. Грязева, Г. Д. Гачева, М. С. Каган освещали проблему эстетического сознания в своих работах, делая акцент на отдельных его компонентах: эстетическом чувстве и эстетическом вкусе. Научные исследования доказывали, что эстетических вкус является синтезом рационального и эмоционального, что отличает его от вкуса, который определяет отношение к миру на психологическом уровне. Эстетических вкус нацелен на обеспечение личности гармонией в различных сторонах жизни.

Чтобы установить роль эстетического воспитания в формировании индивида необходимо учесть возможность использования эстетического момента, находящегося в субъекте и объекте воспитания.

В. И. Андреева в своих исследованиях показывает, что начало процесса воспитания заключается в изучении потенциальных возможностей человека, связанных с его развитием, возрастными особенностями и т.д.; выявлении и развитии конкретных возможностей человека во время процесса воспитания; особенностях контингента (уровне подготовленности в области эстетики), а также в эстетических особенностях субъекта процесса воспитания.

Театр оказывает огромное влияние на эстетического воспитание зрителя любого возраста. Эффективность процесса будет зависеть от поставленных перед зрителем задач. Чем больше сложных философских и эстетических проблем, поднимаемых в пьесах, тем сильнее она будет формировать эстетические переживания у зрителя и оказывать воздействие на процесс воспитания эстетического вкуса.

Театр – один из самых эффективных видов искусства, способных оказывать влияние на творческое развитие человека и его самореализацию. Миссия, выполняемая театром, имеет высокую значимость и требует от актеров высокого уровня эстетической культуры, которая формируется во время их профессиональной подготовки.

Театральная школа России воспитала множество высококвалифицированных специалистов и внесла немалый вклад в развитие мирового театрального искусства. Имеется обширный опыт подготовки будущих профессионалов. Однако, социокультурные трансформации, которые сейчас происходят в нашей стране, делают данный опыт недостаточным в решении поставленных перед искусством театра задач по духовному и эстетическому возрождению общества. Особенно остро данный вопрос встает для образовательных учреждений, которые готовят специалистов не только к творческо-исполнительной, но и к педагогической практике.

Театральное образование является глубоко специфичным и не может строиться по общепринятому стандарту. Привычные нормы и схемы, которые считаются приемлемыми для других образовательных сфер, не всегда эффективны. Упор при решении новой педагогической задачи нужно делать на общие тенденции совершенствования профессиональной подготовки и особенности будущей деятельности готовящихся специалистов.

Целью исследования является поиск, теоретическое и экспериментальное обоснование педагогических условий, обеспечивающих эффективность формирования эстетической культуры для будущих специалистов в профессиональных учреждениях.

Предмет исследования – педагогические условия формирования эстетической культуры у будущих специалистов.

Эстетическая культура будущих специалистов состоит из интегративного личностного образования, проявляющегося в способности эмоционального восприятия, осознания и оценки явления жизни и искусства, интерпретации ее форм и проявлений, осуществлении профессионально-исполнительской деятельности «по законам красоты». Эмоционально когнитивная культура включает в себя следующие аспекты: мотивационно-потребностный, деятельностный, эмоционально-ценностный и когнитивный.

За счет уровня сформированности культуры эстетики можно определить критерии, которые соответствуют названному аспекту: эмоционально-ценностный – сформированные эстетические отношения к явлениям действительности, сформировавшегося эстетического вкуса, идеалов, интереса; мотивационно-потребностный – мотивация к самостоятельному эстетическому развитию, а также потребности в освоении идеалов и ценностей, потребности в освоении прекрасного; когнитивный – знания в области эстетики, убеждения, взгляды, которые получены в процессе восприятия; деятельностный – сформировавшиеся навыки: способность к переживанию, анализу и оценке явлений действительности и искусства.

Изложенные критерии вместе с их показателями являются методом определения уровня сформированной эстетической культуры, как единства вкусов, чувств и идеалов, материализующихся во время преобразования мира в соответствии законами красоты: высокий, низкий и средний.

Театральная педагогика имеет накопленный опыт в области эстетического и художественного развития специалистов. Данный процесс исключает системный подход в вопросах формирования эстетической культуры специалистов в процессе их обучения. Эстетические аспекты содержания профессиональных дисциплин реализованы слабо. Чтобы устранить эти недостатки и повысить эффективность всего процесса формирования культуры эстетики у будущих специалистов необходимо: разработать и внедрить модели исследуемых процессов, актуализировать эстетический аспект профессиональных дисциплин («Режиссура», «Сценическая речь», «Мастерство актера» и другие) отталкиваясь от сотрудничества преподавателя и студента; организовать диагностику сформированной эстетической культуры будущих специалистов.

На данном этапе развития общества можно определить важную роль театральной педагогики как технологии формирования нравственно-эстетической культуры будущего специалиста театральной сферы, обладающего потенциалом для овладения профессиональными компетенциями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эстетика : учебное пособие / Авдеев В. И. [и др.]; под редакцией А. А. Радугина. – Москва : Центр, 1998. – 236 с. – (Alma mater). – ISBN 5-88860-026-1. – Текст : непосредственный.

2. Мелик-Пашаев, А. А. Психолого-педагогические проблемы эстетического воспитания и художественного развития школьников / А. А. Мелик-Пашаев. – Текст : непосредственный // Вопросы психологии. – 1989. – № 1. – С. 15–23.

3. Московцев, С. Г. Педагогические условия формирования у будущих актеров эстетической культуры в процессе профессиональной подготовки / С. Г. Московцев, С. Г., В. А. Комелина. – Текст : непосредственный // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2014. – № 1(81). – С. 103–108.

4. Московцев, С. Г. Технология формирования эстетической культуры у будущих актеров : учебное пособие / С. Г. Московцев, Д. А. Крылов. – Йошкар-Ола : МарГУ, 2013. – 112 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Окочук Кирилл Игоревич, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Афанасьева Анна Павловна***, старший преподаватель кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 39:378.02

А.Д. Дьяконова,
А.В. Грановская,
г. Москва, РФ

РОЛЬ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В ФОРМИРОВАНИИ ПАТРИОТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ

Роль праздников в переломных, революционных условиях значительна как наиболее простая и доступная форма снятия напряжения и усталости занятой развивающейся молодежи с одной стороны, а с другой – их объединения и энергетической подпитки.

В итоге, праздничная культура стимулирует развитие патриотического сознания и активного участия молодежи в жизни общества.

Праздничная культура играет значительную роль в формировании патриотического воспитания молодежи. Праздники, посвященные историческим событиям и национальным героям, не только делают нашу жизнь ярче и насыщеннее, но и помогают молодежи ощутить связь с родиной и национальной идентичностью. Они являются мощным инструментом для передачи патриотических ценностей, гордости за свою страну и уважения к ее истории. Праздники способствуют формированию коллективного духа и сознания, объединяют молодежь вокруг общих ценностей и традиций [1].

Россия в данный момент переживает время переоценок и существует необходимость в правильном патриотическом воспитании молодежи и коммуникации ее с властью. Чтобы установить коммуникацию с молодежью, существуют различные формы воспитательного воздействия. К ним относятся и праздники, зарекомендовавшие себя эффективным средством патриотического воспитания как зрелище доступное и понятное.

В рамках работы расследуется важность праздничной культуры в формировании патриотического сознания среди молодого поколения. Цель статьи подчеркнуть ключевую роль праздников в передаче и укреплении патриотических ценностей и идентичности, способствуя воспитанию гордости за родину и активной гражданской позиции. Изучение роли праздничной культуры в формировании патриотического сознания молодого поколения является актуальным для образовательной и социальной сферы, и может быть использовано как база для разработки эффективных программ воспитания и образования.

Во время проведения Специальной военной операции (СВО) особое значение приобретает организация праздников, посвященным важным датам и событиям военной истории. Они помогают молодежи осознать значимость службы во имя безопасности страны и формируют уважение к героям, отслужившим на фронте, способствуют укреплению патриотического сознания и гордости за родину.

Для формирования нравственного воспитания и любви к родине, используются различные формы воспитательного воздействия. К ним относятся и праздники, зарекомендовавшие себя как доступные и понятные средства определения гражданской позиции молодого поколения. Эту проблему в различных аспектах рассматривали такие исследователи как польский социолог и политический деятель К. Ф. Жигульский, священник и писатель Георгий Завершинский, преподаватель ТГУ Д.Ю. Сарайкина, профессор кафедры политологии ТГУ А. И. Щербинин и многие другие [5].

Однако, за последние несколько лет из-за невысокого уровня политических, исторических знаний, влияния зарубежной культуры роль и ценность государства в картине мира молодежи имеет недостаточно большую значимость, в связи с чем падает уровень патриотического сознания.

Для того, чтобы обозначить роль праздничной культуры в контексте патриотического воспитания молодежи, необходимо рассмотреть категории «праздника», его трансформации и формы, определить значение праздничной культуры и понять специфику проведения современного праздника с целью патриотического воспитания молодежи.

Прежде чем приступить к анализу современных массовых праздников как формы воспитания поколения, необходимо рассмотреть различные точки зрения, затрагивающие поднимаемую проблему и взгляд на нее различных исследователей с разных аспектов.

Проанализировав различные научные подходы, мы сделали вывод, что праздничная культура действительно помогает связать воедино политическую систему, передавая через свою фактуру и образность необходимые ценности, объединяет, сплачивает людей, выполняя множество общественных функций, в том числе поднимает важнейшую для современности и молодежи идеологию патриотизма [2].

Далее мы классифицировали праздники и выделили три группы, определили значение каждой из них в контексте патриотического воспитания молодежи. Проанализировали современную специфику праздника и выявили особенности современного праздника с патриотической направленностью в России [7].

Анализ проблемы показывает, что современный праздник с патриотической направленностью в России играет важную роль в формировании патриотизма у молодежи. При использовании современных технологий и ориентации на молодежную аудиторию праздники могут стать эффективным средством воспитания патриотических чувств и ценностей у подрастающего поколения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гагин, В. Н. Национальные праздники и обряды, или Праздничность как феномен русской культуры: теоретический и исторический аспект / В. Н. Гагин. – Москва : Профиздат, 2005 – 320 с. – SBN 5-255-01449-4. – Текст : непосредственный.
2. Генкин, Д. М. Массовые праздники : учебное пособие для институтов культуры / Д. М. Генкин. – Москва : Просвещение, 1975. – 140 с. – Текст : непосредственный.
3. Жигульский, К. Праздник и культура: Праздники старые и новые. Размышления социолога / Казимеж Жигульский. – Москва : Прогресс, 1985. – 336 с. – Текст : непосредственный.
4. Полейко, Р. А. Режиссер-драматург театрализованного представления и массового праздника. Функции, задачи и методы их решения : учебно-методическое пособие / Р. А. Полейко. – Москва : МГИК, 2024. – 46 с. – Текст : непосредственный.
5. Сарайкина, Д. Ю. Политический праздник как элемент политической культуры / Д. Ю. Сарайкина. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2012. – № 3(19). – С. 30–40.
6. Шубина, И. Б. Драматургия и режиссура зрелища. Игра, сопровождающая жизнь : учебно-методическое пособие / И. Б. Шубина. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. – 284 с. – Текст : непосредственный.
7. Щербинин, А. И. Политическое образование : учебное пособие / А. И. Щербинин. – Москва : Весь Мир, 2005 – 288 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Грановская Антонина Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры режиссуры театрализованных представлений федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный институт культуры» (г. Москва, Российская Федерация);

Дьяконова Арина Дмитриевна, магистрант 1 курса направления подготовки «Режиссура театрализованных представлений» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный институт культуры» (г. Москва, Российская Федерация).

УДК 792: 791.43/.45

И. Б. Калиновская,
А. О. Козырев,
г. Красноярск, РФ

КИНО И ТЕАТР. СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЯ

Театр и кино – два вида искусства, которые имеют и сходства, и различия. К сходствам можно отнести их зрелищность, литературную основу, а также – синтетическую основу. В данном случае подразумевается соединение нескольких видов искусств, из которых состоят и театр, и кино: живопись, музыка, драматургия, звукорежиссура, техника грима, хореография.

К главному сходству можно отнести драматургический конфликт, без которого невозможно развитие действия. Точно также как невозможна реализация действия в кино и в театре без актёрской игры, режиссуры и в подавляющем числе случаев без музыки, пластического искусства, грима и декораций. Каждый из этих элементов чрезвычайно важен. Так, например, значение музыки высвечивается на примере немых фильмов. Техническая невозможность музыкального оформления была решена при помощи тапёров. Именно тапёр

подарил кино голос. Впоследствии, когда кино сделалось звуковым, музыка стала таким же полноправным его элементом, как и театра [1, с. 123].

И кино и театр имеют сложную семиотическую систему. Их язык не однозначен. Спектакли и кинофильмы, если они действительно относятся к высокохудожественным образцам искусства, имеют подтекстовый пласт, метафорический аспект.

Литературная основа – непременное условие спектакля, но только в театре это пьеса, а в кинофильме – сценарий. В этом можно уловить как сходность, так отличие этих двух видов искусств.

Различия между ними определяются рядом интересных качеств. Театр – это более условное искусство. В нём место и время действия формируются за счёт неких отличительных признаков, искусственно сделанных декораций, которые могут изображать что угодно – озеро, сад, замок, море и т.д. Театр существует на зрительском «верю – не верю», на способности пришедшего на спектакль принять предлагаемые обстоятельства [5, с. 180].

В кино разворачивается максимально правдивая обстановка, используется живая натура. Здесь зрителю легче поверить в происходящее, принять события как правдоподобные.

Театр отличает живость игры. Зритель видит реальную отдачу актёра здесь и сейчас. В кино же существует огромное количество дублей, и только лишь наилучший вариант воплощения роли будет выбран режиссёром. Если в театре актёр допустит ошибку, она будет замечена. В кино все условия созданы для того, чтобы подобных просчётов избежать [4, с. 150].

В свете сказанного можно выявить очередной существенный нюанс, касающийся различий кино и театра. Это время, которое в театре реально, а в кино оно смоделировано, сжато или наоборот растянуто. Кинематограф волен управлять временем, а театр нет. Для кино доступны монтаж, спецэффекты, а в театре приходится изобретать иные средства для передачи конфликта, внутреннего состояния героев, экскурсов в прошлое [6, с. 60].

Однако можно найти такие преимущества театра, которое недоступно кино. Первое – это живое общение со зрителем. Актёр на театральной сцене чувствует реакцию зрителя, его присутствие и дыхание. Киноактёр лишён этого ощущения. Он может лишь догадываться, как зритель воспринимает его игру [2, с. 18].

Второе – это импровизация. Театральный актёр может каждый раз вносить какие-то новые штрихи, играя спектакль каждый день. Киноактёр может сымпровизировать лишь раз – во время съёмок. В дальнейшем фильм будет навсегда существовать в одной раз и навсегда заданной форме.

Форма спектакля и кино также различна. Театральное представление разворачивается на сцене, в то время как фильм идёт на экране. Однако спектакль зритель наблюдает лишь с одного ракурса, а фильм, благодаря работе оператора (в театре есть лишь свето- и звукооператор) с разных точек зрения. Очевидно, что в каждом из этих видов искусства есть собственные преимущества, и каждый из них привлекает именно своей спецификой [3, с. 80].

Итак, можно сделать вывод, что театр и кино сходятся на почве своей синтетичности, зрелищности, публичности, а также драматургической основе, которая базируется на драматическом конфликте.

Различия заключаются в форме подаче творческого продукта, течении творческого процесса, в противоположности художественного времени, в характере (условность – жизнеподобие), в возможности импровизировать и общаться со зрителем (в театре возможно, в кино – нет), в форме показа произведения (экран – сцена), в отсутствии в театре специфичных для кино спецэффектов и приёмов.

В заключении можно отметить, что в театральных представлениях, спектакли происходят на сцене и на ней играют живые актёры. В кинотеатре просмотр снятого фильма происходит на большом экране, мы смотрим просто инсценированные картинки, живой игры актёра нет. В кино есть некоторые спецэффекты, которые воплощены с помощью монтажа

(взрывы, драки и т. д), которых в театре невозможно сделать. В кино для того чтобы сделать некоторые сцены делают много дублей, в театре же все действия происходят в реальном времени и переиграть какие-то сцены просто невозможно. Кино это конечный результат некоего сценария, а вот театр – это творческий процесс, в котором актёры могут импровизировать.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эстетика экранизации: кино в театре, театр в кино : материалы Научно-практической конференции (10-11 апреля 2014 года) / А. М. Высочанская, Е. А. Елисеева, Л. И. Ельчанинофф [и др.] ; составитель В. И. Мильдон. – Москва, 2015. – 237 с. – Текст : непосредственный.

2. Евсеева Я. В. Социология кино и театра: история и современность: введение к тематическому разделу / Я. В. Евсеева, М. А. Ядова. – Текст : непосредственный // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. – 2017. – № 2. – С. 6–20.

3. Монастырский, В. А. Кино как вид искусства / В. А. Монастырский. – Текст : непосредственный // Вестник Тамбовского университета. – 2001. – Т. 23, № 2. – С. 79–82.

4. Новикова, А. И. Крупный план в кино и театре / А. И. Новикова. – Текст : непосредственный // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2017. – № 2. – С. 150–152.

5. Рейфман, Б. В. «Визуальная сложность» в японском и европейском кино 1950-1960-х годов: стилистические и смысловые сходства и различия / Б. В. Рейфман. – Текст : непосредственный // Наука телевидения. – 2022. – Т. 18, № 3. – С. 179–202.

6. Черникова, О. Ю. Кино и театр в годы Великой Отечественной войны / О. Ю. Черникова, Т. П. Малютина. – Текст : непосредственный // Молодежный вектор развития аграрной науки : материалы 70-й Научной студенческой конференции. – 2019. – С. 60–65.

Сведения об авторе

Калиновская Ирина Борисовна, заслуженная артистка Российской Федерации, профессор, профессор федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского» (г. Красноярск, Российская Федерация);

Козырев Андрей Олегович, доцент, доцент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского» (г. Красноярск, Российская Федерация).

УДК 02:002

О.Г. Лукьянченко,
А.Б. Середа,
г. Луганск, РФ

ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ БИБЛИОТЕК В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ

Современные многоаспектные исследования в области библиотековедения занимают значимое место в системе научных исследований. Сегодня как никогда весомое значение приобретают комплексные формы работы, базирующиеся на выводах, результатах изучения диалога культур. Особенную актуальность приобретает практическая деятельность библиотек по приобщению к художественным ценностям в контексте истории культуры, о чём пишут Ильин И.А., Михалков С.В., Сухомлинский В.А. и другие. Тема исторического прошлого, получившая освещение в произведениях художественной литературы, музыки, художественного творчества и других формах культуры, является значимой базой для патриотического воспитания школьников.

На сегодняшний день тема патриотизма весьма актуальна, так как она касается каждого гражданина и во многом связана с политической ситуацией в нашей стране и во всём мире. Мы живём в сложное время: сегодня многие зарубежные идеологи призывают пересмотреть прошлое мировой истории, подменить общественные идеалы, серьёзным

испытаниям подвергаются такие ценности, как любовь к Родине, гражданская гордость, духовность. Даже в средствах массовой информации распространяются идеи вседозволенности, проповедуется культ силы и жестокости, отказ от ценностей образования, истории, познания отечественной культуры. Именно поэтому в настоящее время так важна тема патриотического воспитания подрастающего поколения.

Учёными доказано, что с самого раннего возраста чувство патриотизма у ребёнка должно формироваться и развиваться родителями, в дальнейшем воспитываться в школе.

Современная система российского образования ориентирована на формирование у школьников, составляющих будущее страны, высоких нравственных и патриотических качеств. Особое значение среди них имеют гражданский и воинский долг, готовность к защите Отечества. Большие возможности для воспитания этих ценностей предоставляет система среднего школьного образования в области искусства и культуры. Искусство как инструмент гражданско-патриотического воспитания обладает уникальной способностью воздействовать на эмоции, мысли и поведение человека, формировать его духовный мир. Привлечение школьников к проектам гражданско-патриотического воспитания через искусство позволяет эффективно развивать в них патриотические чувства. Эффективное гражданско-патриотическое воспитание через искусство требует применения чёткой методики, которая включает следующее: интересный и познавательный материал, раскрывающий историю, культуру и героическое прошлое страны, разнообразные формы и методы работы: экскурсии, творческие встречи, беседы, концерты, выставки, учёт индивидуальных и возрастных особенностей учащихся, использование индивидуальных и групповых методов работы.

В школьных библиотеках города Луганска сложилась система гражданско-патриотического воспитания средствами искусства, и это особенно эффективно реализуется в следующих формах: экскурсии в музеи города, на выставки в Картинной галереи и в выставочном зале Академии Матусовского, к памятникам истории и культуры, связанным с героическим прошлым России; творческие встречи с ветеранами, участниками боевых действий, деятелями искусства и культуры; литературные чтения и беседы на темы исторического и культурного наследия нашего края, патриотизма и гражданского долга; концерты и выставки, посвященные героическому прошлому страны. Гражданско-патриотическое воспитание средствами искусства имеет большое значение для формирования у школьников чувства гордости за свою страну и ее историю, любви к Родине, готовности защищать ее, уважения к культурному и героическому наследию России, стремление к самосовершенствованию и духовному развитию, активной гражданской позиции и ответственности за судьбу Отечества. Изучение опыта работы школьных библиотек доказывает, что важной гранью воспитания и развития детей и молодёжи является воспитание патриотизма через эмоционально-чувственное воспитание. Приоритет общечеловеческих ценностей, устремлённость к сохранению и воспитанию духовной культуры актуальны и сегодня. Очень важно изучать историю своей Родины посредствам приобщения детей к духовно-нравственным ценностям нашей своей Отчизны.

Мы рассматриваем задачи современной школьной библиотеки именно в контексте указанных общественных проблем, при этом свою работу постоянно согласуем с образовательными и воспитательными задачами учебного заведения.

С одной стороны, используются чисто библиотечные формы работы такие, как информационные и книжные стенды патриотической направленности: «День освобождения Луганска от немецко-фашистских захватчиков», «По ZOVу совести и долга», «Годовщина победы Чернухино-Дебальцевской операции», проводятся информационные обзоры, беседы. 14 февраля 2024 года в рамках мероприятий по патриотическому воспитанию читателей проведена беседа на тему освобождения Луганска от немецко-фашистских захватчиков «Память жива и поныне».

В ходе мероприятия ребята посмотрели фрагменты видеохроник освобождения Луганщины, вспомнили фамилии и подвиги наших героических соотечественников –

Владимира Полуполтинных, Дениса Кудрина, Николая Кульчановского, Константина Пшеничкина. В итоге проведённого мероприятия школьники говорили о том, что наш любимый город – сильный и смелый, гордый и непокорённый, город, которым мы гордимся!

В беседе с участниками библиотечной встречи рассказали о Специальной военной операции, о том, что российские офицеры и солдаты – настоящие герои, которые в ходе проведения специальной операции по защите Донецкой и Луганской народных республик исполняют свой долг отважно и с честью. Многие из них награждены за проявленное в бою мужество, и это настоящие примеры доблести и отваги, которые никого не оставят равнодушным, это истории о тех, кто не сдаётся и не падает духом, о тех, кто готов отдать свою жизнь ради победы над нацизмом и ради мира во всём мире. Трогательно звучали слова поддержки в адрес военнослужащих армии Российской Федерации, школьники называли имена наших луганчан – Ивана Поздеева, Дениса Сорокина, Егора Секержитского, Александра Власенкова, которые принимали участие в СВО.В педагогическом коллективе пришли к выводу, что подобные мероприятия необходимы как часть военно-патриотического воспитания подрастающего поколения.

С другой стороны, школьная библиотека является важным интеллектуальным фактором сопровождения обучения и воспитания школьников. Применение новых информационных технологий позволяет привлечь внимание обучающихся к библиотеке посредством участия в бинарных занятиях с учителями различных школьных предметов, а также разработка и проведение внеклассных мероприятий таких, как «Мой родной край – Луганщина», «Край ты мой любимый». Их проведение призвано содействовать формированию и развитию ценностно ориентированной личности на основе углубления знаний по истории и культуре Луганщины, воспитанию гражданственности и патриотизма учащихся, содействие формированию исторической памяти, воспитанию патриотических, гражданских чувств; пропаганде лучших достижений культурного и духовного наследия Луганской области; расширение и обогащение знаний и представлений учащихся о родном крае; развитие интереса к изучению своего края – Луганской Народной Республике; воспитание уважения к людям, которые внесли свой вклад в развитие области; формирование у детей чувства ответственности за судьбу родного края, активной жизненной позиции, способствующей процветанию Луганщины в будущем.

В условиях агрессии Украины против Луганской Народной Республики формирование у обучающихся патриотических качеств, уважения к истории и культурному наследию родной земли, привитие устойчивого интереса учащихся к истории ЛНР – одно из важнейших направлений воспитательной работы образовательных организаций (учреждений) ЛНР. Проведение мероприятий, способствующих формированию у обучающихся гражданского самосознания, ответственности за судьбу Отечеств, предусмотрено Законом ЛНР от 30.06.2015 г. №51 – II «О системе патриотического воспитания граждан Луганской Народной Республики».

Особое значение имеет искусствоведческий аспект в организации мероприятий патриотического характера. Известные педагоги, социологи считают, что очень важную роль играет искусство как инструмент, обладающий большой силой идейно-эмоционального воздействия. По мнению В. А. Сухомлинского, сила и эффективность патриотического воспитания определяются тем, как глубоко идея Родины овладевает личностью, насколько ярко человек видит мир и самого себя глазами патриота [4].

Восприятие искусства значительно обогащает внутренний мир человека, расширяя его эмоциональный диапазон. Исследования показывают, что ученики школьного возраста активно ищут в художественных произведениях идеал прекрасного, образ для подражания. Художественная литература и искусство провоцируют детей задуматься над вопросами нравственности и этики, побуждая их анализировать события и поступки героев. Жизненный опыт старшеклассника позволяет ему провести параллели между художественным образом и собой, между автором произведения и самим собой. Возникает осознанный диалог, в

котором сравниваются художественная оценка реальности и мировоззрение старшеклассника. Выбранный им самостоятельно и имеющий социальное значение идеал способствует преобразованию знаний и абстрактных идей во внутренние моральные убеждения, формируя его мировоззренческие позиции.

В библиотеке школы совместно с классными руководителями, учителями-предметниками проводится немало различных мероприятий на тему военно-патриотического воспитания учащихся. Библиотекарь школы использует такие формы патриотического воспитания, как тематические беседы, уроки памяти, мужества и патриотизма, часы воинской славы, встречи с участниками и свидетелями исторических событий – фронтовиками, тружениками тыла. Гости рассказывают о примерах массового героизма, мужества, отваги российских воинов, свидетельствуют о появлении новых духовных качеств у российских людей.

Особое внимание в библиотеке всегда уделяется работе с художественной литературой военной тематики – «Парад победителей» (Г.М. Дроздов и Е.Н. Рябко), «Города-герои и города воинской славы» (детская энциклопедия), «Этих дней не смолкает слава» (С.В. Томашевский). Военная тема была всегда значима для русской литературы потому, что всегда помогала понять природу человека, выявить силы добра. Через произведения искусства, которыми является тематическая художественная литература, дети как бы лично соприкасаются с событиями прошлого, участвуют в боях за свободу Родины, становятся сопричастными культурным и научным достижениям своих соотечественников. Тем самым они компенсируют недостаточность своего жизненного опыта, расширяют исторический кругозор, у них вырабатывается чувство ответственности за то, что завоевано прежними поколениями.

Анализ специальной литературы, а также личный опыт позволяет сделать вывод, что школьные библиотеки играют важную и значимую роль в воспитательном процессе, в поощрении стремления детей к овладению знаниями. Наиболее ценной стороной школьных библиотек является привитие любви к чтению и книге. Через книгу, чтение достигаются личностные результаты образования, которые должны отражать формирование основ российской гражданской идентичности, чувства гордости за свою Родину, российский народ и историю России, осознание своей этнической и национальной принадлежности; формирование ценностей многонационального российского общества; становление гуманистических и демократических ценностных ориентаций.

Таким образом, автор приходит к заключению: воспитательная функция библиотек обладает огромным патриотическим и культурным потенциалом, реализация этой функции в социокультурной библиотечной деятельности – средство формирования духовно-нравственной культуры читателей, основанной на исторических традициях, культурном наследии своего Отечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баграмян, И. Х. К штыку приравняли перо / И. Х. Баграмян. – Текст : непосредственный // Искусство и военно-патриотическое воспитание школьников : сборник / под редакцией А. И. Бурова [и др.]. – Москва : Просвещение, 1975. – С. 9.

2. Ильин, И. А. Путь духовного обновления / И. А. Ильин. – Москва : АСТ, 2023. – 384 с. – (Philosophy – Неоклассика). – ISBN 978-5-17-155658-7. – Текст : непосредственный.

3. Михалков, С. В. Мы числимся в полку / С. В. Михалков. – Текст : непосредственный // Искусство и военно-патриотическое воспитание школьников: сборник / под редакцией А. И. Бурова [и др.]. – Москва : Просвещение, 1975. – С. 53.

4. Сухомлинский, В. А. Избранные педагогические сочинения. В 3-х томах. Т. 1. Сердце отдаю детям. Рождение гражданина / В. А. Сухомлинский ; составители: О. С. Богданова, В. З. Смаль. – Москва : Педагогика, 1979. – 560 с. – Текст : непосредственный.

5. Мох, М. Н. Введение ФГОС в современное образование / М. Н. Мох. – Текст : электронный // Мультиурок : [сайт]. – 2019. – URL: https://multiurok.ru/files/vvedenie-fgos-v-sovremennoe-obrazovanie.html (дата обращения: 04.03.2024).

6. Вавенкова, В. И. Роль школьной библиотеки в рамках ФГОС" / В. И. Вавенкова. – Текст : электронный // Инфоурок : [сайт]. – 2015. – URL: https://infourok.ru/doklad-rol-shkolnoy-biblioteki-v-ramkah-fgos-400899.html (дата обращения: 04.03.2024).

7. Мирошниченко, Е. Н. Патриотическое воспитание школьников через приобщение к чтению с использованием информационных технологий / Е. Н. Мирошниченко. – Текст : электронный // kopilkaurokov.ru – сайт для учителей : [сайт]. – 2018. – URL: https://kopilkaurokov.ru/librarian/prochee/patrioticheskoe_vospitanie_shkolnikov_cherez_priobshchenie_k_chteniiu_s_ispolzov (дата обращения: 05.03.2024).

Сведения об авторе

Середа Анна Борисовна, магистрант группы МП-ЭБ-1 направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Лукьянченко Ольга Григорьевна***, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой социально-гуманитарных дисциплин Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 791.83

Т. С. Митителу,
Ю. С. Шагимарданова ,
г. Луганск, РФ

ЦИРКОВОЕ ИСКУССТВО КАК ОБРАЗНОЕ И ОСТРОКОНФЛИКТНОЕ ОТРАЖЕНИЯ ЖИЗНИ

Никогда еще искусство цирка не приобретало такого эстетического веса и не оказывало столь заметного влияния на другие виды художественного творчества, как в наше время. Цирковое искусство тесно связано с театральным, хореографическим и другими видами искусств, поэтому оно притягивает публику с невероятной силой. цирковое искусство – это популярное массовое шоу, основанное на народном искусстве.

Актуальность данного исследования заключается в изучении циркового искусства как феномена синтеза нескольких искусств и его влияние на искусство в целом. Проблему современного циркового искусства можно рассматривать в нескольких вариантах. Если рассматривать цирковое искусство изолированно и только в непосредственной связи с собственной аудиторией, определить это значение будет сложно. Это определяется в процессе синтеза. Хорошо известно, что цирковое и театральное искусство – это синтетические виды искусства. Но есть и более высокие формы синтеза. Например, понятие художественной культуры. Ни цирковое искусство, ни какая-либо другая форма искусства не существует сама по себе. В современной системе культуры необходимо было создать глубокую пропасть между цирком и другими видами искусства. Но на самом деле мы видим нечто совершенно иное. Можно с уверенностью сказать, что цирковое искусство никогда не имело такого эстетического значения и не оказывало такого сильного влияния на другие виды художественного творчества, как сегодня. Кроме того, стоит отметить, что влияние цирка на современного человека стало более разнообразным и разнохарактерным, чем, например, в XIX веке. И радиус этого влияния стал намного длиннее:

Целью данного исследования является сопоставление циркового искусства, на другие виды искусств, и его роль в развитие литературы и кинематографа. Современное цирковое представление больше не включает в себя спорт и выполнение трюков в обнаженной форме. Дух и поэзия циркового искусства его особая связь с жизнью, его художественный язык все больше раскрывают его влечение к другим искусствам

В литературе неоднократно отмечалось, что многие великие художники XX века, представители различных жанров искусства, находили для себя большую ценность в

цирковом творчестве, в его методах и приемах. Они очень интересовались цирковым искусством. Станиславский и Мейерхольд, Брехт и Маяковский, Чарли Чаплин и Михаил Чехов, Пикассо и Тышлер, Эйзенштейн и Феллини [6].Одни учились у него пониманию величайшей роли ритма в искусстве; другие – вниманию и собранности, так трудно достигаемым артистом во время публичных выступлений; третьи умению выстраивать целое как комбинацию отдельных, законченных в себе элементов, как «монтаж аттракционов» – наращивание разнообразно сочетаемых, часто конфликтных действий. Цирковое искусство помогало понять тайну эксцентрики, гротеска и трюка, ставших необходимыми средствами современного художественного языка.

Актеры во всем мире нередко признаются в том, как много цирковое искусство значит в их профессии. Известно, сколь многим обязан цирковому искусству Чарли Чаплин, сколь важны были цирковые впечатления для Игоря Ильинского [5].

Литература, кино (а через них и театр) переносят на свою территорию образы и темы цирка, давая им новое существование. Приведем в качестве примера хорошо известный роман Генриха Бёлля «Глазами клоуна» или фильмы Феллини «Дорога», «8/2». Художники очень по-разному обращаются с теми впечатлениями, которые они приобрели благодаря цирковому искусству, да и сами эти впечатления довольно несхожи.

Когда-то воспринятые, они жили в памяти, чтобы затем помочь оформиться впечатлениям гораздо более широкого плана, идущим от окружающей художника действительности. И в том и в другом случае цирковые мотивы и образы раскрывают ее невероятные поэтические способности. Оказывается, в самом духе и природе циркового воображения есть что–то такое, что может сочетаться с самыми сложными психологическими, социальными и нравственными проблемам.

Произведения Феллини, Бёлля, картины и рисунки Пикассо, на которых изображены цирковые маски и сцены циркового быта, показывают нам цирковое искусство таким, каков он есть сам по себе, и таким, как его видит захваченный своими мыслями художник.

У Феллини цирк носитель квинтэссенции искусства вообще; с помощью образов цирка он хочет уловить сам момент рождения того мировосприятия, которое делает человека художником. У Пикассо возникает тема чудесной победы человека над вещами и пространством, но вместе с тем и тема спаренности и разъединенности, дружбы и одиночества; и то и другое связано у него с цирком. Генрих Бёлль использует в своем романе тему цирка для построения сложной, развернутой метафоры [2].

С цирковым искусством происходит что-то необычное, что можно назвать дублированием сферы его творческой деятельности. Оно распространяет свой язык и образы на очень далекие эстетические расстояния. Магия циркового представления влияет не только на тех, кто сидит в его стенах и, огороженный закрытой стеной по периметру, наблюдает за происходящим на арене. Поэтическая волна, идущая с арены, пересекает этот круг и вырывается на несравненно более широкие пространства, соприкасается с силами других искусств, чтобы на их основе дать новые веяния в цирковом искусстве, люди, интересующиеся его судьбой, становятся свидетелями развития циркового искусства

Таким образом, цирк превращает искусство не во внешние «образы», которые он принимает, а в необходимость размышлять вне существующих конфликтов реальной жизни. Это конфликты особого рода, для которых цирк разработал свой собственный художественный язык. Содержание в цирке, как и в любом спектакле, раскрывается действием, а действие в искусстве всегда драматично, то есть всегда разворачивается как разрешение конфликта между человеком и обстоятельствами его существования, между его возможностями и потребностями.

Образная система цирка является производной, как и театральная система, это просто способ художественного раскрытия этих конфликтов, их поэтической конкретизации. Но только при наличии этой образной специфики цирк имеет возможность не только показать зрителям прекрасные модели человеческой природы в том или ином смысле, но и решить

познавательные задачи, подняться на эмоционально-нравственные высоты, если угодно, даже философский подход к миру.

Заглянув в глубь истории, в те времена, когда различные виды художественного творчества только еще предварительно размежевывали свои владения.

Перед нами территория древнего поселения. Люди в изумлении смотрят на человека, который вытащил из мешка змею, которая медленно раскачивается во всех направлениях под монотонный звук его трубки, ускоряя темп своих движений в соответствии с музыкой. Выполнив трюки со змеей, фокусник выполняет серию упражнений на веревке и рискует упасть на головы зрителей.

Под другими широтами, в то же время или несколько позже, подвязывается русский скоморох со своим неизменным любимцем – медведем. И медведю, как оказывается, ничто человеческое не чуждо. Он и пьяного попа может изобразить, и бабу с коромыслом, и то, как мальчишки горох воруют. Зрители польщены и обрадованы. Оказывается, медведь не только может «задрать» человека, но и вникнуть своим медвежьим умом в крестьянскую жизнь [1].

Таким образом, возникла образная символика циркового искусства, в которой все еще было много примитивной психологии. Достигнув современного своего состояния, цирк разработал новые средства выразительности. Он стал отражать не только стремление человека к гармонии, но и острые диссонансы человеческого существования. В этом плане широко раскрылись возможности использования средства маски, клоунады и буффонады. Многожанровость циркового представления, отражающая внутреннюю многогранность циркового искусства, дает возможность показать человека в разных отношениях с действительностью. Эти различные отношения выражаются в разном типе действий и очень несхожих самочувствиях, на основе которых строится образ того или иного героя.

В цирковом искусстве, как и во всяком искусстве, появляется (или должен появляться) человеческий характер. Здесь он обладает повышенной яркостью, образной определенностью, и в маске фиксирован предельный момент развития этой тенденции. Говорят, что искусство цирка условно. Но условность циркового образа может вырасти только из богатства эмоций, а не от их недостатка. В цирке есть все нюансы художественного отношения к миру, от веселой буффонады до чистейшей лирики, от героической романтики до сентиментальной пасторали. По всей вероятности, только жанр трагедии недоступен цирку в своей прямой форме. Трагическое в цирке всегда будет раскрываться в «перевернутом» виде – в комедийно-сатирическом и гротесковом плане.

Современное цирковое искусство способно весьма остро отражать драматизм и противоречия жизни. Одним из средств, которым он для этого располагает и которым стремятся сплошь да рядом вооружиться другие искусства, является эксцентрика. Горький рассказывал, что В. Ленин как-то заметил, что в эксцентризме «есть какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятому, есть стремление вывернуть его наизнанку, немножко исказить, показать алогизм обычного» (эксцентрика – один из жанров циркового искусств) [3].

В самом деле, у Гоголя (вспомним хотя бы его повесть «Нос» или комедию «Женитьба»), у Салтыкова-Щедрина (чуть ли не в любом его произведении), у Чехова (особенно ярко в его ранних рассказах и в водевилях, но если всмотреться, то и во всем его творчестве) неразумность, алогичность явлений общественной жизни часто раскрываются приемами по существу своему эксцентрическими. В сатирах Маяковского приемы эксцентрики служили борьбе с пережитками уходящего мира [4]. Эксцентрика (или эксцентризм) для цирка не только жанр, не прием, но чуть ли не основной и притом весьма действенный способ познания, исследования действительности. В том или ином виде он постоянно присутствует в цирковом творчестве. После того как исчезли балаганные театры, в эстетике которых эксцентрика занимала важное место, свидетельствуя, пусть в элементарной форме, о свободе и смелости народного отношения к «общепринятому», –

после этого именно цирк принял эстафету эксцентризма и довел умение пользоваться эффектами эксцентрики до почти фантастического уровня.

Цирк открыл много нового в этом направлении, используя средства эксцентричности для выражения различного содержания, оснащая его как эмоционально, так и технически. Раскрытие скрытого, раскрытие поэзии необычного и «алогизма обычного», по-видимому, является главной целью циркового искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белянин, А. Дело трезвых скоморохов / А. Белянин. – Москва : Армада, 2004. – 340 с. – Текст : непосредственный.
2. Бёлль, Г. Избранное : сборник / Генрих Бёлль ; составитель, автор предисловия П. Топер. – Москва : Радуга, 1988. – 651 с. – Текст : непосредственный.
3. В. И. Ленин и А. М. Горький : Письма, воспоминания, документы / под редакцией Б. А. Бялика [и др.]. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1958. – 431 с. – Текст : непосредственный.
4. Гусман, Б. Цирк – кино – театр / Б. Гусман. – Текст : непосредственный // Цирк. – 1925. – № 1. – С. 9.
5. Ильинский, И. М. Образование, молодежь, человек : статьи, интервью, выступления / И. М Ильинский. – Москва : Издательство Московского гуманитарного университета, 2006. – 560 с. – Текст : непосредственный.
6. Кукаркин, А. В. Чарли Чаплин / А. В. Кукаркин. – [2-е изд., дораб. и доп.]. – Москва : Искусство, 1988. – 285 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Шагимарданова Юлия Саитгареевна, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Митителу Тамара Сергеевна***, заслуженный работник культуры ЛНР, доцент, доцент кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 79:304.44

Д. Ю. Молчанов,
г. Луганск, РФ

ИГРА КАК ПОБЕДА НАД НЕИЗБЕЖНЫМ: ОПЫТ РАЗГРАНИЧЕНИЯ СВОЙСТВ

Актуальность проблемы. До фундаментальной работы Йохана Хейзинги «Человек играющий», отношение к игре как к феномену культуры было недостаточно актуальным. Игра сама воспринималась как нечто несерьезное, в противовес неигровой деятельности, она воспринималась как отдых или развлечение. Но после того как игра вошла в сферу научных исследований благодаря указанному автору, оказалось, что именно она дает новое понимание практически всем сферам культуры.

Состояние разработанности проблемы. Прав Шекспир, сказавший: «Вся наша жизнь – игра». Соответственно, появилась необходимость разделения пространства игрового и неигрового. Так, например, исследователь игры Роже Кайуа [1] отмечает, что границы игры и размыты. Но как нам их провести?

Уже в 1933 году ректор Лейденского университета Йохан Хёйзинга [2] в своей торжественной речи «Границы игры и серьезности в культуре» отмечает, что, хотя тема игры как объекта изучения не нова, но наука недостаточно понимает ее роль в культуре. в том числе искусстве, поэзии, дипломатии, политике, даже военном деле. На то время классификацию игр только предстояло разработать.

Научная проблема. Одним из свойств игры, которое отмечают как Хёйзинга, так и Кайуа, есть непродуктивность этой деятельности. Действительно, в процессе игры может быть перемещение различных благ между участниками игры, но, как правило, ничего нового не создается. Игра не имеет в конечном итоге материальных стимулов, иначе она становится

ремеслом. Но тут необходимо отметить, когда один проигрывает, другой выигрывает. И такие игры как карточные имеют вполне материальные стимулы. Но мы говорим в данном контексте постановки вопроса об эмоциональном состоянии игрока, когда надо отметить, что игра есть всегда игра ради игры. Во всех остальных случаях, если есть материальная заинтересованность, приводящая к производству новых благ, то это уже не игра, а работа. Так что же дает игра, если она по своей сути не продуктивна? Только ли эмоциональное удовлетворение? Ведь с другой точки зрения, игру можно воспринимать как процесс игрового обучения. Тогда, если мы ставим во главу угла именно получение новых знаний и навыков, а сама игровая форма уходит на второй план, то практически исчезает и сам смысл игры.

Необходимость углубленного изучения проблемы. Одним из первых мысль о том, что игра является всеобъемлющим феноменом культуры, высказал Шиллер [3], утверждая, что человек играет только тогда, когда он в полном значении слова «человек», и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет.

При этом мы имеем определенные условия. Так, например, несмотря на то, что игра не есть реальность, а кажимость, тем не менее возникает вопрос, почему же в процессе игры человек увлекается настолько, что именно игра выходит на первый план и является в определенном смысле первостепенной реальностью, а вот сама реальность, от которой человек отвлекся, становится второстепенной? К каким глубинным смыслам она взывает?

Об этом человечество задумалось ещё в древности, Приведем наблюдение Платона [4] о роли игры в жизни общества. Уже в те времена он отмечал, что к понятиям игры относятся жертвоприношения, песни, пляски. Таким образом, мы видим определенную связь между игрой и ритуальными действиями. В его представлении игра была реализацией воли богов в человеке. В его видении человек выступал не субъектом, а в первую очередь объектом игры. По Платону игра есть подражание богам.

Необходимо также рассмотреть и представление Шиллера об игре, который определяет ее как показатель свободы. В его представлении игра это есть смена социальных амплуа, где каждый в идеальном государстве может менять роли или маски. По сути говоря, игра по Шиллеру – это аналог горизонтального социального лифта, где каждый человек может быть всем, меняя профессии.

Вклад в представление об игре внесли также и социологи, такие как Дж. Мид [5] и Р. Линтон [6] и Э. Гоффман [7], которые рассматривали в целом поведение человека как перманентную форму игровой деятельности.

Концептуализация вопроса. Итак, можно утверждать, что есть две совершенно разных и даже противоположных концепции игры. В первой игра является освобождением от причинно-следственных связей, от обыденности, от утилитарных жизненных функций. И в таком понимании есть определенный смысл, ведь игра дает человеку свободу от конформизма и неизбежности обязательных аспектов своего существования. С другой стороны, игра конвенциональна, она имеет свои внутренние условия, свои правила, свои границы, свою логику. И освобождаясь от обыденной реальности, человек в иллюзорной реальности игры также примеряет на себя новые правила и ограничения. В этом смысле игра является дополнительным фактором несвободы уже не только в реальном, но и воображаемом мире.

Очевидно, разрешение этого противоречия следует искать в самой природе игр, точнее, в степени ее организованности. Игра как проявление фантазии действительно является освобождением. Она разрушает правила и границы реальности. Именно потому, что она не организована. Это свободный полет фантазии. Но вот организованная игра, которая имеет свои конвенциональные ограничения, правила и требования, как раз является примеркой на себя упорядоченного мира. Мира, хотя и иллюзорного, игрового, но все-таки имеющего свои законы.

Отметим также, что игра представляет собой воплощение в каждом пространстве, в пространстве игры определенных идеалов мира реального. В игре все равны, в игре имеют все равные шансы на старте. В игре воплощается идеал справедливости, и сама игра по сути является жизнью в некоем ином, справедливом мире. И в этом смысле она освобождает человека от неизбежной данности изначального жизненного пути. Освобождает от классового неравенства, имущественного, расового и прочих. И когда при условиях, что в игре все равны, изменяются и условия, и кто-то движется к выигрышу, а другой игрок движется к проигрышу. Это является проявлением с одной стороны воли случая для одних избранников судьбы, с другой стороны проявлением личностных качеств, таланта, ума, творческих свойств души. Именно это условие делает игру территорией справедливости.

Важно отметить один существенный аспект – это легитимация результатов игры. Иначе говоря, в одном случае игрок побеждает благодаря случайности, мы воспринимаем это как результат некой высшей силы, случая.

Именно игра дает нам представление о психологической сути ритуалов. С точки понимания феномена игры, ритуал есть перенесение правил игры из игрового пространства в пространство обыденной жизни. Но только ли правил?

Поэтому мы имеем определенную дихотомию двух сфер. Сферы обыденности и сферы игры. Попробуем определить в ней основные черты. Так автор предлагает свою методику определения степени сакрализации игры как феномена именно импровизационного характера (детские игры), так и сложной игры, игры упорядоченной, например, шахмат. В данном случае стоит обратить внимание на ранние формы словесности – мифы.

Е. М. Мелетинский [9] отмечал, что наиболее архаичные сюжеты мифов, например, этиологические мифы отличаются большей степенью профанации. Отметим, что игровая природа мифа бесспорна, особенно это ярко проявляется в героических мифах. Герой переходит из неигрового пространства в символическое пространство игры, некий иной мир, проходит испытание, получает некую ценность игрового пространства и затем возвращается в наш «серьезный» мир, уже будучи обогащенным, неким артефактом, позволяющим преодолевать ранее непреодолимые преграды. В этом аспекте игра является неотъемлемой частью любой инициации и структурообразующим фактором общества. Как минимум, одно из ниже приведенных шести условий должно быть отражено в мифе, что отличает его от волшебной сказки. Как мы уже отмечали, на различных этапах герой либо проходит через испытание, и оно преображает его, либо подчиняет себе смерть, добиваясь бессмертия, и становится её владыкой, либо же избегает ее хитростью, силой, искусством или заменой себя на другого.

Автор предлагает определение профанного и сакрального пространства реальности и игры выразить исходя из понятий трансцендентного и имманентного. Профанный мир подчинен законам причинно-следственных связей, а символический мир игры не имеет столь явно выраженных границ. Также отметим, что 6 базовых аспектов реальности структурированы по модели матрицы Дж. Закмана [9]. Итак, выразим это в таблице:

п/п	Категории	Мир реальный	Мир игры
1	Время	Перманентно, равномерно, не имеет повторов, обратного хода и деформаций	Время реальности не властно над игрой. Оно существует как предвечное прошлое или вечное будущее
2	Пространство	ограниченность	Бесконечность
3	Личность	Обусловлена общественным статусом	Имеет сверхспособности или наоборот отрицаются особые возможности, которые присутствуют в реальности.

4	Жизнь	Естественно зарождается	Сверхестественное
5	Свойства материи	Не подчиняется воле, естественные методы изменения	Патафизика
6	Причина и следствие	естественные	Сверхестественные, но имеют свою логику и законы развития

Выводы

Игра в символическом пространстве дает возможность одержать победу над неизбежностью, возмездием, необходимостью и неумолимостью обыденного мира и в этом её вечная сила притягательности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кайуа, Р. Игры и люди: Статьи и эссе по социологии культуры / Роже Кайуа ; [перевод с французского С. Зеленкина]. – Москва : АСТ, 2022. – 288 с. – Текст : непосредственный.
2. Хёйзинга, Й. Homo Ludens. Человек играющий / Йохан Хёйзинга. – Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2022. – 400 с. – Текст : непосредственный.
3. Шиллер, Ф. Письма об эстетическом воспитании человека / Фридрих Шиллер ; [перевод на русский язык Э. Л. Радлова]. – Москва : РИПОЛ классик, 2018. – 240 с. – (Искусство и действительность). – ISBN 978-5-386-10464-1. – Текст : непосредственный.
4. Платон Философское наследие. Сочинения в 3 томах. Том 3. Часть 2 / Платон. – Москва : Мысль, 1972. – 676 с. – Текст : непосредственный.
5. Mead, H. Mind, Self and Society / H. Mead. – Chicago : The University of Chicago Press, 1934. – Текст : непосредственный.
6. Линтон, Р. Культурные основания личности / Р. Линтон. – Текст : непосредственный // Антология исследований культуры. Символическое поле культуры. – Москва : Петроглиф, 2011. – С. 74–114.
7. Goffman, E. Interaction Ritual / E. Goffman. – New York : Doubleday, 1967. – 270 p. – Текст : непосредственный.
8. Мифологический словарь / главный редактор Е. М. Мелетинский. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 706 с. – Текст : непосредственный.
9. The Zachman Framework Evolution. – Текст : электронный // Zachman International : [сайт]. – 2000. – URL: https://zachman-feac.com/the-zachman-framework-evolution (дата обращения: 12.04.2024).

Сведения об авторе

Молчанов Дмитрий Юрьевич, помощник депутата Народного Совета Луганской Народной Республики Котковца С.А., аспирант кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)

УДК 792.01

В. М. Москалюк,
О. О. Глущенко,
г. Луганск, РФ

ВЛИЯНИЕ НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ НА СТАНОВЛЕНИЕ ТЕАТРА

Главным источником художественной выразительности русской классической драматургии является её этико-эстетическая природа. Историческое развитие России вызвало к жизни необходимость освещения острых социальных проблем, потребность в произведениях поднимающих нравственно-эстетические проблемы. Авторы драматургических произведений черпали вдохновение в неизмеримом пространстве моральных проблем русского человека, его ценностных установках.

Нравственная проблематика является ведущей проблематикой русской классической драматургии. Авторы драматургических произведений в художественном изображении своих героев требовали от них поиска истины, отвращения к пошлости, стремления активно участвовать в общественной жизни, готовности к самопожертвованию. Этими характеристиками герои драматургических произведений России существенно отличаются от героев драматургических произведений западных авторов, действиями которых, в подавляющей большинстве случаев, руководят погоня за личным комфортом и финансовым благополучием. Герои русской классической драматургии, не мыслят личного счастья вне счастья родины и народа, они обладают любящим сердцем, пытливым умом, широтой души. К такому типу героев русской классической драматургии относится Александр Чацкий «Горе от ума» А.С. Грибоедова [2], Татьяна Ларина «Евгений Онегин» А.С. Пушкина [7], Дмитрий Рудин «Рудин» И.С. Тургенева [9], Андрей Болконский «Война и мир» Л.Н. Толстого [10] и многие другие.

В произведениях русской классической драматургии одну из ведущих ролей играют эстетические и этические принципы. Русская классическая драматургия занимает такую моральную высоту, с которой широко и полно обозревается красота чувств русского человека, нравственные основы его уклада жизни, морально-эстетические качества. Эстетическая красота и гармония являются важными чертами пьес русских классиков, таких как А.С. Грибоедов «Горе от ума» [3], А.П. Сумароков «Дмитрий Самозванец»[13],

А.С. Пушкин «Скупой рыцарь»[8], Н.В. Гоголь «Ревизор»[1] и многих других. Названные сочинения не только являются великими произведениями литературы, они обладают неповторимым эстетическим колоритом, что делает их неизменно интересными для читателей и зрителей.

В русской классике главное место отводится общечеловеческим ценностям, их значению в жизни человека и общества. К таким морально-этическим ценностями относятся семья, любовь, долг, честь, достоинство, справедливость, моральный уклад души. В произведениях русских драматургов нравственно-эстетические ценности выводятся на первый план и являются ключевыми в зарождении идеи и развитии сюжета. Проиллюстрируем приведенную мысль цитатами из пьес русских классиков, давно и прочно ставших «крылатыми словами» и употребляющимися нами в обиходе. «Красота спасет мир» (Ф.М. Достоевский «Идиот») [4]; «Красота – это величайшее оружие» (А.К. Толстой «Царь Федор Иоаннович») [11]; «Всякая красота требует жертвы» (А.Н. Островский «Лес») [6]; «Душа русского человека – это песня» (А. П. Чехов «Три сестры») [15].

Анализируя нравственно-эстетическую природу русской драматургии, оказавшей большое влияние на развитие театра, отметим, что одним из важнейших элементов культуры личности в произведениях русских классиков, (и это касается не только драматургии), является семья, семейные ценности, где родственные отношения утверждаются как первичные и абсолютные. Родственные отношения служат основой формирования нравственности человека. В своей работе «Семейные ценности в русской литературе» И.И. Маркова отмечает: «Тема семьи пронизывает всю русскую литературу. От «Слова о полку Игореве», где «Игорево славное гнездо» символизирует семейную родовую общность, до романов-эпопей Л. Н. Толстого и М. А. Шолохова – вся русская литература в лучших своих образцах повествует, так или иначе, о русской семье. [1 с. 5].

Вся русская классическая литература, по существу, отстаивает добрые начала семьи, те традиции и устои, которые утверждались нашими предками, такую семейную иерархию, которая воплощает духовную ответственность отца за домочадцев и послушание детей, осуждает разврат и произвол как аморальные и чуждые русскому человеку поступки.

Особый интерес в исследовании нравственно-эстетической природы русской драматургии в её влиянии на становление русского театра вызывает творчество М. Горького. В его произведениях происходит становление новых принципов эстетического освоения действительности, складывается его идейная, мировоззренческая платформа. В творчестве М. Горького нет такого произведения, где не рассматривались бы и не оценивались бы

моральные качества его героев, не высказывались суждения о мировоззренческой, нравственно-оценочной позиции драматурга. Нравственно-философская концепция мира и человека, воплощенная в творчестве раннего М. Горького, продолжительное время оставались вне поля зрения исследователей и критиков. Основу морального сознания великого мастера слова составляет активный, последовательный гуманизм. Фундаментом творчества М. Горького стала созидательная роль красоты, развитие эстетического сознания человека как необходимого условия для формирования русской духовности.

Исследуя влияние русской драматургии на развитие театра, проанализируем творчество А.Н. Островского. Драматургия А.Н. Островского отличается острой социально-этической направленностью. В ней в центре внимания – проблемы морали, поведения человека в сложных ситуациях жизненного выбора. В пьесе «Гроза» А.Н. Островский силой своего художественного таланта показал столкновение между старыми традициями и новыми изменениями, между стремлениями угнетаемых людей к свободному проявлению своих духовных устремлений, склонностей, интересов, и существующими старыми, догматическими семейно-бытовыми устоями.

Интерес к моральному, эстетическому аспекту жизни русского человека является характерным для творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина. Тема стыда и нравственного прозрения героев присутствует практически во всех его произведениях. Морально-этическая проблематика преобладает в его «Сказках» [11], «Пошехонской старине» [10], «Мелочах жизни»[9], «Современной идиллии» [12] и других.

Эстетические начала и нравственная устремленность русского мира находит отражение в звучащих в пьесах противопоставлениях возвышенного и низменного, добра и зла, прекрасного и безобразного. Этико-эстетическая направленность русской классической драматургии, оказавшей влияние на становление высокой морально-нравственной культуры театра, повлияла на развитие теории русской драмы, театральной практики и критики. Русская классическая драматургия органично объединяет в себе разнообразные, часто противоположные, антагонистичные по отношению друг к другу позиции, что делает её произведения уникальными, характеризующимися особой моральностью русского человека, национальной эстетикой восприятия им окружающего мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь, Н. В. Ревизор: комедия в пяти действиях / Н. В. Гоголь. – Тверь : Мартин, 2017. – 157 с. (Малая избранная классика). – ISBN 978-5-8475-1051-6. – Текст : непосредственный.

2. Грибоедов, А. С. Горе от ума: комедия в стихах : в 4-х действиях / А. С. Грибоедов. – Москва : Правда, 1955. – 143 с. – Текст : непосредственный.

3. Грибоедов, А. С. Горе от ума / А. С. Грибоедов. – Москва : Эксмо, 2008. – 460 с. – ISBN 978-5-699-30769-2. – Текст : непосредственный.

4. Достоевский, Ф. М. Идиот : роман / Ф. М. Достоевский. – Москва : Эксмо, 2006. – 637 с. – Текст : непосредственный.

5. Маркова, И. И. Семейные ценности в русской литературе / И. И. Маркова. – Текст : непосредственный // Менталитет славян и интеграционные процессы: история, современность, перспективы : материалы VI Международной научной конференции (21-22 мая 2009 года). – Гомель, 2009. – С. 292–294с.

6. Островский, А. Н. Лес : комедия в 5 действиях / А. Н. Островский. – Москва : Искусство, 1937. – 134 с. – Текст : непосредственный.

7. Пушкин, А. С. Евгений Онегин : роман в стихах / А. С. Пушкин. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2007. – 54 с. – Текст : непосредственный.

8. Пушкин, А. С. Скупой рыцарь / А. С. Пушкин. – Санкт-Петербург : А. С. Суворин, 1912. – 43 с. – Текст : непосредственный.

9. Тургенев, И. С. Рудин / И. С. Тургенев. – Москва : Наука, 1980. – 158 с. – Текст : непосредственный.

10. Толстой, Л. Н. Война и мир / Л. Н. Толстой. – Москва : Эксмо, 2009. – 734 с. – Текст : непосредственный.

11. Толстой, А. К. Царь Федор Иоаннович : трагедия в 5 действиях / А. К. Толстой. – Москва : Вестник Европы, 1968. – 160 с. – Текст : непосредственный.

12. Салтыков-Щедрин, М. Е. Мелочи жизни : Очерки / М. Е. Салтыков-Щедрин. – Ленинград : Гослитиздат, 1939. – 308 с. – Текст : непосредственный.
13. Салтыков-Щедрин, М. Е. Пошехонская старина / М. Е. Салтыков-Щедрин. – Москва : Художественная литература, 1938. – 438 с. – Текст : непосредственный.
14. Салтыков-Щедрин, М. Е. Сказки / М. Е. Салтыков-Щедрин. – Москва : АСТ, 2006. – 237 с. – Текст : непосредственный.
15. Салтыков-Щедрин, М. Е. Современная идиллия / М. Е. Салтыков-Щедрин. – Санкт-Петербург : Художественная литература, 1883. – 438 с. – Текст : непосредственный.
16. Сумароков, А. П. Дмитрий Самозванец : трагедия / А. П. Сумароков. – Текст : непосредственный // Русская литература XVIII века: Классицизм / составление, вступительная статья и комментарии Т. А. Калгановой. – Москва : Дрофа, 2002. – С. 45–86.
17. Толстой, Л. Н. Война и мир: роман в 4 томах / Л. Н. Толстой. – Москва : ЭКСМО, 2008. – 736 с. – Текст : непосредственный.
18. Чехов, А. П. Три сестры : пьесы / Антон Чехов. – Санкт-Петербург : Азбука, 2010. – 281 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Глущенко Олеся Олеговна, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская 14 государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского», Направление подготовки «Театральное искусство» (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна***, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792.01

В.М. Москалюк,
А.А. Горшкова,
г. Луганск, РФ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КОЛЛЕКТИВ: СОЗДАНИЕ ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

На сегодняшний день, одной из наиболее значимых проблем современного социума является проблема коммуникации, развития эмоциональной и интеллектуальной культуры человека, глубокого осмысления им традиционных ценностей культуры общества. Постоянный прогресс, развитие информационных средств коммуникации делают жизнь общества комфортнее, но, в то же время, вызывают ряд сложностей, с которыми мы сталкиваемся. Изменения в политике и экономике нашего государства оказали существенное влияние на все процессы, происходящие в нем: от производственных до культурно-досуговых. Освещаемая нами тема связана с культурно-досуговой деятельностью – работой любительского театрального коллектива по созданию творческого художественного пространства. Вполне закономерно, что культурно-досуговая деятельность подрастающего поколения требует оптимизации педагогических подходов к ее организации. Обозначенной проблеме уделяется большое внимание не только со стороны руководителей досуговых учреждений самого разного уровня, но и высшими органами власти России. Об огромном внимании к детскому театральному творчеству свидетельствует выход многочисленных правительственных документов. В 2022 году Министерство просвещения разработало план мероприятий по созданию и развитию школьных театров (письмо от 08.02.2022 № ДГ-333/06). В соответствии с этим документом в текущем 2024 году в каждой школе должна быть создана театральная студия.

Поставленная задача очень актуальна, особенно в контексте дальнейшего развития эмоциональной культуры общества, эстетического вкуса каждого человека. «Какое несчастье, когда детей не влечет ни к театру, ни к сочинительству, ни к рисованию или

строительству, музыке. Надо развивать тогда в них эту еще не заговорившую потребность», – отмечает В.Н. Всеволодский-Гернгросс в работе «Театр дома и в школе [2, с.11].

Развитию эмоциональной культуры, эстетического вкуса, творческой активности способствует любительское театральное творчество, которое является действенно-обучающей, эмоциональной формой досуга подрастающего поколения, что поднимает любительские театральные коллективы до уровня одного из ведущих факторов нравственного, эстетического, гражданского воспитания детей и подростков. Именно в детском возрасте проходят необходимые этапы формирования личности, закладываются основы нравственного поведения, усваиваются нравственные нормы и правила поведения, начинает формироваться социальная принадлежность человека. Почему в этом процессе столь важной является роль детских театральных коллективов? Объяснение состоит в том, что именно театр имеет особые возможности и средства воздействия на человека, тем более на ребенка. Театр располагает целым комплексом средств: художественные образы-персонажи, оформление, слово и музыка. Все это в комплексе, в силу особенностей образно-конкретного восприятия ребенком мира, помогает ему легче, ярче и правильнее, (с точки зрения усвоения нравственно-эстетических ценностей общества), понять содержание драматургического произведения, являющегося первым шагом в создании спектакля, влияет на развитие его художественного вкуса, способствует созданию особого пространства художественного творчества.

Большую роль в формировании пространства художественного творчества, в котором подросток может реализовать свой творческий потенциал, играет взаимодействие участников и руководителя театрального коллектива. Юный актер с первых шагов на сцене должен учиться профессионализму, а это – «умение слышать режиссера и чувствовать логику партнера, ...это воспитание в себе особого слуха к внутреннему ходу сценического действия» [1, с. 27].

Многие исследователи вопросов любительского театра подчеркивают, что участие детей в театральном творчестве во все времена имело большое общественное значение. В частности, Б. Глаголин отмечает, что игра в театр не должна быть только временной забавой для детей, нужно отнестись к этому как к искусству. Только искусство вдохновляет, воодушевляет на жизнь, поэтому дети достойны настоящего драматического искусства, а не только «игры в театр» [3].

В своих трудах о любительском театре В. Н. Всеволодский-Гернгросс, также как и Б. Глаголин, придает большое значение любительскому спектаклю в его эмоциональном и гражданском воздействии и на участников театрального коллектива, и на зрительскую аудиторию, в особенности, если его участниками и зрителями является школьная молодежь. В. Н. Всеволодский-Гернгросс видит огромную пользу от таких спектаклей при условии, если их устройство находится в профессиональных руках. Им приведены способы и методы работы над пьесой, детально рассматривается сущность актерского искусства. Уже тогда, в начале XX века, В. Н. Всеволодский-Гернгросс указывал на то, что режиссером детского спектакля должно было быть «самое опытное в театральном деле лицо и, если можно, режиссировать пьесы лучше всего приглашать настоящего режиссера или актера из публичного театра» [2, с. 16].

Главенствующая роль в создании пространства художественного творчества для реализации творческих способностей в детском театральном коллективе, несомненно, принадлежит руководителю. Руководитель любительского театра сочетает в себе функции режиссёра, педагога, психолога, организатора, духовного лидера. Задача режиссёра театрального коллектива заключается в том, чтобы максимально содействовать раскрытию творческой и личностной индивидуальности каждого члена коллектива, разбудить его инициативу, раскрыть потенциальные возможности творческой реализации. Руководитель обязан усвоить необходимый объём знаний применительно к сфере своей деятельности и уметь пополнять его в процессе практики. Без этого он не будет являться профессионалом,

подлинным мастером своего дела.

Обозначенная нами тема становится еще более актуальной сегодня. Требование создания пространства художественного творчества детей и подростков, где они смогут реализовать свой творческий потенциал – одно из важнейших требований как процесса познания культуры и самого себя, эстетического воспитания, так и развития театральной культуры общества в целом. Понятно, что решение задач, направленных на формирование пространства художественного творчества, требует дальнейшего изучения и создания определенных художественных, педагогических технологий, использования театральных методик и их комбинаций, могущих обеспечить целостный творческий процесс.

Развитие творческой личности, ее самостоятельности, инициативы – одна из актуальных задач современного общества. Эта задача может быть реализована посредством театрального творчества детей и юношества, поскольку детско-юношеские театральные коллективы обладают большими резервами воспитательно-образовательного, эстетически-нравственного воздействия, неограниченными возможностями человекотворчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева, Л. Я. Художественная самодеятельность: Опыт воспитательной работы / Л. Я. Алексеева. – Москва : Просвещение, 1970. – 214 с. – Текст : непосредственный.

2. Всеволодский-Гернгросс, В. Н. Театр дома и в школе / В. Н. Всеволодский-Гернгросс. – Санкт-Петербург : Родник, 1912. – 48 с. – Текст : непосредственный.

3. Глаголин, Б. С. Несколько слов о детском театре / Б. С. Глаголин. – Саратов : Малоземов, 1906. – 193 с. – Текст : непосредственный.

4. Сундукова, В. Н. Воспитание художественной индивидуальности актера в театральной школе : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / В. Н. Сундукова ; Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского. – Москва, 1966. – 16 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Горшкова Алина Андреевна, магистрант группы МП-ТИ-1 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна***, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792.01

В. М. Москалюк,
Д. В. Меликбекова,
г. Луганск, РФ

ВЛИЯНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ОБЩЕСТВА НА ХАРАКТЕР МАССОВЫХ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРАЗДНИКОВ

Распространение массовых театрализованных зрелищ в современном обществе делает актуальным анализ данного феномена культурологами, искусствоведами, педагогами, психологами.

В начале исследования заявленной проблемы обозначим дефиницию «эстетическая культура общества». Эстетическую культуры общества мы понимаем, как высоко развитую чувственную культуру человека и общества, находящую свое выражение в актах художественного творчества.

Проблеме эстетической культуры посвящены работы ряда ученых. В. В. Бычков определяет эстетическую культуру как «совокупность феноменов, институтов, практик, поведения, мироощущения, текстов, так или иначе относящихся к актуализации, реализации, фиксации эстетического опыта человечества определенного этапа культурно-исторического бытия как отдельного или отдельного человека» [1, с.134].

Согласно позиции Н.Б. Крыловой, эстетическая культура личности – это единство эстетических знаний, убеждений, чувств, навыков, норм деятельности и поведения. В целом, автор настаивает на важности когнитивного, коммуникативного аспектов эстетической культуры личности. Кроме того, на современном этапе эстетическая культура все чаще рассматривается в качестве интегративного качества, способности воспринимать, оценивать предметы и явления, а также эстетически преобразовывать окружающую действительность. В структуре эстетической культуры личности авторами выделяются эмоционально-ценностный, когнитивный и деятельно-творческий компоненты. [3, с.198].

Таким образом, эстетическая культура личности состоит в единстве эстетического взгляда человека на мир, его ценностных убеждений, развитой чувственной культуре. Структуру эстетической культуры личности составляют богатство эстетического сознания и мировоззрения; степень совершенства эстетического вкуса человека.

Массовые театрализованные праздники оказывают огромное влияние на воспитание эстетической культуры личности, целенаправленное формирование в человеке его эстетического отношения к действительности. Одновременно с этим уровень эстетической культуры общества также оказывает существенное влияние на идейно-тематическую направленность массовых театрализованных праздников и их характер.

Историческим фактом является то, что массовые театрализованные зрелища сообщают мощный импульс активизации культурной жизни общества. Массовые театрализованные праздники особо подчеркивают основные смысложизненные ценности, обогащая их новым идейным звучанием и выполняя роль художественного транслятора актуальных проблем общества. Культурологический анализ массовых театрализованных зрелищ имеет большое значения для определения влияния эстетической культуры общества на их характер.

Театрализованные зрелище – это явление, которое может возникнуть только там, где существует постоянство культурной традиции. Они служит источником осмысления прошло, создания образца идеального общественного состояния, видения перспектив развития культуры. Массовое театрализованное зрелище аккумулирует энергию коллектива, организует социальный опыт личности, формирует ее творческое воображение.

Традиционные праздничные ритуалы, обряды теперь стали театрализованными представлениями, где доминантой всего действа является эстетическая функция увеселение, развлечение и отдыха. Современное человечество переживает игровой ренессанс: конкурсы, шоу разного рода, игровые программы. В отличие от театрализованных праздников, проведение которых инициируется учреждениями культуры, многочисленные игровые шоу, транслируемые телевидением, как правило, отличаются формальным характером, направлены на достижение каких-либо коммерческих или социально-политических целей и в силу этого - не выполняющих задачу формирования духовных начал человека и общество, формирования их эстетической культуры. Возникновение новых перспектив в развитии эстетической культуре общества предполагает, что массовые театрализованные праздники будут играть немаловажную роль в утверждении духовности, поддерживая традиции и ценности, выражая состояние обновления и возрождения культуры.

Массовый театрализованный праздник – это явление необычное, синтезирующее действительности и искусство, художественно оформляющее то или иное реальное жизненное событие.

Сценаристы и режиссеры массового праздника и представления, говоря словами Ф. И. Тютчева, должны научиться искусству «высокого зрелища». Как справедливо замечает И. М. Туманов: «...если театральный режиссер может вернуться к спектаклю после премьеры, то массовый праздник пройдет только раз и при этом должен оставить глубокое эмоциональное впечатление» [4, с. 3].

Театрализованное представление позволяет объединить большое количество людей на основе единой культурной традиции, приобщить к вечным ценностям разрозненных

индивидов. Рост утилитаризма и деджитализации в обществе, смещение интересов с ценностей добра, истины, красоты, ориентации на общества и развлечения ставит вопрос о возможностях и границах создания содержательного, яркого, символического зрелища, в котором участником является каждый человек. Такая культурная ситуация требует нового теоретического изучения массового зрелища, которое призвано стать духовным катарсисом личности и общества.

Б. А. Юферов, анализируя значение массового общения для формирования личности, пишет: «Его способность синтезировать и подменять собой другие виды и формы интеллектуального и эстетического воздействия на человека столь велики, что вызывают даже опасение за утрату человеком его личной активности и самостоятельности мышления» [2, с.14].

Для истории культуры анализ массовых зрелищ представляет особый интерес, поскольку позволяет обобщить разнообразную практику театрализованных постановок, праздников, понять символическую игру как универсальную закономерность массовой культуры, диалектику изменчивых смыслов и устойчивых традиций в исторических реалиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков, В. В. Эстетика : учебник / В. В. Бычков. – Москва : Гардарики, 2004 – 556 с. – ISBN 8-8297-0116-22. – Текст : непосредственный.

2. Генкин, Д. М. Массовые праздники : учебное пособие для институтов культуры / Д. М. Генкин. – Москва : Просвещение, 1975. – 140 с. – Текст : непосредственный.

3. Гуриева. М. Ч. Концепция эстетического в мифоэпическом сознании / М. Ч. Гуриева. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2010. – № 6. – С. 178–180.

4. Краткий словарь по эстетике / под общей редакцией М. Ф. Овсянникова, В. А. Разумного. – Москва : Политиздат, 1964. – 542 с. – Текст : непосредственный.

5. Туманов И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта : учебное пособие для институтов культуры / И. М. Туманов. – Москва : Просвещение, 1976. – 88 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Меликбекова Диана Владленовна, магистрант группы МП-ТИ-1 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна***, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792.03

В. М. Москалюк,
Е. Э. Митченко,
г. Луганск, РФ

ТЕАТРАЛЬНАЯ ПРИРОДА НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Понимание театральной природы народного творчества, особенностей традиционной культуры основывается на структурных элементах социально-исторического опыта общества. Запечатлев в «памяти» историю человечества, его прошлый опыт, народное творчество являет образ его судьбы, поражающий своей достоверностью. Народная культура была вызвана к жизни необходимостью решения задач по освоению и преобразованию мира. Театральная специфика народного творчества обуславливает сохранение национальных традиций, развитие потенциала творчества в его духовно-наполненных формах.

Анализируя театральную природу народного творчества, обратимся к феномену исторической памяти народа. Это емкое понятие включает в себя все многообразие народных традиций, национальных особенностей, духовного уклада жизнедеятельности, народных обрядов, ритуалов, праздников, костюмов, ремесел. Театральная специфика

народного творчества подразумевает занятие сотен тысяч людей любительским творчеством в его традиционных формах.

Глобализация современного мира внесла существенные, кардинальные изменения в самосознание человека и общества. Национальное, индивидуальное заменяется общепринятыми стандартами. Тем самым выхолащивается национальная память, история, традиции и именно этими обстоятельствами вызвано к жизни возвращение к истокам народной культуры, народной традиции.

Театральная природа народного творчества характеризуется тем, что она тесно связана с образно-эстетическими представлениями каждого народа. Благодаря проявлению в народной культуре национальных, этнических элементов, человек может лучше понять себя и свой народ, который изначально является носителем элементов театрализации: легенд, мифов, сказаний, забав, хранящих в себе историческую память народа, следы ушедших эпох и событий. Чтение, созерцание, проигрывание художественных текстов способствует постижению на ментальном уровне духа народа, его культурно-исторических традиций.

Театральная природа народного творчества проявляется в художественном отражении национальной идентичности, благодаря которой формируется народное самосознание, ощущение принадлежности к народу, гордость за свой народ.

Специфика театрализации фольклорных произведений, к которым относятся произведения устного народного творчества – мифологические сюжеты, сказки, легенды, поговорки, песни, пантомима, острословие, представляющие собой целостный комплекс сложных элементов, использующих своеобразные художественно-выразительные средства, рассчитаны на слуховое и зрительное восприятие [1, с. 216].

Театральная природа народного творчества подчеркивается тем, что, выступая в качестве особого феномена народных традиций, тесно связана с эстетической средой, ценностными ориентирами общества, особенностями национального менталитета, мировоззрения, нравственными нормами человека и общества.

Традиционная народная эстетика театра, выражающаяся в массовом художественном творчестве, открывает ощущение гармонии в мировосприятии индивидом окружающего мира, себя, своих действий и поступков. Человеку на генетическом уровне присуще чувство прекрасного. Это проявляется в тяготении человека к театру, с его зрелищностью и разнообразием эмоционально-чувственных форм. «С древнейших времен люди старались окружить себя красивыми вещами. Тысячи кузнецов, гончаров, столяров, ювелиров, резчиков, вышивальщиц трудились в городах и селах, создавая удивительные произведения декоративно-прикладного искусства – одежду, мебель, посуду, украшения, оружие. Причем, внешний вид какого-либо предмета выражал не только прагматическую функцию, но, в первую очередь, семантическую, некое мифологическое переживание, которое понималось не только самим художником, но и всеми окружающими людьми» [2, с. 93].

Анализируя театральную специфику народного творчества, отметим, что для понимания ее природы особенно важным является эстетический опыт традиционной народной культуры.

Эффективность народного творчества возможна только в том случае, когда оно основано на местных традициях, привычках, этнических особенностях, но при этом работа создателей народного театрального действа не должна сводиться к повторению успешных форм театрального творчества. Необходимо заниматься разработкой принципов самодеятельного творчества, которые будут развивать и актуализировать существующие традиции. Таким образом, локальная региональная культура имеет возможность стать ключевым звеном в культуре России и духовной жизни общества [3, с. 4–8].

Использование в театрализованных праздниках и обрядах народных аллегорических, мифологических и сказочных персонажей, создающих персонифицированную фольклорную образность, дает мощный импульс творчеству. С развитием народного искусства появляются новые тенденции эстетического освоения не только своего быта, досуга, но и традиций.

Специфика театрализованного представления позволяет не только продемонстрировать различные атрибуты народного быта, но и приобщить человека к неисчерпаемой сокровищнице народного эпоса. Как утверждает А.Н. Канев в работе «Некоторые аспекты творчества в традиционной культуре»: «…в театрализации канон и традиции не убивают творчество, но способствуют ее развитию» [2, с. 93].

Следует отметить, что на современном этапе специфика театрализации народного творчества качественно изменилась под влиянием различных общественных факторов, но ее основой остается удовлетворение художественно-эстетических потребностей человека, его самовыражения и приобщения к культурным ценностям. Театральная природа народного творчества позволяет с разной степенью полноты и завершенности реализовать, обновить тот духовный потенциал, который есть в каждом человеке. Этим, в первую очередь, и обусловлена социальная ценность народного театрального творчества, которое всегда рассматривалось обществом в качестве важнейшего пласта отечественной культуры, без которого невозможно формирование национального сознания и развития искусства в целом.

Подводя итог, отметим, что театральная природа народного творчества проявляется в бесконечном многообразии театральных народных праздников, обрядов, гуляний. Мощный эстетический потенциал народного творчества сообщает импульс не только развитию собственно народных форм творчества, но и развитию профессионального искусства, в истоке которого всегда была и остается народная традиция. Театральная природа народного творчества обеспечивает ему высокий статус проведения человеком досуга. Игровая сущность театрализации народных праздников легко и охотно воспринимается человеком, способствует его органичному вовлечению в театрализованное действо, приглашению стать его полноправным участником, соавтором.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гумеров, Ш. А. Экологические ценности в системе культуры / Ш. А. Гумеров. – Текст : непосредственный // Системные исследования: Методологические проблемы : Ежегодник 1988. – Москва : Наука, 1989. – С. 210–224.

2. Канев, А. Н. Некоторые аспекты творчества в традиционной культуре / А. Н. Канев. – Текст : непосредственный // Онтология творчества в развитии реальных, виртуальных и искусственных систем : материалы Международной конференции. – Уфа : РИЦ Баш ГУ, 2008. – С. 91–95.

3. Корюкин, В. И. Приоритет творческой деятельности / В. И. Корюкин. – Текст : непосредственный // Формирование творческих особенностей: сущность, условия, эффективность : сборник научных трудов. – Свердловск : Издательство СИПИ, 1990. – С. 4–8.

Сведения об авторах

Москалюк Валентина Михайловна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Митченко Елена Эдуардовна***, магистрант группы МП-ТИ-1 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792.01

В. М. Москалюк,
Р. Г. Никодимов,
г. Луганск, РФ

СИНТЕЗ ПРАКТИК И ТЕХНОЛОГИЙ КАК ОБРАЗ БУДУЩЕГО ТЕАТРА

В условиях стремительного развития информационной эпохи и постоянного изменения вкусов и ожиданий аудитории, театральное искусство должно адаптироваться к новым условиям, чтобы отвечать современным реалиям и успешно развиваться. Развитие технологий, интернет-пространства, нейросетей, которые уже во многом определяют

будущее всего человечества, театр не может оставаться в стороне, ведь с изменением культурного пространства меняются и потребности целевой аудитории театра.

Современный театр – это пространство для мыслящих, обладающих ярко выраженной эмпатией, интеллектуальных, образованных людей. Ключевой момент современного искусства – это своеобразные новые «договоренности», заключенные между теми, кто производит это искусство, и зрителем, который его воспринимает.

Новые практики и технологии являются характерными особенностями инновационного развития современного театра. Использование классического режиссерского опыта в современных интерпретациях и экспериментах на данном этапе рассматривается в трудах многих режиссеров, педагогов, ученых-искусствоведов и культурологов. Проблему экспериментальных практик и технологий, создающих образ будущего театра, в своих работах осветили Н. В. Белякова, О. О. Гордиенко, В. В. Карпеченко, М И., Козьякова, С. А.Чеботарев, Р. М. Ярмухаметов и другие.

Синтез практик и технологий представляет собой инновационный подход к развитию театрального искусства, который открывает новые возможности для создания уникальных и захватывающих спектаклей. Этот подход предполагает объединение различных методов, технологий и практик с целью создания нового образа театра будущего, который будет соответствовать современным требованиям и ожиданиям аудитории. Детальное изучение этой проблемы поможет привлечь в театр новое поколение зрителей и повлиять в долгосрочной перспективе на пути его развития. Именно этим фактом обусловлена актуальность нашего исследования.

В основе синтеза практик и технологий лежит эксперимент, который позволяет театральным коллективам и художникам исследовать новые возможности и грани искусства. Эксперимент включает в себя поиск новых форм художественной выразительности, использование инновационных технологий, взаимодействие с другими дисциплинами и искусствами. Этот процесс позволяет режиссерам и творческим коллективам находить уникальные новаторские решения, которые могут привести к созданию инновационного творческого продукта.

Синтез практик предполагает интеграцию различных видов искусств в процессе создания спектакля, таких как актерское мастерство, хореография, музыка, сценография, компьютерная графика, виртуальная реальность и другие технологические инновации. Это позволяет создавать спектакли, в которых сценические образы органично соединяются с визуальными эффектами, интерактивными элементами и новыми формами взаимодействия с аудиторией, вовлекая ее в действо, происходящее на сцене.

На современном этапе становления театрального искусства смещаются не только режиссерские акценты, но и проходит взаимопроникновение различных видов искусств, появляется больше возможностей для использования медиапространства в спектаклях. Этот факт повлиял на особую популярность театров среди молодежной аудитории. В репертуаре появляются спектакли, обращенные к молодому поколению зрителей, где с молодежью говорят на актуальные и волнующие темы, понятным для нее языком.

Экспериментальные практики расширяют горизонты возможностей театральной режиссуры путём смешения традиционных театральных жанров с современными формами. Это может способствовать созданию совершенно нового, уникального театрального опыта. Классические жанры преобразовываются, синтезируются и дают рождение новым, таким как рок-опера кавер-шоу, театрализованный квиз, спектакль-откровение, иммерсивный спектакль, хеппенинг и многие другие, предоставляя зрителю поле для восприятия не только вербального и визуального посыла, но и ярких метафор, ассоциативных приемов и образных решений.

Значительным трансформациям подвергается и драматургия, лежащая в основе театрального творчества. Появляются своевременные авторы, драматурги и писатели, которые готовы предложить зрителю совершенно новые формы – от комиксов аниме,

переработанных в полноценную пьесу, до интерпретаций классики в современной обработке.

С изменением зрителя – меняется и сам формат современного театрального творчества. Молодое поколение, с присущим ему клиповым мышлением, достаточно сложно воспринимает классический спектакль, состоящий из двух актов с антрактом и опирающийся на классическую драматургию. Гораздо активнее публика воспринимает экспериментальные формы, в основе которых лежит современная драматургия, необычные форматы, активная интерактивная составляющая.

Театр будущего будет определять не только драматургическая основа, принятая в классическом понимании. Крепкую позицию в современном культурном пространстве занимает пластический театр, который говорит со зрителем путем визуальных образов, соединяя драму, цирк, балет, театр кукол и другие виды искусства. Аудитории предлагается полностью окунуться в мир фантастических сюжетов, трансформируя традиционный опыт зрителя в фантастическое интуитивное восприятие аудиовизуальных зарисовок.

Одной из театральных новаций является сегодня документальный театр, завоевывающий все больший интерес зрительской аудитории. Документальный театр распространен на современных театральных сценах, он трансформируется и приобретает новые очертания с распространением технических возможностей. Реальные истории реальных людей значительно сокращают дистанцию между театром и зрителем. Погружение в документальность – это своеобразный вызов социуму, в котором заложены обнажающие истины, раскрывающие сущность современного человека и мира.

Иммерсивный театр – не новое явление на своевременных театральных сценах, однако он также трансформируется и оформляется в самостоятельный жанр. «Суть иммерсивного спектакля в театре или любом другом альтернативном пространстве состоит в том, что пользователь (в театре – зритель) должен перестать ощущать себя пассивным наблюдателем, он включается в виртуальное окружение и начинает воспринимать его как «настоящее» [2, с. 47].

Отсюда можно сделать вывод о том, что современные спектакли нуждаются в технологиях воздействия на зрителя, имеющих объединяющий, культурно-просветительский, коммуникативный характер. «Во многом, сегодня эти функции в постановочной практике соблюдены крайне условно. Над ними довлеет развлекательная функция, предполагающая создание яркой картинки и, так называемого «WOW-эффекта» [3, с. 309]. На такие реалии сегодняшнего дня современным театральным деятелям необходимо обратить особое внимание.

Активное участие зрителей в театральном процессе может быть одним из ключевых элементов будущего театра. Это может быть достигнуто через интерактивные форматы, обратную связь со зрителями и создание событий, в которых зрители становятся активными участниками постановки. Создание онлайн-платформ, где зрители могут обсуждать и делиться своими впечатлениями о постановке, а также активно участвовать в процессе создания театральных проектов, могут привлечь новую аудиторию и сделать искусство театра еще более актуальным и доступным. «Осуществляется выход на абсолютно иной уровень качества ведущими учреждениями, а также, что немаловажно, используются излюбленные молодежью современные технологии, которые сумели приспособить как актёров, так и зрителей к совершенно новым рабочим форматам» [1, с. 80].

В рамках эстетики перформанса, присущей современному театральному искусству, важное место занимают непосредственные взаимоотношения зрителей и актеров, сама их коммуникация как таковая. Зритель становится не посторонним наблюдателем и потребителем эстетического опыта, а активно вовлеченным участником процесса сотворчества, существуя и сопереживая вместе с актерами в едином психоэмоциональном пространстве, в целостности места и времени. В подобного рода театральных экспериментах присутствует определенная камерность, которая наполнена глубоким символизмом и абстрактностью художественных образов. Раскрывая специфические особенности новых форм коммуникации, создаётся новый театральный язык, который становится доступным

зрителю в процессе соучастия в создании спектакля.

Современные режиссеры все чаще отказываются от традиционных приемов и предпринимают попытки переосмыслить сценическое пространство, перевести его в медиапространство. Использование мультимедийных экранов, онлайн-площадок, веб-камер при создании спектакля дает возможность расширить охват аудитории и привнести черты перформтивности в происходящее на сцене действо. В этом положительном, с точки зрения внедрения новаций, процессе есть и определенная опасная тенденция. В, подчас неоправданной погоне за инновациями, такие режиссеры рискуют потерять «живое» театра, а именно это является определяющим фактором, привлекающим в театр зрителя.

Все вышеупомянутые тенденции указывают на то, что синтез практик и технологий является необходимым шагом в развитии театра. Будущее театра будет характеризоваться использованием новых технологий, интеграцией различных видов искусств и активным вовлечением в сценическое действо зрителей. Это позволит театру оставаться неизменно современным, утверждая позицию одного из важнейших видов искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гордиенко, О. О. Применение современных технологий в театральной деятельности / О. О. Гордиенко, К. И. Олешкевич. – Текст : электронный // Молодой ученый. – 2022. – № 51(446). – С. 79–81. – URL: https://moluch.ru/archive/446/98167/ (дата обращения: 16.02.2024)

2. Умаров, М. История эстрадных и массовых зрелищ / М. Умаров. – Текст : непосредственный // Высшая школа. – 2018. – № 11. – С. 79–83

3. Ярмухаметов, Р. М. Проблемы и перспективы развития режиссуры театрализованных представлений и праздников / Р. М. Ярмухаметов. – Текст : электронный // Молодой ученый. – 2017. – № 20(154). – С. 308–312. – URL: https://moluch.ru/archive/154/43454/ (дата обращения: 16.02.2024)

Сведения об авторах

Никодимов Ричард Геннадиевич, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна***, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792

В. М. Москалюк,
Е. А. Пимонова,
г. Луганск, РФ

АКТЕР, РОЛЬ, ЗРИТЕЛЬ В РЕАЛИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ ТЕАТРА

Искусство является наиболее совершенной и заразительной формой общения между людьми. Театральное искусство обладает наиболее качественными характеристиками такого общения. Известно, что театр – это взаимодействие между сценой и зрителем, поскольку зритель является творческим участником спектакля, таким же его создателем, как и труппа театра. Зрительская аудитория театра отличается сложностью и непостоянством. Легко обнаружить различия между просвещенной частью купеческой публики прошедших веков и, например, дореволюционной интеллигенцией, между зрителями начала и середины XX века и зрителем сегодняшнего дня.

Исчезновение в люке, из которого вылетал огромный язык пламени, казался совсем недавно сильным театральным эффектом, вызывавшем ужас и потрясение. Сейчас этим не удивишь даже детей.

Современное время требует от создателей спектакля художественной правды и достоверности. Зрительская аудитория изменилась. Нельзя сказать, что у «недоверчивого» сегодняшнего зрителя фантазии меньше, чем у «доверчивого» зрителя, времен Н. Гоголя или В. Шекспира. Но фантазия эта приобрела иные характеристики, стала богаче, совершеннее, разнообразнее.

Главным лицом театра является актер, лицедейством которого создается особая притягательность театра. Актер – исполнитель ролей в театре, его главное лицо, самостоятельный художник. Актер, созданным им образом, должен в ходе спектакля сообщить нечто важное, то, что увлечет зрительский интерес, пригласит зрителя к соучастию в создании театрального действа. Добротный, высокохудожественный спектакль – это активный посыл в зрительный зал живой энергии творчества. Актерская энергетика, которая волнует зрительный зал, вызывая слезы и смех, является результатом тяжелой, часто изнурительной работы актера над ролью. Однако актер радостно созидает свой сценический образ, стремясь осмыслить его, донести зерно, суть сценического образа до зрителя. В этом состоит важнейшая особенность актерского творчества, которая заключается в постоянном общении со зрителями. Непосредственный контакт актера со зрительным залом помогает ему критически взглянуть на созданные им образы, осуществить анализ недоработок и удачных находок.

Исследуя заявленную тему, подробнее остановимся на вопросе о роли, которую играет зритель в создании спектакля. В рассмотрении данного вопроса, с нашей точки зрения, следует отталкиваться от того, что театральный зритель – понятие собирательное. В зрительный зал театра приходят люди разного уровня культуры, профессий, возрастов. Социологические исследования показывают, что, как правило, самый старший по возрасту зритель является самым благодарным. Актеру и режиссеру важно понять, что зритель предполагает, а нередко и диктует разные варианты «условий сценической игры». Зрительская аудитория – непостоянна в своих настроениях, симпатиях и антипатиях. Театральная практика подтверждает, что достаточно часто зрители не знают, что их реакция зависит не только от качества пьесы и спектакля, – в значительной степени она зависит от них самих. Степень включенности зрителя в творческий процесс создания спектакля является очень высокой и влияет на успех театральной постановки.

Зрителям нет дела до того, где и откуда взят «напрокат» тот или иной режиссерский прием, тем не менее они отлично понимают и чувствуют насколько оправдан, органичен этот прием, используемый в спектакле, или же им демонстрируют старый, «избитый» штамп. Таким образом, мы подходим к тому, что театр без зрителей невозможен, поскольку в театре осуществляется особый энергообмен между зрителем и актером.

Главным, и основным условием возникновения контакта между художником, театром, актером с одной стороны и зрителем, с другой, является высокий уровень сценической постановки, профессионализм всего коллектива создателей спектакля. Профессионал всегда озабочен тем, как донести тему, идею, замысел спектакля, овладеть вниманием зрителя, покорить его. Дилетанты же поглощены только проблемой самовыражения, что приводит к отсутствию контакта с залом и провальным, неинтересным постановкам. Профессиональный творец никогда не забывает об аудитории, стремится донести до нее новое, актуальное, интересное. На сцене, в этом случае, создается атмосфера острого эмоционального переживания, происходящего – ситуация катарсиса. «Захватить зрителя – значит заставить его не просто понять, но главным образом пережить всё совершающееся на сцене, обогатить его внутренний опыт, оставить в нём неизгладимые впечатления», – пишет К. С. Станиславский [2, с 8].

Русский театр завоевал зрительскую аудиторию не только в нашей стране. Попав в Америку, МХАТ не только ошеломил зрителей и профессионалов, но и заложил основы того, что обеспечило сегодняшнему американскому шоу-бизнесу господство во всем мире. Американцы этого не скрывают. Идеология контакта с аудиторией была естественной

частью их художнической жизни. Они не представляли себе творчества без власти над аудиторией [1].

Таким образом, посредством художественной практики театра выполняется важная просветительская функция, зрительской аудитории предоставляется бесценный опыт общения, активного взаимодействия, которые изменяют ее взгляд на окружающий мир, его понимание. Театру как важнейшему духовному, социальному институту присуще уникальное свойство трансформировать, изменять сообщества людей, совершенствуя общество и человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. afina Начало МХАТа – Станиславский и Немирович-Данченко / afina. – Текст : электронный // Культура – здесь и сейчас : [сайт]. – 2013. – URL: http://velikayakultura.ru/russkiy-teatr/nachalo-mhata-stanislavskiy-i-nemirovich-danchenko (дата обращения: 07.03.2024).

2. Станиславский, К. С. Работа актера над собой: Работа актера над собой в творческом процессе воплощения : учебник актерского мастерства / К. С. Станиславский. – Москва : АСТ, 2010. – 448 с. – Текст : непосредственный.

3. Хайченко, Г. А. Русский народный театр конца XIX – начала XX века / Г. А. Хайченко ; Институт истории искусств Министерства культуры СССР. – Москва : Наука, 1975. – 367 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Пимонова Евгения Александровна, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна***, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792

В. М. Москалюк,
А. С. Проулочный,
г. Луганск, РФ

ТЕАТР КАК ЗРЕЛИЩЕ: ОСНОВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Театр, как один из древнейших видов искусства, на современном этапе развития общества и культуры сохраняет неизменную притягательную силу, устойчивую позицию и популярность в обществе. Во все предшествующие эпохи в человеке жила вечная потребность в театре.

Само понятие «зрелище», складывается только к V столетию до нашей эры; по мере развития городов, изменений условий и специфики труда.

Анализируя зрелищную природу театра, обратимся к этимологии слова «зрелище».

Зрелище (от древнерусского зьрти, зьрю – видеть, вижу. То, что воспринимается с помощью взгляда, то на что смотрят. От этого же корня происходят слова «зрение» и «зритель» – тот, кто воспринимает [5].

В сфере культуры и искусства понятие «зрелище» зачастую употребляют в качестве синонима слова «представление» – театральное, цирковое, хореографическое, концертное и другие. Иногда это слово употребляется в качестве описания явления – «зрелищные мероприятия», «зрелищные виды искусства». Несмотря на этимологию термина, к зрелищным искусствам относятся не все его виды, воспринимаемые с помощью зрения. Живопись или архитектура относятся к изобразительным видам искусства. В классификации театра как зрелища определяющим становится присутствие непосредственного зрителя,

являющегося не только созерцателем, но и полноправным соавтором зрелищного представления.

С целью более глубокого понимания определения «зрелище», рассмотрим несколько энциклопедических изданий, в которых имеется определение термина «зрелище».

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даля 1866 года издания «зрелище» определяется как «случай, событие, происшествие, видимое глазами, все, что рассматриваем, на что глядим внимательно». Второе значение этого термина – «театральное представление, театр» [1, с. 694].

В «Энциклопедическом словаре» Ф. Брокгауза и И. Ефрона 1894 года есть несколько определений слова «зрелище». Остановимся на одном из них: «К публичным зрелищам и увеселениям относятся: представления, концерты, балы и маскарады во всех театрах, как императорских, так и частных, в цирках, клубах, садах и вообще во всякого рода общественных местах, выставки и базары с музыкой, частные музеи, литературные и музыкальные утра и вечера, живые картины, скачки, бега, гонки, зверинцы, стрельбища, карусели, качели. Если из этого списка вычеркнуть то, что исторически устарело, и оставшегося будет достаточно. Получится, что зрелище – это все, что рассматриваем, на что глядим внимательно» [4, с.528].

«Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова разбивает понятие «массовое действо» на: «массовое – совершенно большим количеством людей, свойственный массе людей» и на «действо – в старину драматическое произведение» [2, с.215].

Таким образом, в широком значении понятие «зрелище» есть особая форма идейного, эмоционального, эстетического общения с потребителем культурного продукта, то есть зрителем.

Обращаясь к зрелищной природе театра, следует отметить, что театральное искусство одновременно воплощает в себе и правду жизни и условность. Виды искусства отличаются друг от друга и степенью правдивости, и степенью условности, однако без гармоничного синтеза этих двух компонентов никакое искусство существовать не может. Театральный язык говорит со зрителем с помощью знаков, символов, абстракций, вызывающих те или иные ассоциации, заключающих глубокую идейную насыщенность и эмоциональный посыл. В разнообразии современных жанров и форм театрального искусства, зрелищная природа театра давно вышла за рамки словесного и физического действия, обозначая те сферы, в которых в перспективе будет происходить активное развитие театра как зрелищного искусства.

С развитием современных технологий, таких как медиа-экраны, световые приборы, голограммы, лазерные шоу и т.д. зрелищный компонент театрального искусства будет только усиливаться, приобретая более выраженные визуальные формы, воздействуя на зрителя посредством огромного спектра средств художественной выразительности.

Именно зрелищной природой театра обусловлен его синтетический характер. Язык театра достаточно сложен, поскольку включает в себя языки всех других видов искусств и содержит, кроме того, круг собственных знаков, связанных с живым действием, происходящим на сцене. В качестве синтетических составляющих в театре представлены архитектура, живопись, скульптура, музыка, хореография, цирк. кинематограф и многие другие виды искусства. Среди всего перечисленного, искусство актерской игры – главное, определяющее для театра и для его зрелищной природы. Известный советский режиссер А. Таиров отмечает: «...в истории театра были длительные периоды, когда он существовал без пьес, когда он обходился без всяких декораций, но не было ни одного момента, когда бы театр был без актера» [3, с 167].

Актер, воплощая в сценических образах яркие художественные смыслы, воздействуя на чувства, мысли и эмоции зрителей, становится творцом зрелищной природы театра. Главная специфика театрального действа заключается в том, что зритель может видеть не конечный, умело созданный актерский образ, а сам процесс его становления, его трансформацию во времени непосредственно на глазах у публики. Ощущение живого обмена

информацией, энергией, эмоциональным состоянием с аудиторией определяет специфическую природу театра как вида зрелищного искусства.

В исследовании театра как особой формы зрелища важной его характеристикой представляется то, что театр – искусство коллективное. Однако, речь идет не только о театральной труппе, но и о публике, которая является главным объектом воздействия сценического действия. Зритель приходит на театральное представление не как отстраненный наблюдатель, он не может оставаться равнодушным к происходящему на сцене. Система идейных смыслов, заложенных в самой драматургии и воплощенная актерско-режиссерским содружеством, неизменно оставляет глубокий эмоциональный след в сознании публики. Зритель сопереживает, сочувствует, веселится и грустит, становясь частью большой зрелищной театральной системы, объединенной единым идейным посылом.

Зрелищная природа театра в её социальном и эстетическом понимании состоит в том, что человек обращается к театру как к отражению собственной личности. Театр, как зеркало социальной жизни человека, транслирует главные проблемы современного общества, обнажая острые углы человеческой жизни, предлагая те или иные пути их решения.

Театр, по своей эстетической природе искусство условное. На сцене перед зрителем возникает не реальная действительность, а ее художественно-образное отражение. Но отражение это настолько правдиво, что оно воспринимается во всей своей безусловности, как настоящая действительность. Зритель признает высшую реальность существования сценических героев. В новых современных формах зритель, зачастую, является не пассивным наблюдателем, а активным участником театрального зрелища. Являясь реципиентом смыслов и идей, заложенных режиссером, и воплощенных актерами, зритель напрямую влияет на формирование эстетического пространства театра. А иммерсивность, присущая современному театру, автоматическим делает зрителя полноправным участником спектакля.

Анализируя зрелищную природу театра, остановимся на особенностях времени действия. Если в искусстве кинематографа существует возможность сделать бесчисленное число дублей одного и того же эпизода, то в театре все происходит в единстве места и времени, эмоция актера не повторится дважды с абсолютно одинаковой силой и эмоциональной насыщенностью, публика не ощущает дважды абсолютно одинаковый энергетический посыл. Только в театре зритель имеет непосредственный доступ к вовлеченности в спектакль, которая способствует полному погружению в определенное место и время сценического действия, в череду событий, происходящих с главными героями, в круговорот эмоций и событий на сценической площадке.

Зрелищность театра позволяет ему стать рупором, транслятором идей, заложенных в произведении драматургом, режиссером, актерами. Одной из художественных особенностей театра является то, что работе над спектаклем, театральному действу присуща интерпретация. Интерпретация в театре – вариант нового прочтения известных произведений, в которых можно проследить философскую, гражданскую, нравственную позицию режиссера и актера. Режиссер современного театра, достаточно часто, берет на себя функцию интерпретатора драматургического материала, тем самым возлагая на себя ответственность за то, какие идеи вынесет из увиденного зритель, посмотрев его спектакль.

Таким образом, театр, обладая органичной зрелищной природой, является самостоятельным видом искусства, объединяющим широкий спектр различных искусств. Он имеет собственные художественные характеристики и черты, которыми и определяется его зрелищный характер. Резюмируя вышесказанное, к основным характеристикам, определяющим театр как зрелищное искусство, можно отнести непосредственное участие зрителя в творческом акте, синтетическую природу, присущую театру, соединение правды и условности, единство времени и места происходящего, собственный художественный язык: знаки, образы, символы.

На современном этапе в театре происходит ряд изменений, однако ключевые его особенности, как игрового зрелищного искусства, остаются неизменными.

ЛИТЕРАТУРА

1. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : В 4-х томах. Том 1. А-З / В. И. Даль. – Москва : Русский язык, 2000. – 699 с. – Текст : непосредственный.

2. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – [4-е изд., доп.]. – Москва : ИТИ Технологии, 2006. – 941 с. – ISBN 5-902638-10-0. – Текст : непосредственный.

3. Таиров, А. Я. О театре / А. Я. Таиров. – Москва : ВТО, 1970. – 603 с. – ISBN 978-5-903445-05-9. – Текст : непосредственный.

4. Энциклопедический словарь. В 86 томах. Том 8. Бос-Бунчук / издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – Санкт-Петербург : Полрадис, 1998. – 938 с. – ISBN 5-900741-01-X. – Текст : непосредственный.

5. Энциклопедия Кругосвет: Универсальная научно-популярная энциклопедия : [сайт]. – URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/ZRELISHCHE.html (дата обращения: 13.02.2024). – Текст : электронный.

Сведения об авторах

Проулочный Антон Сергеевич, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна***, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792

В. М. Москалюк,
В. И. Ткачева,
г. Луганск, РФ

ПЛАСТИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

В драматическом спектакле огромное значение имеет его пластическое решение. Пластика и танцевальные композиции сообщают сценическому действию новое эмоциональное звучание, способствуют раскрытию главной идеи спектакля, раскрывают глубинную суть его художественной структуры.

Пластика занимает особое место в постановках драматических театров. Общеизвестно внимание К.С. Станиславского к сценической выразительности человеческого тела, к жесту, позе, походке актера; к пластическому решению образа, мизансцены.

Исследуя пластическое решение спектакля, считаем необходимым раскрыть место пластики и танца в современном драматическом театре, рассмотреть сложную взаимосвязь режиссера-постановщика и режиссера по пластике, хореографа в работе над драматическим спектаклем, поскольку все это обуславливает художественную целостность сценического произведения. Важно также раскрыть принципы построения творческих взаимоотношений режиссера постановщика и режиссера по пластике в работе над пластическим решением спектакля в драматическом театре.

В работах режиссеров современных театров мы видим достаточно интересные постановочно-пластические решения спектакля, где динамика действия, его темпо-ритмический рисунок определяется точным пластическим решением постановки. С помощью пластики раскрывается смысловое содержание, подчеркиваются кульминационные точки спектакля. Это позволяет зрителям осмыслить объем режиссерского замысла, понять, проследить непростые внутренние сплетения сценических образов, параллели, выстраиваемые режиссером и балетмейстером, синтезирующих танец, слово и действие в единое целое.

Спектакль – создание большого творческого коллектива: режиссера, балетмейстера, актера; результат труда драматурга, художника, композитора. Но как бы ни была интересна работа одного из создателей сценического произведения, она не будет иметь художественной ценности, если существует сама по себе, вне связи с другими компонентами, составляющими гармоническое целое спектакля.

Хореограф, балетмейстер в драматическом театре часто исполняет функции режиссера в пластическом решении спектакля, и, наоборот, режиссер нередко является автором танцев в драматическом спектакле. Поэтому понятия «хореограф», «балетмейстер» и «режиссер по пластике» рассматриваются как идентичные. В современном театре режиссер работает в тесном сотрудничестве с хореографом, ставит перед балетмейстером задачу, которую необходимо выполнить для того, чтобы зритель смог увидеть завершенный образ спектакля.

Упоминание о значении и роли пластики, танца в драматическом спектакле освещаются в научных статьях, различных масс-медиа, газетных и журнальных очерках, посвященных ряду постановок. Однако такие статьи и заметки, как правило, не отличаются глубокой научной, художественной аналитикой. В них делается лишь краткий обзор, профессиональный же разговор о пластическом решении и образе спектакля не предусмотрен.

Вопросы пластического решения спектакля рассматриваются некоторыми практиками театра. Работа профессора Х.Х. Кристерсона «Танец в спектакле драматического театра» является первой попыткой создания развернутой, глубоко обоснованной программы изучения танца в театральных учебных заведениях. Х.Х. Кристерсон акцентирует внимание на преподавании танца режиссерам. «Дисциплина «Танец» на режиссерском факультете, – пишет опытный преподаватель, – должна преследовать свои специальные задачи, отличные от задач преподавания на исполнительском. Поэтому преподавание танца на режиссерском факультете требует специальной программы, специального метода работы». Пособие, созданное профессором Х.Х. Кристерсоном, – итог его многолетней педагогической, творческой работы, оно может оказать помощь режиссерам и балетмейстерам при постановке спектаклей в драматическом театре. Пособие последовательно и органично вводит режиссера в круг хореографических понятий, с которыми ему неизбежно придется столкнуться в своей творческой практике [4].

Анализируя работу Звездочкина В.А. «Пластика в драме» (интерпретация классики в русском драматическом театре 1970-80-х годов), в которой впервые на огромном материале ставится проблема «пластики в драматическом театре», мы видим, что основой педагогических традиций является петербургская академическая хореографическая школа. В.А. Звездочкин глубоко и серьезно исследует разные спектакли XX столетия и говорит о «пластике режиссера» и о «пластике актера» как о важнейших элементах современного драматического театра. Его рекомендации по овладению навыками классического и характерного танца, а также советы по созданию элементарных танцевальных пластических композиций являются необходимым руководством в работе режиссеров и актеров [2].

Пластическое решение спектакля в драматическом театре рассматривает в своей работе «Основы сценического движения» прославленный преподаватель движенческих дисциплин, профессор И.Э. Кох, который выдвигает педагогические задачи, предмет и методику учебного процесса в постановке спектакля. И.Э. Кох пишет: «Для того чтобы ускорить процесс овладения органичным для каждой роли физическим поведением, необходимо постоянно воспитывать в учащихся способность отражать в действии, в его деталях всякое изменение внутреннего сценического самочувствия. К воспитанию этой сложной способности и направлен весь процесс практического обучения предмету «Основы сценического движения» [3]. Мы не можем не согласиться с данными рекомендациями профессора, так как это дает возможность уже при изучении дисциплины воспитывать культуру сценического движения.

Проблеме пластического решения сценического образа также посвящен труд известного режиссера, опытного практика сцены Б. Голубовского «Пластика в искусстве актера», В создании пластического образа Голубовский утверждал «первостепенную необходимость определения физического самочувствия роли в любом куске. Через физическое самочувствие актёр ищет пластику, ощущение тела, возраста, профессии, состояния здоровья, настроения. Без правильно найденного и выраженного физического самочувствия роль обедняется, а актёра тянет к штампу, к формальности. Физическое сливается с эмоциональным и является базой для создания образа, даёт базу для психологического рисунка роли» [1].

Опираясь на мнение знаменитых авторов, подробно описывающих необходимость применения пластического решения при создании драматического спектакля, делаем вывод, что при работе над драматическим спектаклем необходимо на практике обращаться к рекомендациям метров театрального искусства, использовать разнообразные пластические решения спектакля для усиления эмоционального воздействия на зрительскую аудиторию и создания целостного образа спектакля.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голубовский, Б. Пластика в искусстве актера / Б. Голубовский. - Москва : Искусство, 1986. – 188 с. – Текст : непосредственный.
2. Звездочкин, В. А. Пластика в драме (интерпретация классики в русском драматическом театре 1970-80-х годов) : учебное пособие / В. А. Звездочкин. – Санкт-Петербург : Пати, 1994. – 104 с. – Текст : непосредственный.
3. Кох, И. Э. Основы сценического движения : пособие для культурно-просветительских и театральных училищ / под редакцией И. Э. Коха. – Москва : Просвещение, 1976. – 222 с. – Текст : непосредственный.
4. Кристерсон, Х. Х. Танец в спектакле драматического театра : учебное пособие для режиссерских факультетов театральных институтов. – Москва : Искусство, 1957. – 175 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Ткачева Валентина Иосифовна, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Москалюк Валентина Михайловна***, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 784

Л. А. Назаренко,
А. И. Кравченко,
г. Луганск, РФ

ТРАНСФОРМАЦИИ В ОБРАЗЕ И СТИЛЕ КОРЕЙСКОЙ ЭСТРАДЫ

Трансформации в образе и стиле корейской эстрады являются одной из наиболее интересных и актуальных тем в современной музыкальной индустрии. Корейская эстрада, также известная как k-pop, получила широкое признание и популярность не только в Корее, но и во всем мире. Ее уникальный стиль, энергичные танцы и заразительная музыка привлекли миллионы поклонников и сделали корейскую эстраду одним из главных трендов в современной поп-культуре. Сегодня k-pop находится на пике своей популярности, привлекая миллионы поклонников во всем мире. Однако, чтобы полностью понять и оценить этот феномен, необходимо изучить его историю, эволюцию и влияние на образ и стиль корейских артистов.

Тема является *актуальной* в контексте быстрого развития и популярности корейской поп-музыки во всем мире. Понимание эволюции и изменений в музыкальном стиле, образе жизни и влиянии на поклонников различных поколений поможет не только лучше понять саму культуру k-pop, но и предсказать ее будущее развитие и влияние на мировую музыкальную сцену.

Объект исследования – трансформации в образе и стиле корейской эстрады.

Предметом исследования является корейская эстрада, которая представляет собой широкий спектр музыкальных жанров и танцевальных выступлений, популярных в Корее и за ее пределами.

Научная новизна заключается в осуществлении системного подхода к анализу трансформаций современной корейской эстрады.

Основные источники: статья Безгребельной А. «История корейской поп-музыки: сколько в K-pop поколений и как их различать?», выпускная бакалаврская работа по направлению подготовки: 42.03.02 Журналистика Дроздовой А.А. «Роль медиа в продвижении артистов южнокорейской музыкальной индустрии (на материалах южнокорейских и российских медиа)».

Методы исследования: анализ статей и литературных источников, анализ нормативно-правовой документации, сравнение, конкретизация и идеализация.

История корейской эстрады уходит корнями в традиционную корейскую музыку, которая имеет богатую историю и культурное наследие. Она простирается на протяжении нескольких десятилетий и связана с множеством факторов, включая политические, социальные и культурные изменения. Традиционная музыка Кореи включает в себя различные жанры, такие как: чонак, пхансори и санджо. Они были разработаны в разных регионах Кореи и отражают уникальные аспекты местной культуры и традиций.

В 20-х годах XX века, с появлением радио и грампластинок, западная музыка стала доступной для корейской аудитории. Это привнесло новые идеи и стили в корейскую музыку, и стало первым шагом к развитию корейской эстрады. Многие молодые артисты начали исполнять песни на иностранных языках и использовать инструменты, такие как гитара и фортепиано. Первые шаги корейской эстрады были сделаны в середине XX века, когда страна только начинала восстанавливаться после разрушительной Корейской войны. В 1950-х годах страна сталкивалась с серьезными экономическими и политическими трудностями. В такой ситуации музыка и развлечения стали средством побега от реальности и способом поднять моральный дух нации. С появлением театров и клубов, музыканты и артисты получили возможность выступать перед публикой. В то время популярными жанрами были джаз и рок-н-ролл, которые были введены в страну американскими военными, находившимися на территории Кореи.

В 1960-х годах корейская эстрада получила новый импульс развития с появлением телевиденья. Телевизионные шоу и музыкальные программы стали популярными среди молодежи, и многие музыканты и артисты стали звездами национального масштаба. С развитием технологий и распространением массовых коммуникаций, корейская эстрада стала все более доступной и популярной. В 1970-х и 1980-х годах появились новые жанры и стили, такие как pop- и rock- музыка. Многие артисты стали экспериментировать с музыкальными направлениями и создавать уникальные образы. Такие шоу, как «Rock'n'Roll High School» и «Seoul Music Awards», стали площадкой для молодых музыкантов, чтобы показать свои навыки и получить признание.

В 1990-х годах корейская эстрада пережила настоящий взлет популярности. Это был период экономического роста и стабильности в стране, и многие молодые люди мечтали стать звездами эстрады. Японские и американские артисты начали сотрудничать с корейскими музыкантами и продюсерами, что привело к появлению новых звуков и стилей в корейской эстраде. Многие группы и исполнители стали известными не только в Корее, но и

за ее пределами. Это был период, когда корейская эстрада начала получать все больше признания.

Одним из ключевых моментов в истории корейской эстрады стало появление феномена k-pop в начале 2000-х годов. K-pop – это музыкальный жанр, сочетающий в себе элементы поп, рэп и электронной музыки. Этот жанр стал популярным не только в Корее, но и во всем мире, благодаря мощному продвижению и маркетинговым кампаниям [3, С. 4-15]. Это новое поколение музыкантов и артистов, которые стали международными звездами и завоевали сердца миллионов поклонников по всему миру. K-pop стал не только музыкой, но и культурным феноменом, со своими уникальными стилем, модой и танцами. Группы – «BTS», «EXO», «BIGBANG» и «BLACKPINK», стали главными представителями k-pop и покорили музыкальные чарты и сцены мировых столиц.

История развития корейской эстрады является удивительным путешествием от традиционной музыки до современного k-pop. Она отражает не только эволюцию музыки в Корее, но и влияние западной культуры и мировых трендов. K-pop стал мощным инструментом для продвижения корейской культуры и создания глобальной аудитории [7]. Он объединяет людей разных национальностей и возрастов, стал символом силы и таланта корейской эстрады. За относительно небольшой промежуток времени своего существования, k-pop постоянно менялся и развивался. Для удобства, всю историю корейской эстрады и её артистов принято разделять на периоды. Четких временных рамок никогда не было, периоды делятся лишь примерно, от события к событию, от достижения к достижению. Именно первое поколение k-pop положило основы для развития этого жанра и стало отправной точкой для многих популярных групп и артистов, которых мы знаем сегодня. Первое поколение берет свое начало в конце 1990-х годов и начале 2000-х годов. В это время Корея переживала экономический подъем и стремительное развитие. Молодежь стремилась к новым развлечениям и культурным впечатлениям, что способствовало появлению новых музыкальных направлений. В это время появились первые музыкальные группы, которые стали основой для развития k-pop. Одной из первых и самых известных групп была «Seo Taiji and Boys», которая дебютировала в 1992 году. Группа была революционна в своем подходе к музыке, смешивая элементы хип-хопа, R&B и поп-музыки. Их песни стали популярными не только в Корее, но и в других азиатских странах.

Далее k-pop группы создавались как развлекательные проекты, а с помощью профессиональных продюсеров, артисты достигали небывалых высот. Новые музыкальные звучания, эстетичная визуальная составляющая, новаторские системы обучения будущих звёзд и разнообразные концепции – этим и многим другим занимались люди стоящие за пределами сцены. Среди успешных лейблов «большой тройкой» возвышаются самые крупные компании, стабильно выпускающие хиты с момента их основания – «SM Entertainment», «JYP Entertainment», «YG Entertainment». Вдохновляясь «Seo Taiji and Boys», американскими бойз-бэндами и японскими идолами, в 1996 году SM Entertainment создает первую k-pop айдол-группу – «H.O.T.» (акроним от High-Five Of Teenagers). Она была создана по системе тренировок разработанной компанией. Группа уже не так сильно тяготела к стилю хип-хоп, продюсеры больше делали ставку на легко запоминающиеся мелодии поп-музыки и привлекательную внешность исполнителей. «H.O.T.» были первой айдол-группой в Корее и стали настоящим явлением, собирая тысячи поклонников и покоряя музыкальные чарты.

Стоит отметить, что первое поколение k-pop находилось под всепоглощающим влиянием западной музыки, особенно американской поп-музыкой. Это отразилось в стиле и звучании песен первых групп. Однако, они также добавили в свою музыку корейские элементы, что сделало её уникальной и отличной от западных жанров. Первое поколение k-pop имело огромное влияние на корейскую музыкальную индустрию. Они стали примером для многих молодых артистов, которые стремились стать такими же популярными и успешными. Благодаря достижениям первого поколения, корейская музыкальная индустрия начала активно развиваться и экспортировать свои продукты за пределы страны. Влияние

первого поколения k-pop распространилось и на мировую музыкальную индустрию. Группы и сольные артисты такие, как: «H.O.T.», «Shinhwa», «Sechs Kies», «BoA», «S.E.S.», «Rain», «Seven» стали одними из первых корейских артистов, которые начали получать признание за пределами Азии. Их успех во многом открыл двери для других корейских групп и сольных артистов.

Второе поколение k-pop было ориентировано на внутренний рынок и имело ограниченное влияние за пределами Кореи. Это поколение стало более международным и активно проникало на зарубежные рынки, привлекая внимание миллионов поклонников по всему миру. Его также называют «Золотым поколением», именно с него началась Корейская волна, или волна «Халлю». Халлю – термин, обозначающий рост популярности корейской массовой культуры на Западе. «Золотое поколение» k-pop началось с дебюта бойс-бэнда «TVXQ». В этот период k-pop стал похож на то, чем он является сегодня. Развиваясь на фоне экономического кризиса, k-pop становился все более коммерциализированным, прибыльным и привлекательным бизнесом. По мере того как усложнялась хореография, песни становились все более захватывающими и хитовыми. Тренировки айдолов становились все более требовательными, а конкуренция и стремление к получению прибыли все более интенсивными, просто уметь петь и танцевать было уже недостаточно.

Основные характеристики второго поколения k-pop включают высокий профессионализм исполнителей, продуманную музыкальную концепцию, яркий образ и энергичные выступления. Группы и исполнители второго поколения k-pop отличаются от первого поколения более современным звучанием и стилем, а также активным использованием интернета для продвижения своей музыки. Они не только выпускали свои альбомы на разных языках, но и проводили концерты и туры по всему миру, а их песни и клипы становятся хитами на музыкальных чартах различных стран. Группы, такие как «TVXQ», «2NE1», «BIGBANG», «Wonder Girls», «Super Junior», «SHINee», «Girls' Generation», «Infinite», «U-KISS», «MBLAQ», «4Minute», «T-ara», «f(x)», «Secret», «Girl's Day», «Sistar», стали настоящими иконами поп-музыки. Они повлияли на моду, стиль и образ жизни молодежи, как в Корее, так и за её пределами.

Одним из ключевых факторов успеха k-pop стала его уникальная система тренировок, которая была разработана ещё в период первого поколения. Молодые артисты проводят годы подготовки, чтобы стать идеальными исполнителями. Они учатся петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах и даже изучают иностранные языки. Эта система тренировок позволяет создавать высококачественную музыку и представления, которые являются визитной карточкой k-pop. Еще одним фактором, способствующим развитию k-pop, является активное использование социальных медиа и интернета. Благодаря социальным сетям группы и исполнители второго поколения k-pop имеют возможность прямого общения с поклонниками, публикации своей музыки и видео, а также организации онлайн-концертов и трансляций. Благодаря интернету, k-pop стал доступным для миллионов людей по всему миру, что способствует его популяризации и распространению [2, С. 67–85].

Переход между вторым и третьим поколениями был не таким четким, как между первым и вторым. Это связано с тем, что айдолы второго поколения также были активны в этот период, тем не менее, различие между двумя поколениями существует. Если говорить о самых востребованных корейских артистах за пределами Азии, то таковыми несомненно являются айдолы третьего поколения. Как раз в этот период певец «PSY» выпускает в 2012 году свой музыкальный клип ставший первым видео в истории «YouTube», количество просмотров которого превысило 1 миллиард – хит, который заставил все страны танцевать в стиле «Gangnam Style».

Многие фанаты k-pop согласны с тем, что группой, открывшей новый период, стала группа «EXO», дебютировавшая 8 апреля 2012 года, что на несколько месяцев раньше выхода легендарной песни «PSY». В эти года в моду входит наличия в группе определенного концепта – предшествующую песням историю, а уже потом через песни и музыкальные

клипы артисты продолжают раскрытие сюжетной линии. Так, например, группа «EXO» – это уже не просто талантливые певцы с привлекательной внешность, а жители других планет, обладающие суперспособностями, они супергерои, прилетевшие на Землю с определенной целью. А дебютирующая позже группа «Red Velvet» – это ковен ведьм, обладающих магическими способностями. Такие концепции корейских групп делают их музыкальные клипы и тексты песен более увлекательными и вызывают большой интерес у фанатов [1].

Новое поколение преподнесло вместе с собой большое количество музыкальных экспериментов, образы артистов стали смелее, необычнее. Агентства начали пробовать новое в визуальной составляющей артистов. Так на сцене появились артисты с разным цветом волос, от натуральных оттенков до оттенков всех цветов радуги. Подбирая сценический костюм для айдолов, стали совмещать одежду от известных брендов с корейскими традиционными нарядами, а макияж решили наносить ярче как среди девушек, так и среди парней. Происходит масштабный рост качества хореографии, музыкальных клипов и рекламы, увеличивается смысловая нагрузка в текстах песен. Также в это время большую популярность обретают шоу «на выживание» (особенно Produce 101), посредством которых у фанатов появляется возможность самим определять, кто станет будущей звездой [11]. Пока представители первого и второго поколения, не смотря на растущую известность в Америке, больше полагались на внутренний рынок, исполнители третьего поколения были настроены на продвижение своей музыки за рубежом. У нового поколения было преимущество в виде множества новых технологий, которые делают распространение k-pop музыки проще и быстрее. Большое количество иностранных фанатов побуждало группы этого поколения довольно часто проводить концерты и фан-встречи за границей. Эта всемирная популярность дала исполнителям k-pop возможность поработать вместе с другими зарубежными исполнителями.

K-pop третьего поколения в США уникален, потому что традиционно Америка экспортирует культуру, но неохотно импортирует ее. Благодаря интернету, айдолам третьего поколения удалось выйти на мировую сцену. Как раз в этот период появляются такие известные группы как: «BTS», «EXO», «Seventeen», «BLACKPINK», «B.A.P», «NU'EST», «VIXX», «GOT7», «WINNER», «iKON», «MONSTA X», «NCT», «TWICE», «Red Velvet», «AOA», «EXID», «Mamamoo», «GFRIEND». Так, если ранее музыка запада влияла на развитие корейской музыкальной культуры, то с наступлением периода третьего поколения, корейская музыка начала диктовать свои правила и соответственно влиять на музыкальную индустрию мира [5, с. 64–77].

Появление различных медиа-платформ также сильно повлияло на индустрию айдолов. Самым большим отличием артистов третьего поколения является их высокий уровень взаимодействия с фанатами. Ранее отношения между фанатами и айдолами были строго разделены на создателей и потребителей, с этого же момента отношения больше походили на то, что они вместе создают новую музыку [12, с. 89–214]. Сложно будет определить, когда заканчивается третье поколение и начинается четвертое, так как артисты прошлого всё ещё стоят на пьедестале славы. Но новый период уже наступил и его началом считается дебют бойс-бэнда «Stray Kids» 25 марта 2018 года. В прошлом айдолам требовалось приложить не мало усилий, чтобы приблизится к популярности, когда новому поколению может хватить и пары месяцев из-за повышенного интереса к корейским артистам в интернете, выросшему за время пандемии COVID-19. Теперь айдолы изначально стремятся к мировому успеху, пропуская этап завоевания любви среди фанатов на родине. Хореография становится сложнее, клипы часто похожи на настоящий кинематограф создавая идеальный фэнтезийный мир за счет реалистичной графики, песни занимают первые позиции в мировых чартах, а социальные сети обзавелись миллионами подписчиков. Групп с каждым годом становится всё больше и именно поэтому растет конкуренция, каждый пытается чем-то выделиться. К наступлению четвертого поколения продюсеры учли опыт прошлых периодов и отказались от четкого разделения ролей в группах. Айдол теперь должен уметь идеально делать всё, от вокала и рэпа до хореографии и визуала. Музыка создается изначально направленной на

международный рынок, а в песнях уже не преобладает текст о любви, на первый план выходят песни о вере в себя и о борьбе с устаревшим виденьем жизни.

Среди групп четвёртого поколения пользуются спросом футуристичные и Y2K (мода 2000-х) концепты, а нарядам, макияжу, причёскам и эстетике в целом уделяется очень много внимания. В песнях артистов четвертого поколения всё чаще встречаются семплы из популярных мировых или корейских хитов [1]. Группы нового поколения выпускают обновленные версии песен артистов из прошлого, либо вдохновляются классическим роком или американской RnB-музыкой. Если ранее артисты могли делиться своей жизнью через известные социальные сети, то сейчас они создают собственные платформы для поддержания уже двустороннего общения между айдолами и фанатами.

Четвертое поколение длится и по сей день, представленное такими набирающими известность группами как «Stray Kids», «ATEEZ», «(G)I-DLE», «TXT», «ITZY», «aespa», «ENHYPEN», «IVE», «BabyMonster», но уже говорят о скором наступлении нового пятого поколения айдолов. Сегодня k-pop является одним из наиболее успешных музыкальных жанров в мире. Корейские артисты регулярно выступают на международных музыкальных фестивалях и получают престижные награды. Они также активно сотрудничают с зарубежными артистами и продюсерами, чтобы создавать музыку, которая объединяет разные культуры и стили.

Одним из основных факторов, влияющих на трансформации в образе и стиле корейской эстрады, является глобализация [6, с. 67–75]. С развитием интернета и социальных сетей, корейская эстрада стала доступна широкой аудитории по всему миру [4]. Это привело к увеличению популярности корейской музыки, кино и моды за пределами Кореи. Корейская эстрада стала важным элементом поп-культуры, и зарубежные фанаты стали активно участвовать в ее развитии, влияя на образ и стиль артистов. Особое внимание было уделено роли интернета и социальных сетей в трансформации корейской эстрады. Благодаря таким платформам как «YouTube», артисты могут самостоятельно продвигать свою музыку и образ, общаться с фанатами и получать обратную связь. Влияние социальных сетей на корейскую эстраду становится все более значимым и, вероятно, будет продолжать расти в будущем. Трансформации являются результатом взаимодействия различных факторов, таких как история, социокультурные изменения, глобализация и влияние интернета. Корейская эстрада продолжает эволюционировать и адаптироваться к изменяющимся требованиям публики, и ее будущее остается ярким и перспективным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безгребельная, А. История корейской поп-музыки: сколько в K-pop поколений и как их различать? / А. Безгребельная. – Текст : электронный // Ревизор.ру : [сайт]. – URL : https://rewizor.ru/music/views/istoriya-koreyskoy-pop-muzyki-skolko-v-k-pop-pokoleniy-i-kak-ih-razlichat/?ysclid=mfcicwlvq2424610759 (дата обращения: 04.04.2024).

2. Белая, Е. К. K-pop, социальные сети, гендерные представления: проблемы презентации и восприятия (на примере творчества группы BTS) / Е. К. Белая, М. А. Кашина. – Текст : непосредственный // Управленческое консультирование. – 2022. – № 11. – С. 67–85.

3. Дорошина, Е. Б. K-pop как феномен современной молодёжной культуры / Е. Б. Дорошина. – Текст : электронный // «Социосфера»: Найучно-издательский центр : [сайт]. – 2022. – URL: https://sociosphera.com/publication/conference/2022/144/kpop_kak_fenomen_sovremennoj_molodzhnoj_kultury/?ysclid=mfcir88de2531821346 (дата обращения: 04.04.2024).

4. Дроздова, А. А. Роль медиа в продвижении артистов южнокорейской музыкальной индустрии (на материалах южнокорейских и российских медиа) : специальность 42.03.02 «Журналистика» : выпускная бакалаврская работа / Дроздова Анастасия Алексеевна ; Томский государственный университет. – Томск, 2022. – URL: https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vital:16345 (дата обращения: 04.04.2024).

5. Камаева, К. Вклад Кореи в мировую культуру / К. Камаева, Г. кызы Суйунбек. – Текст : электронный // Вопросы востоковедения. – 2023. – №. 1. – С. 64–77. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vklad-korei-v-mirovuyu-kulturu/viewer (дата обращения: 04.04.2024).

6. Катасонова, Е. Япония: «Культурная глобализация» или «Глокализация»? / Е. Катпсонова. – Текст : электронный // Библиотека Казахстана : [сайт]. – URL: ЯПОНИЯ: "КУЛЬТУРНАЯ ГЛОБАЛИЗАЦИЯ" ИЛИ "ГЛОКАЛИЗАЦИЯ"? (дата обращения: 04.04.2024).

7. Катасонова, П. А. Традиционная культура Кореи как фактор формирования имиджа Республики Корея : специальность 41.03.01 «Зарубежное регионоведение» : выпускная бакалаврская работа / Катасонова Полина Александровна ; Томский государственный университет. – Томск, 2018. – URL: https://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vital:7329?ysclid=mfdruwlt4u424041868 (дата обращения: 04.04.2024). – Текст : электронный.

8. Ким, С. Я. K-POP. Живые выступления, фанаты, айдолы и мультимедиа / С. Я. Ким. – Москва : АСТ, 2019. – 368 с. – (MUSIC LEGENDS & IDOLS). – ISBN 978-5-17-115162-1. – Текст : непосредственный.

9. Латышева, Д. Н. Популяризация азиатской музыки: Волна халлю в Архангельске / Н. Д. Латышева, В. В. Федорова. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы социального развития: Философские и социологические исследования : материалы V Всероссийской (с международным участием) научной конференции молодых ученых. – Архангельск, 2022. – С. 488–495.

10. Петухова, Д. Е. Влияние южнокорейской культуры на молодежь (новые субкультуры России) / Д. Е. Петухова. – Текст : непосредственный // Медиатизация практик современного общества: Проблемы и перспективы : Материалы всероссийской (с зарубежным участием) научно-практической конференции (19 декабря 2023 года, Владимир) / опд общей редакцией Ж. В. Латышевой. – Владимир, 2023. – С. 247–253.

11. Поколения в kpop: что это и кто к ним относится. – Текст : электронный // Покоряем Азию вместе! : [сайт]. – 2022. – URL: https://dzen.ru/a/Y3tuw3OWikwbaVVM (дата обращения: 04.04.2024).

12. Jang, W. Analysis of the non-economic value of Hallyu: Focusing on empathic communication between BTS and ARMY / Wonho Jang, Jung Eun Song. – Текст : непосредственный // A study on the ripple effect of Hallyu. Korea International Cultural Exchange Agency. – 2018. – P. 89–214.

Сведение об авторах

Кравченко Алина Игоревна, магистрант группы МП-МЭДП-2 направления подготовки 53.04.02 «Вокальное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Назаренко Лилия Андреевна***, старший преподаватель кафедры музыкального искусства эстрады Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 008

М. В. Олейникова,
г. Луганск, РФ

СПЕЦИФИКА ГОСУДАРСТВЕННОГО ПРАЗДНИКА В СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ ЛУГАНЩИНЫ

Праздничная культура является связующим фактором между поколениями, формирует историческую память народа. Участие в праздничном действии формирует чувство принадлежности к народу, его культуре. При различных формах проведения праздника идёт передача от поколения к поколению представлений о картине мира, передача опыта, навыков труда, семейно-бытовых традициях, проходит усвоение нравственных норм младшими его участниками и развитие их эстетических вкусов.

Многие философы и исследователи (Платон, Аристотель, Конфуций, Й. Хёйзенга, В. Ф. Миллер, М. М. Бахтин, В. В. Розанов, А. Я. Гуревич. Г. Ю. Семигин, В. В. Бартенев, А. Макаренко, П. А. Городцов, М. Е. Сидорова) привлекали свое внимание к праздничной культуре.

М.М. Бахтин считает праздник «первичной формой человеческой культуры» [1, с. 16].

По мнению М.Е. Сидоровой, «праздничная культура сопровождает человеческое общество с самых ранних стадий развития и является неотъемлемой составляющей культуры в целом» [4, с. 680].

Праздник – это форма культурной памяти, которая закреплена в культурной традиции официально признанного действа, формирующего символически переработанный образ прошлого и в то же время выполняющего функцию отображения содержания и трансляции значений культурной памяти.

Государственный праздник – это инициированное правительством торжество в честь события, которое имеет особое историко-культурное или общественно-политическое значение для формирования и развития любого общества и государства. Государственный праздник нуждается в содействии, а также в определенной форме проведения действа, которые позволяют обеспечить связь с культурной памятью, так как культурная память нуждается в содействии и трансляции, что и выражается в одной из ее форм – празднике. Праздники, которые не основываются на культурной памяти, не имеют признания и не могут рассматриваться праздниками в полной мере этого понятия, которое включает в себя не только видимое оформление праздника, церемониал, традиции празднования, но и эмоциональную оценку определенного события как праздничного. Социально-экономические изменения в государственные могут принести изменения в праздничные формы и направления, изменения праздничного календаря. Некоторые праздники могут исчезнуть, некоторые – поменять свое значение, другие могут трансформироваться в зрелище, отдых, развлечение. Также могут создаваться новые праздники, если в них существует потребность государства и социума.

Специфика государственного праздника в современной праздничной культуре претерпела некоторые изменения. В современном обществе государственные праздники стали не только символом национального единства, но и возможностью для отдыха и развлечений. Они стали более разнообразными, чтобы удовлетворить интересы различных слоев населения. Вместо традиционных парадов и митингов, сейчас мы видим фестивали, концерты, спортивные соревнования и другие развлекательные мероприятия. Однако, несмотря на все эти изменения, государственные праздники все еще остаются важной частью национальной идентичности и культурного наследия. Они напоминают о важных исторических событиях, которые сформировали нашу страну, и позволяют нам отметить достижения и прогресс, достигнутые за прошедший год. Специфика государственного праздника в современной праздничной культуре заключается в его многообразии, коммерциализации и международном характере. Они стали более доступными и интересными для широкой аудитории, однако, важно помнить о значении и символике этих праздников, чтобы сохранить их истинную сущность и значение. Государственные праздники – это время для отдыха, развлечений и празднования, но также и возможность для общения, сближения и укрепления национального единства.

По мнению А.И. Мазаева, праздник – это «древний и постоянно воспроизводимый элемент культуры, который в отдельные периоды истории способен переживать упадок, но не может исчезнуть совсем» [2, с. 9].

Государственные праздники способствуют формированию и поддержанию национальной идентичности и патриотизма. Они объединяют людей вокруг общих ценностей, прививая чувство гордости за свою страну и ее достижения. Празднование государственного праздника стимулирует граждан к активной гражданской позиции и участию в жизни общества. Государственные праздники часто сопровождаются особыми символами и традициями, которые придают им особое значение. Национальные флаги, гимны, парады, мероприятия с участием высших должностных лиц – все это создает торжественную обстановку и подчеркивает важность события.

По нашему мнению, на праздничную культуру государства могут влиять исторические и политические изменения, которые могут изменять и трансформировать праздник. Данный процесс не заключительный, так как в будущем прошлые праздничные традиции могут возрождаться.

Государственный праздник как структурный компонент системы национальной культуры Луганской Народной Республики возникает в русле ее традиций. Государственные праздники современной Луганщины формируются посредством новых историко-политических событий и социально-культурных отношений. 30 сентября по итогам референдумов на освобожденных территориях В. В. Путин подписал указ о вхождении

Луганской Народной Республики в состав Российской Федерации, состоялось долгожданное единение культур братских народов. Сложившиеся на протяжении истории общие духовно-нравственных и культурно-исторических ценности заложили основы национальной идентичности и культурной преемственности народов: У Российской Федерации и Донбасса единые корни, общие традиции.

Государственный праздник в Луганской Народной Республике – это система выходных дней, которые образуются из религиозных и национальных праздников. Закрепление за праздником статуса государственного предполагает превращение его даты в выходной день.

Государственные праздники, важные исторические события и даты отмечаются народом Луганщины разными способами: граждане празднуют дома, что способствует сплочение семьи; в церкви, что говорит о родстве по вере; массовое празднование на площади, объединяет народ. Эти способы направлены на осуществление глубокой философии праздника – единение в общем устремлении, преображение социума и окружающего мира, приобщение к духовным и культурным ценностям. Праздник появляется в том государстве, в котором существуют неизменные культурные связи между людьми; совместное празднование в свою очередь эти связи упрочняет.

Государственный праздник в Луганской народной Республике имеет не только развлекательную функцию, но также имеет глубокое духовное, культурное и патриотическое значение, также они быть инструментом исторической политики, выполнение которой требует большой работы с культурной памятью социума. Государственный праздник может устанавливать определенное представление социальной действительности. Данная функция объясняется тем, что государственный праздник не обходится без определенного церемониала, на котором произносится обращение либо послание народу.

Русский философ и правовед П. И. Новгородцев подчеркивал, что в России отношение человека к государству и правительству было связано с его отношением к Богу, имело сакральные истоки, проявлялось через наличие или отсутствие благочестия и почитания власти: «судьба права и государства зависит от того, в какое отношение человек ставит себя к Богу» [3, с. 219].

Потребность в празднике, социальная необходимость в нем определяют его общественную роль – духовное объединение, примирение, сплочение людей, возобновление социальных связей, нравственное воспитание, коллективное самовыражение, эстетическое развитие. Выполняя компенсаторную функцию, праздник представляет собой способ получения свободы, освобождение от груза рутинных забот и проблем.

Государственный праздник способен формировать общественную идентичность. Кроме того, к функциям праздников следует отнести актуализацию потребностей сообщества. Она направлена на сохранение позитивных изменений и достижений, а также выступает стимулом для развития государства, его отдельных отраслей. Данная функция праздника лежит в его противопоставлении повседневности, которая формирует необходимость чего-либо нового, отличного от обыденного. Праздник же за счет обострения эмоционального восприятия дает ощущение исполнения необходимых возможностей. Таким образом, обостряется чувство патриотизма, веры в будущее государства.

Исходя из вышесказанного, мы приходим к вводу, что государственный праздник представляют собой более сложный политико-культурный феномен, при изучении которого необходимо учитывать разные социальные, политические и символические особенности.

Важная функция государственного праздника – дать каждому гражданину возможность почувствовать себя частицей общности, сплотиться на фоне знаменательных дат и событий, ощутить сопричастность к важным историческим вехам.

Важность для общества Государственные праздники играют важную роль в жизни общества, способствуя его укреплению и единству. Они дают возможность общему отдыху, семейному времяпрепровождению, повышению морального настроения граждан. Такие праздники стимулируют культурное развитие, популяризацию истории и традиций страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1990. – 541 с. – Текст : непосредственный.
2. Мазаев, А. И. Праздник как социально-художественное явление: Опыт историко-теоретического наследования / А. И. Мазаев. – Москва : Наука, 1978. – 393 с. – Текст : непосредственный.
3. Новгородцев, П. И. О своеобразных элементах русской философии права / П. И. Новгородцев. – Текст : непосредственный // Русская философия права: Антология. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. – С. 229–246.
4. Сидорова, М. Е. Праздники на основе вековых традиций как основа российской современной культуры / М. Е. Сидорова // Молодой ученый. – 2020. – № 23(313). – С. 680–682. – URL: https://moluch.ru/archive/313/71051/ (дата обращения: 01.03.2024).

Сведение об авторе

Олейникова Маргарита Викторовна, преподаватель кафедры театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 821.16

В. В. Патерыкина,
г. Луганск, РФ

ИЕРАРХИЯ МИРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ

Литературные тексты писателей-фантастов Аркадия и Бориса Стругацких – беспроигрышный материал для тех фантазийных коллизий, в которых закодированы извечные «проклятые вопросы» человечества. Уверенность в неиссякаемости интереса к фантазийному творчеству братьев-фантастов обоснована на неизбывности наличия в обществе людей, думающих не только о дне сегодняшнем, но и о дне завтрашнем.

Актуальность данного исследования обусловлена артикуляцией основополагающего тезиса «мира Полудня» о доминанте земной цивилизации над всеми известными фантастическими цивилизациями, созданными творчеством АБС. Выстраивание миров в фантастическом космосе Стругацких происходит в определённой последовательности, когда на самой высокой ступени стоит земная цивилизация, а остальные названные и неназванные планеты путём прогрессорства должны приблизиться к идеальному состоянию высшей из планет. Написанные в середине 50-х и 60-х годов XX века, романы и повести братьев Стругацких несли ярко выраженный характер доминанты коммунистической идеологии как самой прогрессивной из всех существующих. Страна, строящая самое передовое общество на планете Земля, показывала пример идеального общества будущего с таким же идеальным человеком. Социальная иерархия стран планеты Земля во главе с Советским Союзом переносилась Стругацкими на космическую иерархию во главе с планетой Земля.

Во второй половине 60-х годов наметился пересмотр взглядов Стругацких на бесконфликтное общество будущего, где образцом выступает одна определённая страна, несущая все возможные принципы добра, справедливости.

На трансформацию социальных взглядов писателей повлияли события студенческих волнений во Франции, вторжение советских войск в Чехословакию в 1968 года, показавшие далёкое от идеального новое бунтарское поколение, трагизм вмешательства в дела другого государства. Но романы и повести «Трудно быть богом», «Обитаемый остров», «Пикник на обочине», «Жук в муравейнике», «Волны гасят ветер», «Парень из преисподней» несут эту идею об онтологическом неравенстве цивилизаций, групп людей с непреодолимым статусным различием. Единственным выходом выравнивания ситуации есть если не подтягивание низших социальных устройств к высшим через прогресс, то уничтожение низших как неспособных к обновлению. Радикальная постановка вопроса заключается в

следующем: низший мир есть место тления, и его неспособность к перерождению ведёт неизбежно к его гибели.

Иерархия миров первоначально отразилась в теории гностиков – разветвлённой сетке ряда сект первых веков Римской империи. Казалось бы, наметился, на первый взгляд, парадоксальный темпоральный разброс в две тысячи лет от начала летоисчисления до современной фантастики. Но это на первый взгляд, поскольку неразрывна связь времён и человеческая культура изобилует вкраплениями предыдущих эпизодов интеллектуальных всплесков в последующие. Так произошло и с гностическими идеями, согласно, которым нет пересечения высших и низших миров, как и нет пересечения различных человеческих категорий. Не все люди являются людьми – одна из гностических установок абсолютно удобная и благоприятная почва для фантастики. Столкновение цивилизаций предполагает наличие землян, которым принадлежит исключительное право называться достойными людьми, а представители других цивилизаций должны исчезнуть, если не поднимутся до уровня землян. Культурологические скрепы вполне естественны и проявление гностических идей в современной фантастике есть ещё одно из проявлений непрерывности культурного потока человечества и повторяемости его эпизодов. Но было бы несправедливо не противопоставить теории повторяемости и ступенчатости развития общества другие теории, например, теорию этногенеза, разработанную Львом Николаевичем Гумилёвым.

Согласно либерально-прогрессистской и марксистской концепциям развития истории светлое будущее обязательно наступит и разум восторжествует. Эти фантазийные и утопические подходы вполне укладываются на взгляды Стругацких в период их раннего творчества. Теория этногенеза о дискретности этнической истории Л. Н. Гумилёва, согласно которой у каждого народа есть свой собственный путь развития, ещё не получила в 60-е –70-е годы признания и не могла повлиять кардинально на взгляды писателей-фантастов. Антисистемы в общественном развитии не давали протекать эволюции равномерно и планомерно и выводить повторяемость или реплики в различных последующих социокультурных образованиях. К таким антисистемам, ставшими различными вариациями учения гностиков, стали идеологии манихеев (с III в.) в Римской империи, павликиан (с VII в.), богомилов (с X в.) в Болгарии и окрестностях Византийской империи, катаров (с XI в.), вальденсов (с XVI в.), распространившие свою идеологию на Север Европы [1]**.** Давая характеристику идеям гностиков, Л. Н. Гумилёв отмечал, что гностиками становились мечтатели, богоискатели, почти фантасты, стремившиеся, подобно античным философам, придумать связную и непротиворечивую концепцию мироздания, включая в него добро и зло.

В преподнесении Птолемея, учение гностиков выглядит следующим образом: одна часть – история плеромы, другая часть – история кэномы. Совершенный Эон, Первоначало, Первотворец, Глубина находится в брачном союзе с Мыслью, Благодатью, Молчанием. В этом союзе родилась полнота духовного бытия и эоны, через которые получил начало видимый мир. Глубина с Молчанием производят вторую пару эонов – Ум и Истину. Вместе они составили четверицу, в пифагорейском толковании. Слово и Жизнь оказались третьей парой, породившей Человека и Церковь, создав восьмерицу эонов. Слово и Жизнь произвели ещё десять эонов, а Человек и Церковь дали жизнь двенадцати эонам. Полнота духовного бытия, таким образом, состоит из тридцати эонов, между которыми нет равенства. Первоотец решает сообщить эонам истинное знание – гнозис, в силу чего производит ещё одну пару – Христа и Духа Святого, имеющего женский род у гностиков. Именно Христос сообщает эонам об Отце, о его непостижимости, что составляет бытие плеромы, а то, что открыто, принадлежит Христу. Дух Святой уравнял все эоны по характеру и настроению и они воздали хвалу Первоотцу, родив совершенный плод плеромы, отдав всё лучшее, что было у них. Это совершеннейшее существо у гностиков носит имя Иисус, Спаситель, Всё, Слово, Христос [6].

Ириней полагал, что Иисус принёс гнозис, то самое тайное знание, передаваемое гностиками и помогающее им обрести свою сияющую родину. Люди делятся на категории,

из которых спасутся не все, а только пневматики, ради которых собственно Иисус и пришёл на Землю. Природа пневматиков такова, что любой их поступок, даже неблаговидный не влияет на их попадание в высшие сферы. Они не обязаны соблюдать моральные нормы, и могут вести себя как угодно – они будут спасены просто потому, что их души изначально оттуда, из царства света, туда они и вернутся. Так выглядит гностическая идея о двух родах людей. Пневматики высшие по своей природе и стоят над моралью, им позволено всё, и они спасутся. Остальные же, низшие по своей природе, погибнут вместе с миром; по, сути, эти люди даже при жизни не имеют особой цены [3, с. 203].

Такой экскурс в идеи гностиков обусловлен тем, что братья Стругацкие определили теоретические основы своих фантастических произведений о других мирах как гностические, предполагающие иерархию космических цивилизаций и разумных существ. Материя мира отягощена злом, согласно учению гностиков, и самый гностический роман братьев Стругацких также носит название «Отягощённые злом».

Повлияли гностические идеи и на западную фантастику, а через неё – на фантастику советскую [3 с. 207].

Философско-культурологические и сравнительно-культурологические процедуры неизбежны, поскольку каждое новое поколение имеет право на осмысление и переосмысление посредством графического, визуального, вербального изложения неравномерности развития цивилизаций, неравенства человека человеку. Философская оптика даёт разрешение этой коллизии в самом первоначальном литературном тексте.

Иерархия миров убедительно показана в романе Аркадия Натановича и Бориса Натановича Стругацких «Трудно быть богом», написанном в 1963 году во времена хрущёвского оттепельного оптимизма. Он стал культовым не только для думающего поколения постсталинской эпохи, но и определил векторы попытки разрешения извечных «проклятых вопросов» человечества на десятилетия вперёд. В 2023 году исполнилось 60 лет со времени создания этого знакового произведения, на дистанционировании не утратившего притягательность через интерес декодирования бесчисленных знаков, облечённых писательским замыслом в фантазийную оболочку. Есть ещё несколько круглых и полукруглых дат, сопряжённых с литературным первоисточником: исполнение в 2024 году 35 лет первой экранизации (1989 год) и 10 лет второй экранизации (2013 год) романа, который литературоведы причисляют по жанру к повести. Но не только эти юбилейные цифры дают повод, в который (и не в последний) раз, полемике о доминанте одной отдельно взятой страны со своей собственной идеологией над другими. Первые свежие полемические страсти после выхода литературной основы и экранных вариантов слегка поулеглись, давая возможность отстояться впечатлениям. Но каждое новое поколение читающих и смотрящих имеет все основания именно в контексте собственного взгляда осмысливать ретроспективу и перспективу хода исторических событий и для себя выкристаллизовывать проблемы, в которых больше вопросов, чем ответов. Да и ответы, пожалуй, больше похожи на вопросы.

В последнем интервью Бориса Стругацкого «Сытому миллиарду» придётся подтянуть пояса» писатель размышляет об исторических эпохах и состоянии человека в них. Писатели Стругацкие руководствовались принципом: лучшие из людей нашего времени без каких-либо особых сложностей и вполне естественно могли бы освоиться и «прижиться» в условиях самого «развитого коммунизма». Бегство от действительности (эскапизм) не есть, по мнению Бориса Стругацкого, стремление уйти в «лучшие» миры. Это стремление уйти в миры более простые, незамысловатые, где «весело и ни о чём не надо думать», где вся жизнь – замечательное переплетение абсолютно понятных чудес, герои – всегда герои, а злодеи – злодеи [5]. Эти размышления изложены через фантазийную форму в литературных произведениях, в том числе и в романе «Трудно быть богом». Фоном для обсуждения философских проблем послужила неназванная планета, на которую внедрены наблюдатели планеты Земля для помощи её жителям в освобождении от предрассудков, давно пережитых

землянами. Стругацкие выстраивают чёткую иерархию цивилизаций, ставя землян над жителями неназванной планеты.

Земляне из Института экспериментальной истории ставят цель: направить, спасти, предостеречь от тех ошибок, которые они уже преодолели. То есть, земляне срабатывают как революционеры, не осознающие того, что каждая цивилизация проживает свою историю, не ускоряемую извне. Хотя землянам известно из их собственной истории, что перепрыгивание через исторические эпохи чревато, но они вторгаются в другие цивилизации с желанием помочь. Исторический процесс – не химическая или физическая реакция, которую можно просчитать, предсказать и управлять ею; а перепрошивание мозгов ведёт к уничтожению личности, лишению человека права выбора.

Полемика рождается тогда, когда есть интерес и есть повод для неё. В ходе философского оптического приближения к литературному источнику вывод очевиден о зависимости миров, помощи отсталым цивилизациям. Писательские знаки, заложенные в произведениях, декодируются философской мыслью, что представляет и будет представлять неизбывный интерес к сопоставлениям и аналитике. Видение соподчинения цивилизаций, перенесенных писательской фантазией Стругацких в космический мир. Подход братьев Стругацких, оттеняющий иерархию цивилизаций, одинаково интересный для аналитического поля философии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Он умел говорить просто о сложных вещах. Антисистема по Гумилёву – явление опасное, которое нужно изучать. – Текст : электронный // Вход в будущее : [сайт]. – 2022. – URL: https://dzen.ru/a/YgVWsshp2BbuHnj6 (дата обращения 03.03.2024).

2. Евтушенко Е. А. Пассионарная теория этногенеза Л. Н. Гумилёва: осмысление и попытка применения / Е. А. Евтушенко ; Филиал НОУ ВПО "Московского психолого-социального университета" в г. Красноярске. – Красноярск, 2014. – 378 с. – ISBN 978-5-9905628-7-53. – Текст : непосредственный.

3. Ищенко, Н. С. Псевдоморфозы сакральности в знаковых пространствах современности : [монография] / Н. С. Ищенко ; ФГБОУ ВО «ЛГАУ имени К. Е. Ворошилова». – Луганск : ИП Орехов Д. А., 2023. – 386 с. – Текст : непосредственный.

4. Патерыкина, В. В. Адекватность культурных кодов литературного и визуального текстов (на примере романа Аркадия и Бориса Стругацких «Трудно быть богом») / В. В. Патерыкина. – Текст : электронный // Terra культура : [сайт]. – 2023. – URL: https://terra.lgaki.info/phil_anthropos/adekvatnost-kulturnyh-kodov-literaturnogo-i-vizualnogo-tekstov-na-primere-romana-arkadiya-i-borisa-strugaczkih-trudno-byt-bogom.html?ysclid=mff76cjx7z133134683 (дата обращения 03.03.2024).

5. Последнее интервью Бориса Стругацкого: «Сытому миллиарду» придётся подтянуть пояса». – Текст : электронный // MediaBrest.ru : [сайт]. – URL: https://mediabrest.by/news/intervyu/poslednee-intervyu-borisa-strugatskogo-sytomu-milliardu-pridyotsya-podtyanut-poyasa (дата обращения 03.03.2024).

6. Федченков, С. А. Святой Ириней Лионский. Его жизнь и литературная деятельность / С. А. Федченков. – Санкт-Петербург : Издательство Олега Абышко, 2008. – 576 с. – (Библиотека христианской мысли. Исследования). – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Патерыкина Валентина Васильевна, доктор философсфских наук, профессор, профессор кафедры теории искусств и эстетики Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 791.43/.45

А. О. Попова,
г. Луганск, РФ

ЭКРАННАЯ КУЛЬТУРА КАК «ОРГАНОН РЕПРЕЗЕНТАЦИИ»

«Все что угодно обладает бесконечным
множеством свойств, общих для него и чего угодно
еще, и поэтому в силу общих свойств, все можно
рассматривать как репрезентацию всего остального»
М. Вартофский [3]

Встреча с реальностью в современной культуре все чаще происходит через органоны репрезентации. Разнообразные формы текстов культуры – литературные, визуальные, экранные – играют ключевую роль в формировании представлений о различных аспектах реальности, морали и эмоциональной сфере в сознании современного человека. Экранное пространство становится всё более важным местом воздействия на общественное мнение и формирования образов. Органоны репрезентации открывают новые пути восприятия мира и помогают понимать его разнообразие и сложность. В современном мире понимание реальности невозможно без участия различных форм репрезентации, которые помогают нам видеть и понимать мир шире и глубже. Анализируя функционирование данных механизмов в контексте экранной культуры, можно определить их основные принципы и законы, уделяя внимание вопросу о том, как происходит это функционирование в рамках современной кинематографии и медиа-искусства. Уже в самом определении репрезентации в экранной культуре заключается основная цель: создание определенного образа, его представление с определенным взглядом, в рамках определенного дискурса. То есть цель механизмов репрезентации в экранной культуре заключается в обеспечении определенности взгляда на объект и создании уникального образа через призму медиа-искусства.

Осмыслению специфики визуальной культуры и проблемам экранной репрезентации посвящены исследования Н. А. Хренова «Кино: реабилитация архетипической реальности» и «Образы великого разрыва: кино в контексте смены культурных циклов», Ю. М. Лотмана «Об искусстве», Р. Барта «Третий смысл», Н. А. Изволова «Феномен кино», Н. А. Агафоновой «Общая теория кино и основы анализа фильма».

Экранное пространство в современном мире играет роль важнейшего орудия представления. Экранная культура – это особый вид культуры, основанный на синтезе технологии и творчества, звука и изображений, отображаемых на экране как его материальном носителе. Экранная культура является не просто способом передачи информации, но и средством воздействия на сознание и восприятие человека. Она проникает во все сферы нашей жизни, определяя наше представление о мире и окружающей реальности. Экран – это устройство, на котором отображается информация. В наше время экраны встречаются практически везде: на телефонах, планшетах, мониторах, телевизорах и прочих устройствах. Использование экрана как предмет репрезентации позволяет передавать информацию визуально, что делает ее более понятной и запоминающейся для зрителя. Экраны используются не только для развлечения, но и для образования, презентаций, рекламы и других целей.

Репрезентация через экран – это не просто отображение изображения или звука, это создание целого мира, который может быть, как реалистичным, так и фантастическим. Экран как «органон репрезентации» способен передать эмоции, мысли, идеи, перенеся в другую реальность и заставив зрителя переживать истории и переживания героев.

Экранная культура требует особого внимания и критического мышления. Все, что мы видим на экране, не всегда является объективной истиной, зачастую это лишь трактовка реальности через определенную призму. Именно поэтому важно уметь анализировать и интерпретировать информацию, которая исходит через экран, не принимая ее на веру.

Современное общество насыщено экранной культурой – телевидение, кино, интернет, социальные сети – все это является частью повседневной жизни. Именно поэтому важно уметь отличать реальность от вымысла, не забывая о том, что за экраном находится настоящий мир, требующий нашего внимания и заботы.

Экранное пространство – это не просто место, где люди проводят свободное время, это уникальная возможность погрузиться в мир искусства, науки, фантазии. Оно открывает перед нами горизонты, о которых раньше не могли и мечтать, помогая расширить свой кругозор и понимание окружающего мира.

Роланд Барт в работе «Дидро, Брехт, Эйнштейн» говорил, что, репрезентация не определяется непосредственно имитацией: даже если избавиться от понятий «реальный», «правдоподобный», «копия», репрезентация останется до тех пор, пока субъект будет устремлять свой взор к горизонту, на котором он вырезает основание треугольника и глазами (или мысленно) формирует его вершину. «Органон репрезентации» будет иметь в качестве двойной основы независимость акта вырезания и единство субъекта действия. Действие, картина, выстрел, вырезанный прямоугольник, здесь мы имеем дело с тем самым условием, которое позволяет нам создавать театр, живопись, кино, литературу [1].

На сегодняшний день можно выделить четыре основных экранных формата: кинематографический, телевизионный, компьютерный и мобильный. Каждый из них имеет свою актуальность и различное влияние на культуру. Первым появилось кино, которое формирует особую архитектонику экранного восприятия и требует присутствия зрителей. Рассмотрим пример кинематографического и телевизионного экрана.

Киноэкранность является публичной, предполагает соблюдение норм поведения и стремится к полноте внимания. Размерность экрана создает «психологическую магию» и ограничена временем и местом. Если бы кино оставалось в таком формате, оно не смогло бы претендовать на культурную тотальность. В этом же смысле и телевидение можно определить, как особый формат экранной трансляции и воспроизведения информационных потоков через телевизионный приемник. Этот уникальный приемник является ключевым звеном в технологической эволюции экрана, превращая его в основной элемент передачи информации. В отличие от киноэкрана, который мог использовать любую белую поверхность и зависел от проектора, телевизионный экран становится центром технологических инноваций. Стремительно меняющиеся времена неумолимо влияют на восприятие телевизионного экрана. Сегодня многие считают его архаическим и ретроградным, глядя на него с некоторым уничижением и даже пренебрежением. Но стоит признать, что именно телевизионная экранность сыграла ключевую роль в формировании современной культуры.

Кино и телевидение, возможно, являются основными средствами репрезентации различных идей, ценностей, культурных образцов и исторических событий. Они не только развлекают нас, но и позволяют нам погрузиться в другие миры, пережить эмоции, узнать что-то новое. Экраны могут быть мощным инструментом манипуляции массовым сознанием, формируя определенные стереотипы и представления о мире. Рассмотрев уникальные особенности в развитии экранной, то есть аудиовизуальной, культуры, представляющей собой форму духовного (художественного) и материального (технического) производства, можем констатировать, что этот тип культуры занял лидирующие позиции в мировом медиа пространстве и оказал большое влияние на общество. Одними из наиболее влиятельных для аудитории XXI века являются телевидение, компьютерные технологии и Интернет.

Вглядываясь в недра экранной культуры, человек весьма редко ощущает готовность воспринимать реальность, которая кажется менее насыщенной и выразительной по сравнению с созданными техническими средствами образами. Тем не менее, наше отношение к миру порой формируется задолго до того, как мы начинаем сталкиваться с его разнообразными проявлениями, и власть репрезентации может стать настолько мощной, что она полностью помрачает наше видение реальности. Несмотря на то, что в разных областях научных исследований академического сообщества было проведено множество работ, посвященных экранной культуре, ее способность оказывать влияние на наши представления о культуре, природе, самих себе и других людях так и не была ясно и четко сформулирована в рамках рациональных категорий [7].

Таким образом, экранная культура, как часть «органона репрезентации», открывает возможности для творчества, самовыражения и понимания мира через призму современных технических приспособлений и искусства. Экранная культура со своими непрерывно развивающимися средствами и технологиями стала неразрывной составляющей человеческого повседневного существования. Она формирует восприятие окружающего мир,

ценности и убеждения. В некоторых случаях люди стали забывать о том, что за экранами скрывается реальная жизнь, а не иллюзорные образы, созданные для зрителя как развлекательная индустрия. На сегодняшний день, данная область предлагает широкие возможности для междисциплинарных исследований, которые позволяют лучше понять взаимосвязь между реальным миром и репрезентации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дидро, Брехт, Эйзенштейн. – Текст : электронный // Искусство кино : [сайт]. – URL: https://kinoart.ru/texts/didro-breht-eyzenshteyn?ysclid=mffapr5rvr68872528 (дата обращения: 30.03.024).
2. Барт, Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт ; составление, общая редакция и вступительная статья Г. К. Косикова. – Москва : Прогресс, 1994. - 615 с. – Текст : непосредственный.
3. Вартофский, М. Модели. Репрезентация и научное понимание / М. Вартофский ; общая редакция и послесловие И. Б. Новика, В. Н. Садовского. – Москва : Прогресс, 1988. – 506 с. – Текст : непосредственный.
4. Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1998. – 702 с. – Текст : непосредственный.
5. Хренов, Н. А. Кино: реабилитация архетипической реальности / Н. А. Хренов. – Москва : Аграф, 2006. – 701 с. – (Кабинет визуальной антропологии). – Текст : непосредственный.
6. Хренов, Н. А. Образы Великого разрыва: кино в контексте смены культурных циклов / Н. А. Хренов. – Москва : Прогресс-Традиция, 2008. – 535 с. – Текст : непосредственный.
7. Шапинская, Е. Н. Ценности классического наследия в эпоху «цыфры»: теоретическое осмысление и культурные практики / Е. Н. Шапинская. – Текст : электронный // PUBDOC : [сайт]. – URL: https://pubdoc.ru/doc/3726067/shapinskaya-e (дата обращения: 30.03.024).

Сведения об авторе

Попова Александра Олеговна, преподаватель кафедры кино-,телеискусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 793

О. Н. Потемкина,
А. А. Величева,
г. Луганск, РФ

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОМ ЛУГАНСКЕ

Хореографическое искусство является неотъемлемой частью художественной культуры Луганщины. Осмысление феномена становления и развития хореографического искусства Луганского края – важная составляющая формирования художественной культуры региона. Актуальность исследования обусловлена необходимостью воссоздания целостной картины зарождения танцевального творчества и хореографического образования, а также воссоздания общественно-культурной среды региона.

Изучением темы образования первых учебных заведений в России занимались такие исследователи, как Егоров А.Д., Смотрова И.В., Смирнов В.З., Рудаков В.Е. и другие. Среди тех, кто непосредственно связан с историей и культурой Луганского края, можно назвать Приколоту О.В. В вышедшем под ее редакцией сборнике «Луганск – страницы истории» рассматриваются организационно-воспитательные задачи гимназий, которые функционировали на Луганщине в период XVIII–XIX вв. В сборнике подробно описан уклад жизни, распорядок дня и многие другие аспекты функционирования учебных заведений Луганска того времени. Отдельные вопросы, посвященные этой теме упоминаются в книге Потемкиной О.Н. «Хореографическое искусство Луганщины. XX столетие», а также в статье Перцева В.В. «Гимназическое образование в дореволюционной России: вторая половина XIX–начало XX века» и других.

Обращаясь к истории развития хореографического искусства, следует отметить, что в XVIII–XIX столетиях профессиональное хореографическое образование в России сосредотачивалось всего лишь в двух театральных училищах в Санкт-Петербурге и Москве, где готовили артистов сцены столичных императорских театров оперы и балета. Вместе с тем, в России появляются другие учебные заведения: начальные школы, училища и гимназии. Среди них, самыми первыми образовательными учреждениями, в которые внедрялось хореографическое воспитание и обучение, стали гимназии. Основными дисциплинами, которые в них преподавались, были Закон Божий, русский язык, арифметика, геометрия, физика, география, естественная история, история, чистописание, рисование, рукоделие, дополнительными дисциплинами были – гимнастика, пение и танцы. С одной стороны в таких гимназиях готовили выпускников, которые могли поступать в университеты, с другой стороны, гимназисты получали право название домашнего учителя. Известно, что в России учреждения такого типа появились во второй половине XIX в. Образовательная деятельность гимназии строилась в соответствии с официальной просветительской политикой государства. В диссертационном исследовании Смотровой И.В. «Становление и развитие гимназического образования в России XIX – начале XX вв.» читаем: …Воспитание гимназистов в дореволюционной России было направлено на формирование преданного государю и Отечеству гражданина, обладающего суммой качеств, необходимых представителю элиты общества: религиозность, патриотизм, нравственность, гражданственность, самостоятельность, инициативность [3].

В провинциальном Луганске хореографическая культура нашла свое распространение во всех социальных слоях общества и развивалась в двух направлениях. Первое – это были бытовые танцы народного происхождения, которые исполнялись среди простого населения, и другое направление – бальные салонные танцы, которые были распространены в сфере буржуазии, разночинной интеллигенции, ученической и студенческой молодежи, предполагавшие предварительную подготовку, то есть некое хореографическое обучение и воспитание. Наряду с возникновением в дореволюционном Луганске профессиональных учреждений по подготовке специалистов в области горного дела и металлургии, начинают закладываться и основы художественного воспитания: музыкального и хореографического.

В первые годы XX столетия в Луганске начинают функционировать женские и мужские гимназии, коммерческие училища, в которых преподавались дисциплины, направленные на духовное и нравственное развитие учащихся. В 1906 году в Луганске была создана частная 4-х классная женская прогимназия Р.Н. Воскресенской, которая с 1916 года переходит во владение новой заведующей – Локтюшовой Е.К., которая впоследствии была названа ее именем. В 1911 году была учреждена женская гимназия, начальницей которой назначили Чвалинскую Е.П. В этих гимназиях закладывались нравственные и духовные основы. Так, например, в здании гимназии Чвалинской «…находилась своя домовая церковь. С молебнов начинались все занятия, соблюдались все церковные праздники…» [2, с. 438]. А в Луганской мужской гимназии выведены следующие правила поведения, которые гласят о том, что «…учащиеся обязаны воздерживаться…от всякого рода поступков, несовместимых с честью благовоспитанных детей и юношей…учащимся воспрещается посещать оперетки, фарсы, маскарады, клубы, рестораны, трактиры, кофейни» [2, с. 341–342]. Исходя из вышеупомянутого, можно сделать вывод, что в гимназиях формировался высокий уровень нравственной и духовной культуры.

В аттестатах выпускников мы находим, что наряду с обязательными дисциплинами, изучались и дополнительные дисциплины, такие как рисование, изящные рукоделия, гигиена, пение, гимнастика и танец. Это свидетельствует о том, что уже тогда уделялось внимание всестороннему развитию личности.

В основе физического образования лежало преподавание физических упражнений, различных гимнастических систем (шведской и сокольской гимнастик), ритмики, пения, танцев. Овладевая комплексом этих дисциплин, учащиеся формировали физическую и эстетическую культуру.

Содержанием уроков хореографии были бальные танцы – вальс, мазурка, полька, галоп, полонез и др. Их преподавали преимущественно артисты балета, завершившие свою сценическую деятельность. Теоретическим обеспечением организации учебного процесса были учебные программы и учебные пособия. Например, «Танцевальный учитель» Ивана Кускова, изданный в Петербурге в 1794 г.

На основе вышеизложенного делаем вывод, что хореографическое образование на Луганщине зарождалось в стенах средних учебных заведений – государственных и коммерческих гимназиях, которое в дальнейшем получило свое развитие в любительских хореографических коллективах школьных образовательных учреждениях и учреждениях культуры советского периода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Егоров, А. Д. Гимназическое образование в России : (исторический очерк) / А. Д. Егоров ; Ивановский инженерно-строительный институт. – Иваново, 1990. – 96 с. – Текст : непосредственный.

2. Луганск. Страницы истории. Конец XVIII – начало XX века : сборник / под общей редакцией О. В. Приколоты, Л. Д. Скворцовой. – Луганск : Максим, 2012. – 496 с. – Текст : непосредственный.

3. Смотрова, И. В. Становление и развитие гимназического образования в России XIX – начале XX вв. (на материале Саратовской губернии) : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Смотрова Ирина Викторовна ; Саратовский институт повышения квалификации и переподготовки работников образования. – Саратов, 2003. – 28 с. – Текст : непосредственный.

4. Потемкина, О. Н. Хореографическое искусство Луганщины. XX столетие : монография / О. Н. Потемкина ; под редакцией В. Л. Филиппова. – Луганск : ЛГАКИ, 2020. – 208 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Потемкина Ольга Николаевна, заслуженный работник культуры Луганской Народной Республики, профессор, заведующая кафедрой хореографического искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

Величева Александра Александровна, магистрант группы МП-ХИ-1 направления подготовки 52.04.01 «Хореографическое искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 793.3:37.01

О. Н. Потёмкина,
Д. С. Ушакова,
г. Луганск, РФ

РОЛЬ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ДЕТЕЙ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ

Педагогическое мастерство, которое характеризуется как высокое мастерство обучения и воспитания, требует постоянного усовершенствования в профессии руководителя детского хореографического коллектива. Для успешной педагогической деятельности хореографа, особенно важны знания психофизиологических особенностей детей разных возрастов, знания которых необходимо учитывать в педагогическом процессе, используя соответствующие формы, методы и средства работы.

Процесс приобщения детей художественному творчеству нашёл своё психологическое обоснование в трудах П. Блонского, Л. Выготского, Я. Пономарёва. Психолого-педагогические проблемы развития личности подростков рассматривали Л. Божович, Е. Ливанова, А. Леонтьева, В. Давыдова и другие.

Педагог-руководитель хореографического класса постоянно занимается эстетическим воспитанием детей, с тем, чтобы они были всесторонне подготовлены к художественному

восприятию и созиданию действительности. В основе этого воспитания лежит формирование любви к своей национальной культуре, народному творчеству, интересу и пониманию красоты окружающего мира, общения. Достижение физического совершенства должно стать важной частью воспитания на уроках хореографии. Все эти задачи воспитания неотделимы от возрастных и индивидуальных особенностей детей. Возрастными особенностями принято называть анатомо-физиологические и психологические особенности характера того или иного возрастного периода.

В возрасте 5-6-лет дети могут заниматься хореографией, так как сформированность структур и функций мозга ребенка близка по определенным показателям к мозгу взрослого человека. Мозг 6-летнего ребенка готов к усвоению доступной информации в процессе систематического обучения.

В возрасте 6-7 лет дети способны усваивать понятие пола (к противоположному полу относятся терпимо, доброжелательно), умеют сознательно регулировать свое поведение. В данном возрасте характерна непосредственность, жизнерадостность, веселое настроение. Игра в этом возрасте занимает значимое место – это потребность психологического осмысления новых знаний. По этому, для построения занятий в хореографическом коллективе, необходимо учитывать все анатомофизиологические способности данного возраста.

В возрасте 7-11 лет (1-3 класс) – в этом возрасте головной мозг увеличивается (в нем происходят структурные и качественные изменения). Ребёнок проявляет самостоятельность, (появляется желание делать все самому), сдержанность (где ребенок умеет подчинять свои желания общим требованиям), настойчивость и упрямство (непонимания цели достижения, появляется желание добиться результатов). Но есть и физиологически слабые стороны у детей этого возраста, у них быстро истощается в нервных тканях запас энергии. Поэтому, время занятий руководителю хореографического коллектива поначалу необходимо ограничить, со временем постепенно увеличивать от 25 – 30 минут до 60-ти, а потом и до 90 минут. Большой гибкостью у детей этого возраста отличается костно-мышечный аппарат. Быстрые и мелкие движения, требующие точности от исполнителей, предоставляют для детей большую сложность, так как развитие мелких мышц идёт медленно. Педагог-хореограф должен рассчитывать объем учебного материала по возможности детей. Огромное внимание в этом возрасте необходимо уделять формированию осанки, развитию чувства ритма у ребенка, умению ориентироваться в пространстве, музыкальности.

В возрасте 11-14 лет (4-8 класс) – этот период перестройки в организме, которая отвечает за быстрые количественные изменение и качественные. Ребенок вырастает быстро на 5-6 см, а то и 10 см в год. Происходит интенсивный рост скелета и мышц, перестройка моторного аппарата, часто выражающаяся в нарушениях координации движений. Благодаря интенсивному росту, не всегда успевает сердечно-сосудистая и нервная системы, а это в свою очередь при большой физической нагрузке, может приводить к обморокам и головокружению.

В подростковом возрасте возбуждается нервная система. Появляется резкость, обидчивость, вспыльчивость, раздражительность, возникает острая потребность самоутвердиться, и желание быть и считаться взрослым, исходит стремление к самостоятельности.

Устойчивый характер в возрасте 11-14 лет носят эмоциональные переживания. Подросток долго помнит несправедливость и обиду, живёт своим миром, наблюдается взаимное отрицание полов. Со временем отрицание полов сменяется на заинтересованность, которое у ребенка в этом возрасте тщательно скрывается.

В возрасте 15-17 лет (9-11 классы) – период интенсивного развития мускулатуры, продолжает развиваться мозг. Как юноши, так и девушки в полной мере готовы к физическим и умственным нагрузкам. В юношеском возрасте наблюдается формирование убеждений и мировоззрений, возникает потребность понять смысл жизни, понять себя. Перед ребятами такой возрастной категории встает проблема выбора профессии. Возникает

желание быть замеченным, быть особым (выделиться). В этом возрасте появляется самостоятельность в суждениях, влюбленность, уверенность в себе. Для таких детей хореографу необходимо строить занятия с полной нагрузкой. Более способным ученикам коллектива педагог может доверить проведение занятий в младших классах.

Умение разбираться в особенностях каждого возраста, умело распределять физическую нагрузку всё это ведёт за собой успех в работе хореографа руководителя.

Подводя итоги о проведенном исследовании особенностей воспитания детей искусством хореографии, в соответствии с возрастными и индивидуальными особенностями обучения детей следует сделать следующие выводы:

- начиная занятия с детьми, педагог-хореограф, прежде всего, стремиться заинтересовать детей, научить их любить и понимать искусство танца, которое расширяет сферу их интересов, обогащает их новыми впечатлениями. Приобретение правильных и точных танцевальных навыков, участие в исполнении танцев, творческое отношение к созданию в них образа, беседы педагога с детьми – все это развивает эстетическое восприятие, воспитывает эмоциональное отношение к произведениям искусства, учит правильным суждениям в области хореографии.

- исходя из многолетнего практического опыта работы с детьми, можно сделать вывод о том, что как важно дать детям грамотную и систематическую подготовку в хореографическом классе. Овладев необходимыми знаниями, навыками и умениями, научившись понимать и осмысливать содержание изучаемого хореографического материала, выразительно его исполнять, дети по-новому, более активно и сознательно начинают относиться к занятиям. В результате активного эмоционального знакомства с хореографией формируется художественный вкус детей, они начинают подмечать и воспринимать прекрасное, не только в искусстве, но и в жизни.

Важно заметить, что успех детей в хореографическом коллективе зависит от преподавателя, который либо обладает профессиональными знаниями и умело применяет их в учебно-тренировочной работе, либо допускает ошибки, которые отрицательно влияют на детей. Преподавателям хореографии важно знать особенности методики работы с детьми разных возрастов, разбираться в причинах наиболее распространенных ошибок, встречающихся в практике.

Нельзя не сказать о том, что важной чертой педагога в воспитании активности детей является умение анализировать и учитывать педагогическую ситуацию, пути и возможности исправления допущенных ошибок. Важно иметь психологическую интуицию, умение чувствовать обстановку. Эта способность педагога-руководителя имеет огромное значение для использования благоприятных ситуаций в воспитательных целях, для создания устойчивой положительной атмосферы в классе.

Каждый прожитый день, каждое занятие, репетиция или концерт изменяют интересы и возможности детей. Нельзя сбрасывать со счетов даже самые незначительные характерные черты, проявляющиеся в процессе обучения. Активность детей на занятиях в хореографическом коллективе зависит от творческой инициативы педагога, стремления вести своих учеников к совершенствованию исполнительского мастерства и здоровому духовному развитию.

Таким образом, педагогическая эффективность обучения хореографией находится в тесной зависимости от того, в какой мере учитываются анатомо-физиологические особенности детей и подростков в периоды развития, знания возрастных физиологических особенностей необходимо для определения методов обучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блонский, П. Вопросы психологии школьника. Лекция 2-я: Элементы характера и основные недостатки его / П. Блонский. – Текст : непосредственный // Народный учитель. – 1934. – № 4. – С. 25–27.

2. Баранов, А. Б. Развитие артистизма у детей в детских хореографических коллективах / А. Б. Баранов. – Текст : непосредственный // Дополнительное образование. – 2003. – № 11. – С. 12–13.

3. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк / Л. С. Выготский. – [2-е изд.]. – Москва : Просвещение, 1967. – 93 с. – Текст : непосредственный.

4. Янковская, О. Н. Учить ребенка танцам необходимо / О. Н. Янковская. – Текст : непосредственный // Начальная школа. – 2000. – № 2. – С. 34–37.

Сведения об авторах

Ушакова Дарья Сергеевна, магистрант группы МП-ХИ-2 направления подготовки 52.04.01 «Хореографическое искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Потемкина Ольга Николаевна***, заслуженный работник культуры Луганской Народной Республики, профессор, заведующая кафедрой хореографического искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 793.3

О. Н. Потемкина,
И. С. Чуркин,
г. Луганск, РФ

ФОРМИРОВАНИЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНЩИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА РОССИИ

Многовековая история русского хореографического искусства отражает самые различные направления её развития, определяющиеся запросами духовной жизни общества. Период XIX – начала XX веков характеризуется активным развитием балетного искусства, хореографического образования, распространением бальной культуры, не только в столичных городах российского государства, но и на периферии.

Актуальность темы заключается в научном осмыслении танцевальной практики на Луганщине конца XVIII – начала XX веков, что обеспечит целостное понимание развития танцевальной культуры Луганщины данного периода.

Исследуемой теме посвящены работы теоретиков Е. Д. Васильевой, Н. П. Ивановского, В. К. Красовской, И. В. Ефимовой, О. Н. Потемкиной и других.

В книге В. К. Красовской «История русского балета» освещены темы становления и развития русского театра от истоков до начала XX века. Н. П. Ивановский в книге «Балетный танец XVI – XIX веков» рассматривает образцы бальных танцев согласно исторической периодизации. Е. Д. Васильева в учебном пособии «Танец» рассматривает проблему в аспекте образовательного процесса.

Изучение литературных источников и архивных материалов по истории развития культуры дают основания утверждать, что хореографическая культура нашего региона развивалась в двух направлениях: салонного бального танца и бытового народного танца. Специфика формирования танцевальной культуры обусловлена особенностями нашего региона: развитием его как индустриального, промышленного края, многонациональным характером народов, населяющих территорию Донбасса. Важнейшим фактором, повлиявшим на процесс формирования танцевальной культуры на Луганщине, явилось развитие танцевального искусства российского государства.

Следует вспомнить, что началом формирования бальной культуры в России послужили Ассамблеи, так называемые «общественные собрания с привлечением обоего пола», введенные по Указу Петра I 26ноября 1718 года. Обязательным условием проведения Ассамблеи были светские развлечения: игры, танцы.

В бальных залах придворной аристократии под звуки музыки танцуют: польские полонез и краковяк, грациозный и игривый шотландский танец экосез, изящный французский менуэт, легкий вальс австрийского происхождения, веселую и живую чешскую польку.

Постепенно бальные танцы проникают в дворянские и помещичьи усадьбы провинциальных городов. Анализ литературы, освещающей истории Луганского края

позволяет сделать вывод, что развитие бальной культуры на Луганщине связано с деятельностью иностранных и отечественных инженеров, деятелей науки и техники, спроецировавших достижения западных культур на русскую почву. Среди них можно назвать: Г. Кальве, О. Шумана, А. Тиме, которые были не только первоклассными специалистами горного дела, но и профессиональными музыкантами. Именно они внесли культуру салонного бального танца в среду местного привилегированного общества. В статье «Музыкальная культура Луганщины конца XVIII начала XX века», Е. Михайлова пишет: «Почти в каждом доме, где имелось пианино, звучали изящные, не сложные для исполнения вальса польки, мазурки» [1 с. 16].

Начало XX века ознаменовалось более активным развитием культуры. В Луганске появляются первые учреждения культуры и образования: Горно-коммерческий и Профессиональный клуб, мужские и женские гимназии.

Сведения о том, как проводили свой досуг жители города, находим в книге О. Н. Потемкиной «Хореографическое искусство Луганщины» XX столетия. «Представители привилегированного общества города проводят свой досуг в Горно-коммерческом клубе, в летнее время – в городском саду Горно-коммерческого клуба (ныне Парк им. 1 мая), где под звуки музыки духовного оркестра устраивались танцевальные вечера» [2 с. 10].

Хореографическое обучение являлось неотъемлемой составляющей формирования физической и эстетической культуры гимназистов. На уроках гимнастики и танца обучающиеся изучали основы шведской и сельской гимнастики, танцы (вальс, мазурку, польку, полонез и др.). Свои умения танцевать молодежь могла продемонстрировать на танцевальных вечерах, которые проводились в стенах гимназии

В сельской местности простой люд танцевал бытовые танцы народного происхождения. На вечерницах, семейных и календарных праздниках, свадебных обрядах танцевали: польку, кадриль, гопак, метелицу. Так из воспоминаний М.Ф Дзюбы, уроженки Беловодского района, узнаем: «Вот как пойду танцевать. Боже!. Танцевали по всякому полу присядки пойду, ой. -ой ,-ой… Ну и гопак был, краковяк был и яблочко было, и барыня, все-все…» [1 с. 174].

Таким образом, можно сделать вывод, что танцевальная культура Луганщины в период XIX – XX века развивались в двух направлениях, которые определялись местом и формами проведения досуга:

1) бальные танцы, которые были распространены в среде буржуазии, разночинной интеллигенции, ученической молодежи;

2) бытовые танцы народного происхождения, которые исполнялись среди простого населения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Очерки истории культуры Луганщины : коллективная монография / под редакцией В. Л. Филиппова, И. Н. Цой. – Луганск : Шико, 2012. – 240 с. – Текст : непосредственный.

2. Потемкина, О. Н. Хореографическое искусство Луганщины. XX столетие : монография / О. Н. Потемкина ; под редакцией В. Л. Филиппова. – Луганск : ЛГАКИ, 2020. – 208 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Чуркин Иван Сергеевич, магистрант группы МП-ХИ-2 направления подготовки 52.04.01 «Хореографическое искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Потемкина Ольга Николаевна***, заслуженный работник культуры Луганской Народной Республики, профессор, заведующая кафедрой хореографического искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 130.2

А. Р. Сорокин,
г. Луганск, РФ

СЕМИОТИЧЕСКАЯ СИНЕРГИЯ ТЕХНОЛОГИЙ И КУЛЬТУРНЫХ СИМВОЛОВ В МЕТАМОДЕРНИСТСКОЙ КИБЕРКУЛЬТУРЕ

В метамодернистской киберкультуре прежде всего семиотика обеспечивает теоретическую основу для понимания взаимодействия технологий и культурных символов. Умберто Эко подчеркивал семиотический процесс как непрерывную систему коммуникации. Он рассматривал знаки не только как носители смысла, но и как элементы более широкого, культурного и социального контекста. «Общая семиотика есть не что иное, как философия языка, и подлинные философы языка… занимаются всеми семиотическими вопросами» [4, с. 4]. В связи с этим, синергия технологий и культуры рождают «новый язык», который в метамодернистской киберкультуре создает мощные средства коммуникации, предлагая новые способы выражения мыслей, идей и эмоций. Символизм и семиотика включены в этот симбиоз, и передают все тончайшие нюансы значений, способствуя развитию, в том числе, своей идентичности.

Идея «нового языка» предполагает эволюцию способов нашего общения. Технологии способствуют быстрой и глобальной коммуникации, меняя динамику культурного самовыражения. Смайлики, мемы и цифровые выражения – современные примеры того, как этот «новый язык» проявляется в цифровом пространстве. Понимание тонкостей синергии технологий и культуры сродни свободному владению языком, который является постоянно динамичным и постоянно развивающимся, благодаря новым технологическим достижениям, культурным сдвигам и возникающим современным тенденциям. В свою очередь, гибкость цифровой сферы позволяет постоянно переосмысливать уже достигнутое, и внедрять инновации.

Т. Вермеулен и Р. Ван ден Аккер в своих «Заметках о метамодернизме» писали: «Метамодернизм движется ради самого движения, пробует, несмотря на неизбежный провал; бесконечно ищет истину, которую никогда не ожидает найти» [2, с. 2]. Динамика технологического развития перекликается с самим существом метамодерна – за менее чем сто лет он прошёл путь от коммуникации посредством аналогового сигнала к цифровому, а количество изобретений, которые меняли в том числе способы контакта человека с человеком, и вовсе исчисляются сотнями успешных, и тысячами безуспешных предметов. При этом эволюция не замедляется, а продолжает двигаться сумасшедшими по всем меркам темпами, не ставя перед собой какие-то конкретные конечные цели, всё больше способствуя глобальной беспрепятственной коммуникации.

Глобализация стирает культурные и географические границы, платформы цифровой коммуникации позволяют абсолютно любому человеку участвовать в этой коммуникации, что играет решающую роль в построении идентичности. В самом простом виде глобализация относится к феномену расширения международных связей, путешествий и торговли, а также распространения различных культур через национальные и этнические границы [1, с. 100]. Онлайн-персоны и аватары, а также многие другие цифровые фигуры играют решающую роль в построении идентичности, становясь неотъемлемой частью того, как человек представляет себя в цифровом пространстве. Глобализация, безусловно, играет ключевую роль в метамодернистской киберкультуре, позволяя быстро распространять культурные символы по миру, способствуя взаимной генерации и регенерации идей. Результатом этой глобализированной среды становится симбиоз культурных элементов разных традиций, слияние символов и ценностей из различных источников, что приводит к появлению гибридных выражений культуры.

Технологии, особенно онлайн-платформы, служат катализаторами этой глобализации. Они становятся целыми культурными пространствами, где пользователи могут создавать и распространять контент, становясь соавторами новой семиотики, что приводит к

разнообразию интерпретаций и значений культурных символов. Динамическое взаимодействие между технологиями и культурными символами формирует семиотический ландшафт метамодернистской киберкультуры. Эта взаимосвязь способствует созданию подвижной и разнообразной семиотической среды, которая постоянно развивается и адаптируется в различных культурных контекстах.

Однако, несмотря на свой потенциал, эта концепция порождает проблемы и двусмысленности – например, проблемы цифрового неравенства, культурного присвоения и возможности недопонимания подчеркивают необходимость критического анализа и этических соображений в рамках этой развивающейся структуры. В этом контексте Интернет можно рассматривать как медиатехнологию, которая одновременно сформирована доминирующей культурой «Запада» и способствует процессам глобализации, соответствующим целям культурного империализма [1, с. 37].

В своей концепции «Надзорного капитализма» Шошана Зубофф пишет: «…люди позволяют оцифровывать свой опыт не в силу свободного выбора или каких-либо обязательств, а из-за своего неведения и безальтернативной диктатуры… Наш жизненный путь неизбежно пролегает через цифровое пространство, где принудительная оцифровка стала фактом, от которого никуда не деться. У нас почти не осталось права знать, права решать, кто будет знать, и права определять, кто будет принимать решения…» [3, с. 333], тем самым подчеркивая, как технологии, особенно в цифровой сфере, позволяют консолидировать власть посредством сбора и анализа пользовательских данных для получения экономической выгоды. Таким образом, даже использование цифрового пространства – не нейтрально, а находится под чьим-либо влиянием, в результате чего символы несут в себе вес экономической и социальной власти в рамках метамодернистской киберкультуры. Цифровые платформы обладают значительной властью в контроле информации, влиянии на общество и формировании культурных символов. Цензура и модерация контента на данных платформах отражают суть этой структуры, встроенной в технологическую систему, тем самым подчеркивая, как неравный доступ к технологиям укрепляет существующие социальные иерархии. В метамодернистской киберкультуре динамика власти проявляется в неравенстве доступа к информации, цифровой грамотности и технологической инфраструктуре. Этот аспект привлекает внимание к важности рассмотрения влияния технологий на различные социальные группы.

Синергия технологий и культурных символов в метамодернистской киберкультуре подчеркивает ее постоянно развивающийся характер. В этой глобализированной культуре семиотический ландшафт постоянно меняется. Символы приспосабливаются к различным контекстам, демонстрируя при этом адаптивность, присущую цифровой среде. В этом новом семиотическом пространстве пользователи создают собственные сложные онлайн-идентичности, тем не менее, находясь под постоянным контролем цифровых платформ, посредством которых и происходит взаимодействие человека и технологии. Поэтому понимание этих сложных взаимосвязей обогащает наше понимание цифрового пространства, раскрывая его глубокие последствия для коммуникации, формирования идентичности и социальных структур.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bell, D. Cyberculture : the key concepts / D. Bell. – New York : Routledge, 2004. – 221 p. – Текст : непосредственный.

2. Вермеулен, Т. Заметки о метамодернизме / Т. Вермеулен, В. Д. Аккер. – Текст : электронный // METAMODERN : [сайт]. – 2015. – URL: https://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism (дата обращения: 20.02.2024).

3. Зубофф, Ш. Эпоха надзорного капитализма. Битва за человеческое будущее на новых рубежах власти / Ш. Зубофф ; под редакцией Я. Охонько и А. Смирнова. – Москва : Издательство Института Гайдара, 2022. – 784 с. – Текст : непосредственный.

4. Sengupta, A. Umberto Eco, Semiotics and the Philosophy of Language / A. Sengupta. – Bloomington : Indiana University Press, 2022. – 254 p. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Сорокин Алексей Родионович, аспирант 1 курса кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 130.2:793

Е. Р. Творогова,
г. Луганск, РФ

ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ ФЕНОМЕНА ТЕЛЕСНОСТИ В ТАНЦЕВАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В мире танца существует множество техник и концепций, которые позволяют хореографам создавать удивительные и эмоционально насыщенные постановки. Одним из ключевых элементов, способных придать выразительность и глубину танцевальному выступлению, является понятие телесности. Телесность в хореографии – это искусство передачи движения через пространство с максимальным воздействием на зрителя, создавая иллюзию динамичности и эффектности.

История телесности в хореографии уходит корнями в древние времена, когда танец был одним из основных средств выразительности и коммуникации у различных культур. С течением времени техника телесности стала эволюционировать и приобретать новые формы, найдя свое отражение в различных стилях от народного танца до современных хореографических экспериментов.

В данной статье мы рассмотрим историю развития понятия телесности в контексте философской теории, исследуем исторические течения и современные подходы к изучению телесности, выявим актуальные дискуссии и перспективы исследования этой темы в связи с хореографическим искусством.

Отправной точкой рассуждения возьмем дифференциацию трактовки телесности. Так, с философских позиций телесность является фундаментальным аспектом человеческого бытия. Телесный опыт определяет наше восприятие окружающего мира, взаимодействие с другими людьми, а также опыт самосознания и саморефлексии. Изучение телесности позволяет лучше понять, как человек взаимодействует с миром через свое тело и каким образом телесные ощущения и переживания влияют на его мышление и поведение. В культурологических представлениях телесность есть мультикультурный феномен, изучение которого позволяет понять культурные различия в трактовке и значении телесного опыта, а также влияние физического вида на социальное восприятие и самоидентификацию.

С точки зрения эстетики тело выступает в качестве объекта искусства и средства его творчества. Понимание телесности не только помогает расширить представления о красоте и гармонии, но и помогает понять этику и моральные ценности, лежащие в основе искусства.

Понятие телесности пришло из философско-антропологической традиции, которая подчеркивает культурно-определяемый характер телесности, не сводимый к простому представлению о теле. Философ М. Мосс ввел понятие «техники тела» для описания традиционных способов использования тела и двигательных форм, с помощью которых люди взаимодействуют с окружающим миром: ходьба, бег, стиль плавания, использование инструментов и другие характеристики телесного поведения приобретают своеобразный оттенок в различных обществах. Эти техники варьируют главным образом из-за различий в общественных структурах, воспитании, социальном статусе, обычаях и модах». [2; с. 170].

Современная эстетика осмысливает телесность как квази-предметную реальность, которая отличается от анатомического тела, но одновременно служит базой для формирования смысловых намерений и действий субъекта, прежде всего, в различных видах искусства. Прежде всего, в танце, в котором пластика человеческого тела выступает средством создания художественного образа.

Определение телесности в философии имеет богатую историю. В античной философии телесность рассматривалась как средство восприятия мира. Древние греки первыми открыли человечеству человеческое тело в дискурсе философии и искусства: об этом свидетельствует как скульптура, так и Олимпийские Игры (в области искусства) и пифагорейско-орфическая мысль (в области философии) [3, с. 352].

А. Ф. Лосев утверждал, что для греческого понимания тела было характерно осмысление его как «субстанциальной потенции быть индивидуально нераздельным носителем текуче-сущностного, разнотипно уплотненного становления эйдоса». [3, с. 352] Это означает, что тело для них не мыслилось в отдельности от всеобщности, чем выступал эйдос. При этом тело сохраняло уникальность индивидуальности, что говорит в первую очередь о диалектическом характере связи между телом и организацией мира (эйдос выражает нечто всеобщее). Это подтверждается тем фактом, что в Древней Греции существовал, с одной стороны, культ телесности (что особенно ярко проявилось на античных олимпийских играх), а с другой стороны, эта телесность мыслилась в рамках некоторого идеального смысло-ценностного поля: пифагорейцы вычислили, каковым должны быть в соответствии с наукой геометрией, чтобы признать тело красивым (на основе их пропорций Поликлетом была создана статуя «Каннон»). В то же время в Древней Греции существовало и негативное отношение к телу. И это кажется противоречивым: с одной стороны, они восхваляют тело, но с другой стороны, принижают его, считают, что тело есть «гробница души» (и так считает Пифагор, который, как мы указали выше, вывел идеал красоты человеческого тела), а душа имеет приоритет перед телом. Данное противоречие может быть рассмотрено лишь в рамках диалектической связи между душой и телом. Согласно Платону, «эйдос» является «видом», то есть, дан нам как нечто непосредственно, наблюдаемое нами, а душа обладает формой, схожей с конструкцией тела. Индивидуальность тела выступает в связи с этим не как просто само желание индивида выделяться на фоне других, как это явлено в современности, а в виде возможности реорганизовываться: тело оказывается способно к изменениям, оно «оказывается пластической, податливой и изменчивой субстанцией» [3, с. 353].

В средневековой философии телесность стала восприниматься в контексте христианства. Св. Августин и Томас Аквинский, рассматривали телесность как препятствие на пути к духовному совершенству. Они призывали к преодолению плоти и стремились к духовной очищенности, идеальным примером таких телесных практик являлся аскетизм и пост. Средневековая модель более антропоцентрична. Главным проблемным пунктом стал вопрос о человеке как высшем творении Бога. Тело, телесные практики и телесная фигуративность рельефно выступают в культуре Средневековья в связи с тем, что вместе с христианством в европейское осознание человеком самого себя входит понятие уникальности и персональной самосущностности [1].

В рационализме Нового времени и эпохе Просвещения человек трактуется как саморегулирующаяся, самозаводящаяся машина. Складывается бестелесная концепция человека и культуры. Считалось, что телом должны заниматься эмпирическое естествознание и медицина. Душа становится движущим началом тела [5].

Идея телесности выступает проблемой философского анализа и в трудах представителей немецкой классической философии. Так, Г. Гегель пишет: «Мы никак не можем понять, где находится душа и как она связана с телом. Так вот, душа находится в теле везде…» [5]. Необходимо отдавать телу определенную дань, щадить и поддерживать его здоровье, ведь именно «от соблюдения законов телесного организма зависит свобода души человека» [5].

Развернутой критике подвергает систему Г. Гегеля Л. Фейербах, настаивая на том, что человек – это психофизическое единство души и тела, это единственный универсальный и высший предмет философии. «Тело в его целостности, − утверждает Фейербах, − как раз и составляет сущность человеческого «Я» [5]. С. Кьеркегор также противопоставляет

объективному, чрезмерно абстрактному гегелевскому трактованию человека принципиально иную – «экзистенциональную» диалектику, оказавшуюся средством сохранения отношения личности к Богу. Человек данной эпохи представляется культурным существом, особой умопостигаемой сущностью, способной свободно определить собственную траекторию жизни, ее высший смысл и конечную цель.

Неклассическая буржуазная философия XIX века переосмысливает сущность человеческого бытия и выступает связующим звеном классической и современной философии. Категория телесность была введена в общенаучный дискурс представителями неклассической философии. По мнению А.А. Иванова Ф. Ницше являлся одним из первых идеологов философии иррационализма, применивших концепт «тело» и поднявших в своих работах проблему телесности и форм ее репрезентации в культуре [4, с. 147]. В работе «Воля к власти» им была выдвинута идея что объяснение и изменение телесного бытия не может быть интерпретирована только с позиций сознательной целеполагательной деятельности, то есть вводился еще один сегмент человеческой реальности – телесный [4, с. 147].

А. Шопенгауэр отождествляет тело человека с волей и говорит о том, что тело – это лишь собственное представление, тождественное тому, что все телесное есть продукт самоутверждения потустороннего бытия.

Таким образом, в философской мысли закладываются основы экзистенциальных и политических аспектов телесности, а также проясняются социокультурные и культурно-исторические основания понимания тела.

В XX веке вопрос онтологии тела и телесности обретает новое звучание: тело становится проблемой анализа модернистской и постмодернистской философии, которая восстанавливает и углубляет понятие одушевленного тела (плоти). В работах Ж. Бодрийяра, Г. Гваттари, Э. Гуссерля, Ж. Делёза, М. Мерло-Понти, М. Полани, М. Хайдеггера и других философов новейшего времени тело рассматривается как универсальная стабилизирующая структура единого опыта людей, определяющая своим бытием становление и развитие человека в целом. Далее остановимся только на тех идеях, в которых мыслители рассматривали феномен телесности в связи с хореографическим искусством.

Феноменолог М. Мерло-Понти, рассматривавшего телесный опыт как первичный для организации мира, в своих рассуждениях идет еще дальше. Для него человеческое тело не просто присутствует в мире наряду с другими объектами, а присоединяет себя к миру и в известном смысле творит его: потребности и желания человека создают значения, а, следовательно, именно тело «проектирует вокруг себя культурный мир» [5].

Мерло-Понти вместе с Левинасом, исследуют телесный опыт и его влияние на наше понимание себя и мира. Они рассматривают тело как основу нашей субъективности и нашего взаимодействия с другими. Понимание телесного опыта в феноменологии основывается на идее того, что наше тело не просто инструмент, который мы используем для взаимодействия с миром, а скорее онтологическая основа нашего бытия в мире. Тело является тем, через что мы воспринимаем и воспроизводим мир, а также через что мы выражаем и артикулируем наши чувства, мысли и желания.

Одной из основных функций тела в танце выступает функция проецирования: тело трансформирует определенную «моторную сущность» (Мерло-Понти) в жестикуляцию, мимику, пантомимику, развертывает себя в зримый феномен, а движения тела при этом представляют собой панораму самого тела, в которой спроецирована интенция движения на действительное движение, поскольку танцевальное движение – это способность к естественной, а не к иллюзорной выразительности. Тело, проживая себя в танце, всегда стремится к выражению как своему полному завершению, однако при этом оно находится в состоянии некоторого неведения относительно своей интенциальности (по крайней мере, до тех пор, пока танец не закончен). Такое неведение, во-первых, и жесткий характер физики тела, во-вторых, приводят к тому, что тело движется как бы вспышками, дискретно, но через достигаемую выразительность танец преодолевает дискретность в пользу необходимой ему

континуальности. Говоря иначе, танец никогда не выражает собой что-то законченное, но осуществляет его.

Феноменология тела помогает понять, как наше тело структурирует наше понимание мира через сенсорные восприятия, движения и взаимодействия. Она также обращает внимание на то, как тело оказывает влияние на самосознание и восприятие себя, формируя нашу личность и отношения с другими людьми.

Большой вклад в развитие теоретических изысканий в определении телесности принадлежит М. Фуко. Он исследовал способы передачи духовного опыта в культуре и подчеркнул, что для этого необходимо использование социальных техник тела, отмечая, что для достижения этой цели требуется приобретение практических навыков через множество упражнений. Фуко выделял такие техники, как медитация, запоминание прошлого, изучение сознания и контроль над представлениями в сознании, которые оказывают влияние на социальный опыт человека в целом, а не только на его умственные изменения. Фуко в своих работах, таких как «История безумия в классическую и современную эпоху» и «Надзор и наказание», анализировал влияние власти и дисциплины на тело человека. Он рассматривал тело как объект, подверженный социальным и политическим механизмам контроля и нормализации. Фуко исследовал, как власть и властвующие институты регулируют и формируют телесность через различные дисциплинарные практики, такие как тюремная система, медицина и психиатрия. Именно анонимность выступает в качестве фундаментального принципа современного танца, является имманентным правилом поведения танцора, позволяющим телу выражать себя, говоря словами М. Фуко, и как собственного автора, и как собственное произведение в их синкретичной взаимосвязанности. Подобная анонимность не является маскировкой танца как результата чьей-либо работы (режиссера, танцора и т.п.), а есть, скорее, господство над танцем, понимаемом как эстетическая практика.

Огромным вкладом М. Фуко является исследование текстуально-семиотические формы присутствия тела в культуре, выявление механизмов семиотической артикуляции тела в культуре.

У представителей постмодернизма логика анализа подразумевает определенную смену ракурсов во взгляде на отношения между сознанием, телом и языком. Однако нельзя не признать нетривиальность некоторых идей выдвинутых представителями этого направления таких как: телесность включена в культуру, она присваивает семантический механизм различных культурных дискурсов и потому артикулируется как сфера разворачивания социальных и дискурсивных кодов («социальное тело» у Ж. Делеза и Р. Гваттари, «текстуальное тело» у Р. Барта); телесность «являет себя в форме «невозможного присутствия» (Ж. Бодрийяр) и в силу этого представляет собой апофатический текст.

Особую значимость мы усматриваем в идеях отечественной гуманитаристики, в которых тело есть пространство, артикулированное социокультурными смыслами. Одна из первых концепций о социокультурном смысле человеческой телесности была задана М.М. Бахтиным. Ядром его концепции служило разграничение внешнего тела, как носителя этических и эстетических категорий и внутреннее тело, как совокупность потребностей и желаний.

Отдельно внимания заслуживают труды Адорно и Хоркхаймера, в которых подчеркивается важность искусства и телесности как способов критического осмысления и преодоления социальных и политических проблем. Они видели искусство и хореографию как места, где можно исследовать и разрушать стереотипы, нормы и установленные представления о теле и его значении в обществе.

Эти и другие философские подходы к телестности в современности помогают нам лучше понять, как наше тело взаимодействует с миром и как его понимание формируется и меняется в различных контекстах.

В философии XXI века человек выходит за пределы насущного и становится трансгрессирующим существом. Понятие телесности приобретает интегральный характер. Так, в исследовании И. Бесковой телесность выступает совокупной реальностью биопсихосоциальных аспектов телесного бытия субъекта в физическом мире. И. Быховская видит телесность в пересечении природного и социокультурного, предоставляемого человеку обществом те материализованные «знаки тела», которыми он не обладает. В понимании Е. Газаровой телесность – это отдельная реальность, результат деятельности триединой природы человека – биологической, психологической и смысловой.

Современная философия обращает внимание на расширяющиеся возможности личностного самоопределения человека, на «смысловую нагруженность» тела и его глубинную семантику. В книге М. Эпштейна «Философия тела» выделяется новая научная область философского познания тела человека как высшего органа космической жизни в многообразии постоянно меняющихся культурных смыслов. Наука физиософия (соматософия) наряду с жизнедеятельностью организма и его отдельных органов (определяя общий предмет изучения с физиологией) вносит софийное постижение организма как органа абстрактно-неизведанного целого. Мудрость тела в этой науке развертывается во всем многообразии социальных практик [5].

Возникшее направление, именуемое «соматизм» включает проявление особого внимания к качествам и форме тела, забота о котором становится самоцелью. Это страстное увлечение макияжем, пирсингом и татуировками, приносящие непоправимый ущерб здоровью занятия бодибилдингом, стремление переделать, перекроить, преобразовать тело согласно моде и собственной фантазии. Тело рассматривается человеком как некое подобие рекламного плаката, оказываясь, таким образом, жертвой социального символизма. Игнорируя высокие переживания души, тонкие эмоции, интеллектуальные и духовные интересы, тело подвергается предельной сверхнагрузке либо отравляется непосредственно. Таким образом, человек становится внутренне разорванным существом, испытывающим телесно-духовную дисгармонию.

Именно сегодня приходит понимание того, что телесное не просто внешняя сторона ментального, а форма воплощения в реальность материального мира, которая становится одной из ступеней сложной аналитической лестницы философской мысли. Современные дискуссии возрождают споры об определении «природы», «тела», «человека», требуя уточнения центральных философских понятий, возвращаясь к традициям понимания телесности, опираясь на опыт античных и средневековых авторов.

Именно в XXI веке – веке технического прогресса, когда тело человека входит в некую эпоху виртуализации обращение к его философско-эстетическим, ценностным основаниям позволяет видеть в нем не только проекцию, искусственную постройку, эксплуатируемую личностью, а дар, заложенный в своей природе исключительный потенциал. И очевиднее всего красота и потенциал тела заметны в его выразительности в хореографическом искусстве. Телесная выразительность – это не только форма бытия телесности, но, прежде всего определенный способ отношения тела к себе, к миру.

Изучение телесности помогает развить сценическое присутствие и харизму танцора. Умение использовать своё тело эффективно на сцене, контролировать исполнение и привлекать внимание зрителей – важные навыки для успешного выступления, где исследование телесности в танце способствует развитию творческого мышления и экспериментированию с новыми формами выражения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баниже, О. Н. Средневековая телесность и средневековая рациональность / О. Н. Баниже. – Текст : электронный // Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия Д. С. Лихачева. Культурологический журнал. – 2016. – № 1(23). – URL: 04_2016_15_04_10_1459695850.pdf (cr-journal.ru) (дата обращения: 10.03.2024).

2. Круткин, В. Л. Техники тела и движения человека / В. Л. Круткин. – Текст : электронный // ЖССА. – 2014. – № 2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tehniki-tela-i-dvizheniya-cheloveka (дата обращения: 10.03.2024).
3. Марченко, А. С. Телесность как предмет античной философии / А. С. Марченко. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2022. – № 15(410). – С. 352–354. – URL: https://moluch.ru/archive/410/90339/ (дата обращения: 10.03.2024).
4. Матюшко, А. В. Категория телесности в философском дискурсе / А. В. Матюшко. – Текст : электронный // Актуальные вопросы современной науки. – 2008. – № 4-2. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-telesnosti-v-filosofskom-diskurse (дата обращения: 10.03.2024).
5. Роговец, О. В. Телесность как актуальная проблема философского анализа / О. В. Роговец. – Текст : электронный // Философско-культурологические исследования : [сайт]. – 2017. – URL: https://fki.lgaki.info/2017/11/20/o-v-rogovec-telesnost-kak-aktualna (дата обращения: 10.03.2024).

Сведения об авторе

Творогова Екатерина Руслановна, аспирант 3 курса кафедры культурологии, преподаватель кафедры межкультурной коммуникации и иностранных языков Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)

УДК 77

А. П.Тимашев,
Н. В. Тимошенко,
г. Луганск, РФ

ПРАЗДНИКИ И ТРАДИЦИИ ЧЕРЕЗ ОБЪЕКТИВ: КАК ФОТОГРАФИИ ПОЗВОЛЯЮТ СОХРАНИТЬ И ПЕРЕДАТЬ КУЛЬТУРНЫЕ ОБЫЧАИ И ОБРЯДЫ

Фотографии играют важную роль в сохранении и передачи культурных обычаев и обрядов. Они запечатлевают моменты, которые могут быть потеряны во времени, представляющие ценные свидетельства о прошлом.

Ш.Бодлер говоря о фотографии, отмечал её значение для сохранения знания о прошлом: «Пусть она спасает от забвения незавершенные развалины, книги, гравюры, рукописи, поражаемые временем, всё это – вещи драгоценные, но они не способны потерять свой образ, который прочен и недолговечен» [3].

Документирование культурного наследия. Фотографии могут служить документальным свидетельством культурных обычаев и обрядов. Они могут запечатлеть традиционные костюмы, танцы и еду, а также ритуалы и церемонии, которые передаются из поколения в поколение. Эти фотографии могут сохранить культурное наследие и обеспечить его доступность для будущих поколений.

Сохранение культурной идентичности. Фотографии могут сохранить культурную идентичность, предоставляя визуальное представление о традициях и обычаях конкретного сообщества. Они могут способствовать чувству принадлежности и гордости за культурное наследие, особенно среди молодёжи и тех, кто живёт вдали от своей родной культуры.

Понимание культурного разнообразия. Фотографии могут способствовать пониманию культурного разнообразия, показывая различные способы празднования и соблюдения традиций в разных частях мира. Они могут разрушить стереотипы и способствовать более толерантному обществу.

Образовательный ресурс. Фотографии могут быть ценным образовательным ресурсом, особенно для тех, кто изучает культуру и антропологию. Они могут предоставлять наглядные примеры культурных обычаев и обрядов, помогая студентам лучше понять и оценить их значение.

Современные авторы всё больше подчёркивают роль фотографии в формировании исторической памяти, которая рассматривается представителями гуманитарных наук как

важнейший элемент исторического сознания. Благодаря работам М.Хальбвакса, А.Ассмана изучение события, который сформировал в коллективном сознании, понятие «память» связывается с историческим опытом, который отразился в памяти отдельного человека [1, 4].

Примеры использования фотографий для сохранения культурных традиций:

– документации традиционных праздников: фотографии народных гуляний, таких как Масленица, Ивана Купала, Рождество; запечатление традиционных обрядов, таких как свадьбы, крестины и похороны;

– сохранение народных промыслов и ремесел: фотографии мастеров, занимающихся традиционными ремеслами, такими как резьба по дереву, гончарное дело и вышивка; изображение годовых изделий, демонстрирующих уникальность и мастерство народных инструментов;

– запечатление традиционных костюмов и украшений: фотографии людей в традиционных костюмах разных регионов России; изображения вышитых рубах, сарафанов, головных уборов и украшений;

– сохранение исторических памятников и архитектуры: фотографии древних церквей, монастырей, крепостей и других и других исторических сооружений; запечатление традиционных элементов архитектуры, таких как луковичные купола, резные наличники и изразцовые печи;

– документации народных танцев и песен: фотографии танцевальных коллективов, исполняющих традиционные танцы разных народов России; изображения певцов и музыкантов, исполняющих народные песни;

– сохранение традиционной кухни: фотографии народных блюд разных регионов России; изображения процесса приготовление пищи, демонстрирующие уникальные кулинарные традиции;

– запечатление народных игр и забав: фотографии людей, играющих в традиционные русские игры, такие как лапта, городки и прятки; изображения народных забав, таких как скоморошьи представления и кулачные бои;

– сохранение языковых и диалектных особенностей: фотографии людей, говорящих на разных диалектах русского языка; изображения текстов, написанных на исчезающих языках и диалектах;

– документация традиционных верований и ритуалов: фотографии обрядов и ритуалов с традиционными верованиями разных народов России; изображения священных мест и предметов, таких как идолы, тотемы и обереги;

– сохранение традиционных знаний и навыков: фотографии людей, владеющих традиционными знаниями и навыками, такими как травничество, охота и рыбалка; изображения процесса передачи традиционных знаний от старшего поколения к младшему.

Традиция, как унаследованная информация о прошлом выступает важным ценностным обоснованием бытия, реализуя связь и формируя историю [2].

Фотографии играют жизненно важную роль в сохранении и передаче культурных обычаев и обрядов. Они предоставляют ценные свидетельства о прошлом, помогают сохранить культурную идентичность, способствуют пониманию культурного разнообразия и служат образовательным ресурсом и инструментом для культурного обмена.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ассман, А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / А. Ассман. – Москва : Новое литературное обозрение, 2014. – 328 с. – Текст : непосредственный.

2. Баева, Л. В. Сохранение культурного наследия как воплощение ценности традиции / Л. В. Баева. – Текст : электронный // Соционауки : [сайт]. – 2012. – URL: https://www.socionauki.ru/journal/articles/141559/ (дата обращения: 13.12.2023).

3. Бодлер, Шарль. Философское искусство / Ш. Бодлер : [перевод с французского Н. И. Столяровой и Л. Д. Липман]. – Москва : РИПОД-классик, 2018. – 400 с. – (Искусство и действительность). – Текст : непосредственнй.

4. Хальбвакс, М. Социальные рамки памяти / Морис Хальбвакс. – Москва : Новое издательство, 2007. – 348 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Тимошенко Никита Владиславович, магистрант группы МП-ИФ-2 направления подготовки 50.04.02 «Изящные искусства» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Тимашев Андрей Петрович***, преподаватель кафедры иискусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 792

В. Н. Титова,
А. А. Шамрина,
г. Луганск, РФ

СОВРЕМЕННЫЕ ДЕТСКИЕ И ЮНОШЕСКИЕ ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ: СПЕЦИФИКА И ФУНКЦИИ

Синтетический характер театрального искусства является эффективным и уникальным средством художественно-эстетического воспитания подрастающего поколения, благодаря которому театральные коллективы занимают существенное место в общей системе художественно-эстетического воспитания детей и юношества. Применение в практике учебно-воспитательной работы средств театрального искусства содействует расширению общего и художественного кругозора детей, общей и специальной культуры, обогащению эстетических чувств и развитию художественного вкуса.

В целом, современные детские и юношеские любительские коллективы различной творческой направленности играют важную роль в развитии детей и подростков, предоставляя последним возможность выражать свои таланты, развиваться как личности и общаться с ровесниками.

По мнению исследователя Е. И. Григорьевой, любительский художественно-творческий коллектив – это организованная группа, в которой все участники объединены общими ценностями и целями деятельности, которые значимы для всех, и в которых межличностные отношения опосредствуются социально и личностно значимым содержанием совместной художественной и творческой деятельности [2].

Согласимся с позицией А. Г. Фатхуллиной, утверждающей, что «современный любительский коллектив – это подвижная, постоянно развивающаяся структура, сочетающая в себе накопленный опыт поколений и новаторский подход в развитии и популяризации культурных традиций. Все коллективные любительские объединения носят общественный характер. Клубный самодеятельный коллектив – динамическая и развивающая организация. На развитие коллектива влияет ближайшее окружение, взаимодействие его с другими коллективами и организациями. Чем шире и богаче внешние связи коллектива, тем богаче и многограннее творческая жизнь коллектива» [3].

В современных образовательных учреждениях, учреждениях культуры и учреждениях дополнительного образования употребляются понятия «любительский» и «самодеятельный» коллектив как определения, тождественные друг другу. На практике сущность образовательной, культурной и воспитательной деятельности таких коллективов отвечает созидательной направленности.

Такие творческие коллективы имеют свою специфику и выполняют ряд функций, среди которых можно выделить следующие:

1) творческая функция: детские и юношеские коллективы дают возможность детям и подросткам заниматься творчеством, развивать свои таланты в музыке, танце, театре и других сферах искусства;

2) социализационная функция: участие в детских коллективах способствует формированию социальных навыков, умению работать в команде, уважению к другим участникам;

3) развивающая функция: современные коллективы часто ориентированы на развитие личности ребенка или подростка, помогая им раскрыть свой потенциал, расширить кругозор и научиться выполнять разнообразные задачи;

4) эмоциональная функция: участие в коллективе способствует формированию эмоциональной устойчивости и самовыражению, а также укрепляет самооценку у детей и подростков;

5) спортивная функция: некоторые детские коллективы ориентированы на физическое развитие и участие в спортивных мероприятиях, способствуя формированию здорового образа жизни.

Специфика любительского творчества детей состоит в том, что оно не является самоцелью, а служит средством общего развития и саморазвития подрастающего поколения. В детском самодеятельном коллективе большое место занимает игра как метод овладения тем или иным видом творчества. Занятия в такого рода коллективе носят яркий, занимательный, эмоциональный характер и непродолжительны по времени. Это требует от руководителя большого такта и мастерства.

Сложно не согласиться с точкой зрения исследователя Л. П. Емельянова, относительно того, что «художественная самодеятельность является не только школой собственно художественного мастерства, но и школой жизни, школой гражданственности. Другими словами, пробуждаясь к активной художественной деятельности и развивая свои способности, человек не просто утверждает себя в искусстве, а, прежде всего, утверждает себя как член общества, чья деятельность и чей талант общественно необходимы и полезны» [4, с.123].

В условиях современности детские и юношеские любительские коллективы становятся важным инструментом воспитания и развития детей и подростков, помогая им не только развивать творческие способности, но и формировать важные социальные и эмоциональные навыки. С другой стороны, детские творческие коллективы не только играют важную роль в разностороннем развитии детей, но и помогают воспитать сбалансированную личность, способную интегрироваться в общество.

Среди социальных институтов, влияющих на детей, следует отметить не только семьи и образовательные организации, но и детский театр. Приобщение ребенка к театру с детства имеет ряд положительных эффектов. Во-первых, театральное творчество способствует развитию эстетического восприятия и воображения у ребенка, он учится видеть красоту и гармонию в произведениях искусства, развивает свои художественные способности и творческий потенциал. Во-вторых, театр помогает ребенку развить социальные навыки и умение эмпатии: участие в спектакле способствует развитию эмоционального интеллекта и пониманию чувств других людей, т.е. ребенок учится сопереживать героям и их историям, понимать их мотивы и причины их поступков. Кроме того, театр помогает развить у ребенка внимание, концентрацию и способность к анализу и критическому мышлению.

Отечественный педагог З. А. Евдокимова считает, что детский театр существенно отличается от профессионального театра, хотя и испытывает его влияние. От взрослого театра детский театр отличается тем, что требует принимать во внимание детскую психологию, возрастные индивидуальные особенности детей в процессе занятий с ними. Другое важное отличие – разнонаправленность целей. Цель профессионального театра – так воздействовать на зрителя, используя все возможные эстетические средства, чтобы вызвать в нем отклик, сопереживание, в свою очередь цель детского театра – развитие самого участника детского театра, его духовных сил, способностей и задатков.

По мнению О. А. Антоновой, театральная деятельность способствует формированию нравственных качеств, выработке отношения к нормам поведения и закреплению их через эмоциональное переживание на основе тесной связи представлений и оценок с жизнью и личным опытом. Театральное искусство развивает речь, память, пластику, воспитывает умение взаимодействовать в коллективе, то есть те качества, которые будут необходимы ребенку в дальнейшей жизни [1].

Формы современного любительского театра весьма разнообразны. Как было отмечено, они могут функционировать как: самодеятельные кружки на базе учебных заведений, театральные объединения в школах искусств, городские студии и кружки, разновозрастные народные театры, студенческие объединения.

Следует отметить, что в отличие от детского, самодеятельное творчество подростков весьма специфично. Как правило, подросток выбирает один вид творчества и занимается им довольно основательно, стремясь добиться определенного совершенства. Помимо избирательности интереса резко возрастает профессионализм. Самодеятельное творчество для подростка становится своеобразным средством самовыражения и самоутверждения, а впоследствии может определить и профессиональную ориентацию. Особенность организации подростковых самодеятельных коллективов состоит в том, что они носят четко профильный и стабильный характер. Содержание и методы их деятельности определяются тем или иным видом творчества и не носят синкретического характера, как в детском коллективе: занятия более длительны по времени, в них меньше игровых и других занимательных элементов, все подчинено конкретному виду творчества и его методике.

Анализ сути самодеятельного театрального творчества позволяет нам сформулировать в самом общем виде присущие ему следующие признаки: а) проведение занятий в часы, не входящие в основной образовательный процесс, т.е. во время досуга; б) добровольное участие в процесс творчества на основе мотиваций через личные интересы и предпочтения; в) организация творческого процесса под руководством художественного руководителя-педагога; г) непосредственное вовлечение участников в многогранный и многоступенчатый процесс создания сценического произведения; д) стремление участников к самосовершенствованию и развитию актерского мастерства; е) самоорганизация и ответственность за свою часть работы в спектакле; ж) сотрудничество и командная работа с другими участниками театрального процесса; з) радость и удовлетворение от процесса творчества; и) участие в различных фестивалях и конкурсах как своеобразный этап расширения своих творческих горизонтов.

Объектом деятельности любительского детско-юношеского театрального коллектива является репертуар, выполняющий *образовательную* (расширение границ технических и выразительных возможностей с каждым новым сценическим произведением), *воспитательную* (привитие художественно-эстетического вкуса, как участникам коллектива, так и зрителям, расширение кругозора), *просветительскую* (выбранная руководителем репертуарная политика зачастую направлена на просвещение зрительской аудитории) *функции*.

Формирование репертуара самодеятельного детского театра требует особого подхода и учета ряда особенностей. Можно выделить некоторые из них:

1) возрастные особенности воспитанников коллектива: репертуар должен быть подобран с учетом возрастных особенностей детей/подростков, чтобы материал был доступен и понятен для каждой возрастной категории;

2) актуальность и популярность драматургического материала: дети обычно любят классические сказки, литературные произведения, поэтому в репертуаре самодеятельного детского театра могут быть как популярные и узнаваемые произведения, так и произведения, отвечающие актуальным и злободневным проблемам;

3) вариативность жанров: развивающим личность ребенка характеристикам будет соответствовать репертуар, в котором будут представлены различные жанры – от сказок и мюзиклов до драм и комедий, чтобы дети могли познакомиться с разными стилями и формами театрального искусства;

4) учет интересов детей: руководителю следует учитывать интересы и предпочтения детей в формировании репертуара, чтобы спектакли были близки и понятны как участникам, так и маленьким зрителям;

5) обучающий контент: в репертуар можно включать спектакли, содержащие обучающий контент, который помогает детям учиться чему-то новому или развивать определенные навыки;

6) уникальность и творчество: не стоит бояться экспериментов и инноваций в репертуаре, создавая уникальные и оригинальные спектакли, которые будут запоминаться зрителям.

С учетом этих особенностей формирования репертуара самодеятельного детского театра можно создать интересные и познавательные спектакли, которые будут радовать не только маленьких зрителей, но и их родителей.

Таким образом, анализ специфики деятельности современных детских и юношеских любительских театральных коллективов позволяет нам сделать вывод, что важным элементом деятельности последних является именно педагогическая работа, направленная на развитие творческих способностей, эмоциональной и интеллектуальной сферы участников. Обучающие методики, как правило, подбираются с учетом возрастных особенностей участников, их интересов и потребностей с целью создания комфортной атмосферы для творчества. Репертуар таких коллективов чаще всего определяется возможностями и интересами участников, что позволяет им более активно включаться в творческий процесс. Немаловажным аспектом является и то, что в работе с детьми и подростками необходимо учитывать их психологическое благополучие, поэтому педагоги и руководители должны обладать специальными знаниями детской психологии и педагогики. В целом, детско-юношеские театральные коллективы являются благоприятным пространством для развития творческого потенциала детей и подростков, а также для развития навыков коммуникации, самоутверждения и самореализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Антонова, О. А. Школьная театральная педагогика как социально-культурный феномен : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Антонова Ольга Александровна ; Санкт-Петербургский Государственный университет сервиса и экономики. – Санкт-Петербург, 2006. – 33 с. – Текст : непосредственный.

2. Григорьева, О. А. Школьная театральная педагогика : учебное пособие / О. А. Григорьева. – Санкт-Петербург : Лань, 2015. – 255 с. – ISBN 978-5-8114-1897-8. – Текст : непосредственный.

3. Фатхуллина, А. Г. Любительский музыкальный коллектив в системе образования молодёжи / А. Г. Фатхуллина. – Текст : электронный // Молодой ученый. – 2015. – № 9(89). – С. 1207–1211. – URL: https://moluch.ru/archive/89/18150/ (дата обращения: 01.03.2024).

4. Фольклор и художественная самодеятельность : [сборник статей] / ответсвенный редактор Н. В. Новиков. – Ленинград : Наука, 1968. – 232 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Шамрина Алена Александровна, магистрант группы МП-ТИ-2 направления подготовки 52.04.03 «Театральное искусство» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Титова Владислава Николаевна***, кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой театрального искусства Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 78.08

Т. В. Филатьева,
Е. Р. Дементьева,
г. Луганск, РФ

ИДЕОЛОГИЯ СОВЕТСКОГО РОКА В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Советский рок был не только музыкальным явлением, но и средством самовыражения и протеста против официальной идеологии. Его значение и влияние на современную русскую музыкальную культуру, а также обозначение основных идей и ценностей жанра стали актуальными вопросами сегодня. Изучение советского рока в контексте современности позволит осознать важность сохранения и передачи исторического и культурного наследия.

Музыкальная культура всегда была отражением общественного контекста и идеологических тенденций своего времени. Советский рок, возникший в 1960-х годах, не стал исключением. Он стал одним из самых важных и влиятельных жанров в советской музыкально-культурной среде, представляя собой не только форму самовыражения молодежи, но и средство критики и переосмысления официальной идеологии. Советский рок – это явление, которое сформировалось в условиях советской идеологии и культурной политики. Однако, несмотря на все ограничения и препятствия, советский рок смог пробиться сквозь железный занавес и стать одним из самых популярных жанров музыки в СССР.

История советского рока началась в конце 1950-х годов, когда молодежь стала все больше интересоваться западной музыкой. В то время в СССР преобладала официальная идеология, которая пропагандировала социализм и коммунизм. Музыка же, по мнению властей, должна была быть подчинена этой идеологии и служить ее интересам [3]. Однако, молодежь стремилась к свободе самовыражения и хотела слушать музыку, которая была запрещена или ограничена в СССР. Это привело к возникновению андеграундного движения, в рамках которого формировался советский рок. Молодые музыканты начали играть рок-музыку, пытаясь сохранить свою индивидуальность и выразить свои мысли и чувства [2].

Одним из первых и самых известных представителей советского рока стала группа «Звуки Му». Они играли музыку в стиле британского рок-н-ролла и были популярны среди молодежи. В творчестве П. Мамонова – фронтмена группы – наиболее ярко отразилась любовь к поиску новаторства в музыке. Например, песня «Серый голубь» на первый взгляд может казаться композицией, повествующей о чём-то бессмысленном. Но если вдуматься и поразмышлять, то можно следующим образом интерпретировать «Серого голубя»: эта энергичная песня умело умещает в образ птицы метафору о человеке. Мамонов поёт о том, что все люди в каком-то смысле никчёмные и жалкие, однако у каждого есть какая-то особенная «суперспособность». Как и многие представители рок-музыки СССР, Мамонов пел и о застое позднего советского человека, и о потерянной надежде на социальные перемены («Союзпечать» или «52-й понедельник»). Поэтому власти, конечно же, не одобряли их деятельность и пытались запретить их концерты. Тем не менее, группа продолжала играть и записывать свои песни, привлекая все большее количество поклонников [1].

В 1970-е годы советский рок стал все популярнее. На смену «Звукам Му» пришли новые группы, такие как «Аквариум», «ДДТ», «Наутилус Помпилиус» и многие другие. Они играли разные стили рока – от классического рока до панка и новой волны. Музыканты писали песни на русском языке, что делало их музыку более доступной для широкой аудитории.

Говоря о «советской идеологии рока» стоит также упомянуть одну из самых известных советских рок-групп – «Кино». Творчество группы «Кино» до сих пор является невероятным феноменом советского культурного пространства. Им удалось повлиять не только на музыку, но и на философию, на поэзию и на моду. Наверное, нет ни одного человека в современной России и других странах СНГ, который бы не слышал про такие песни как «Перемен требуют наши сердца», «Кукушка», «Мама-Анархия», «Мы хотим танцевать», «Муравейник» и т.д. Эти песни до сих пор слушаю, поют и разучивают уже знакомые аккорды на гитарах. Виктор Цой – вокалист группы – стал голосом поколения. Он пел о переменах и объявлял свой дом «безъядерной зоной», – и мы до сих пор прислушиваемся к этому голосу.

Советский рок не мог существовать вне идеологического контекста. Власти строго контролировали содержание песен и выступления музыкантов. Тексты песен должны были соответствовать идеологии и не содержать критики власти или социалистической системы. Музыканты должны были быть лояльными к режиму и подчиняться его требованиям. Тем не менее, советский рок смог найти способы обойти цензуру и передать свои идеи и эмоции через метафоры и символы. Многие песни имели двусмысленное значение, которое позволяло слушателям искать глубинный смысл и интерпретировать их по-разному. («Муравейник», «Песня без слов», «Скованные одной цепью» и пр.). Это позволило советскому року стать не только музыкальным жанром, но и средством самовыражения и протеста [5]. В 1980-е годы советский рок достиг пика своей популярности. Музыканты начали выступать на больших концертах и фестивалях, привлекая тысячи поклонников. Однако, власти продолжали ограничивать их деятельность и пытались подавить движение с помощью запретов и репрессий. Советский рок оказал огромное влияние на современную музыкальную культуру. Он стал символом свободы и независимости, а его представители – настоящими героями и иконами для молодежи. Многие песни и группы советского рока до сих пор пользуются популярностью и вдохновляют новое поколение музыкантов.

С распадом СССР и приходом новой эпохи в России и других бывших республиках, идеология советского рока стала меняться. Молодежь больше не испытывала такой необходимости в протесте и борьбе за свободу, и музыканты перестали активно выражать свое политическое мнение. Вместо этого, современные тексты и музыкальные образы стали более личными и интимными, рассказывая о личных чувствах и эмоциях [4]. Стоит всё-таки заметить, что эта «свобода» скорее дарована современными возможностями интернета и соцсетей, а не толерантностью и поддержкой власти. Как и когда-то в далёких 60-х и 80-х, рок-исполнители часто бывают «неудобными» политической системе. Разница заключается лишь в том, что сейчас «запретить» или «отменить» того или иного исполнителя полностью невозможно. Загруженная в интернет композиция, навсегда там и останется. А значит, современный слушатель может в любой момент найти способ её прослушать или сохранить в свой плей-лист.

Что же касается идеологии современных рок-музыкантов, то можно сказать, что некоторые группы и исполнители продолжают придерживаться идеологии советского рока в современных текстах и музыкальных образах. Они продолжают критиковать существующий социальный и политический строй, выражать свое недовольство и бороться за свободу самовыражения. Такие группы, как «Ногу свело!», «Порнофильмы» и «Сплин», «Lumen» стали наследниками идеологии советского рока и продолжают ее традиции. Например, в текстах Александра Васильева – солиста группы «Сплин» – мы можем наблюдать продолжение лучших традиций русского рока 1980-х. Музыкант сам неоднократно признавался, что вдохновляется «Аквариумом» и «Машиной времени». Знаменитая песня «Выхода нет» вышла в тяжелое для страны время. Шел 1998 год – один из самых сложных в истории девяностых. Экономический кризис, общее ощущение нестабильности ярко отразились в ключевых словах припева.

Говоря о «духе протеста» нельзя не упомянуть известную группу «Люмен». Песня группы «Государство» – является «криком» многих современных граждан. Строчку «Я так

люблю свою страну и ненавижу государство» знают даже мало знакомые с рок-музыкой люди. Группа «Порнофильмы» является одной из самых ярких представителей остросоциального панк-рока в России. В музыкальном плане – это мелодичный, простой и понятный панк-рок. В плане смысловой нагрузки – это максимально прямолинейные и при этом ироничные и ядовитые тексты, называющие вещи своими именами. Именно из-за откровенной критики нынешней власти и политического строя в своих песнях («Мы вам не верим», «Россия для грустных», «Чужое горе», «В Диапазоне» и др.), концерты группы часто запрещали на разных музыкальных площадках, что схоже с методами политической цензуры СССР.

Таким образом, мы можем наблюдать, что продолжение идеологии советского рока в современных текстах и музыкальных образах является показателем современной музыкальной культуры. Многие современные песни и альбомы содержат тексты, которые критически относятся к существующей политической и социальной системе. Они выражают недовольство и протест против неравенства, коррупции и других проблем современного общества. Так, идеология советского рока носит преемственный характер, протест стал символом, кодом рок-культуры.

В заключение можно сделать вывод о значительном влиянии идеологии советского рока на современную музыкальную культуру. Исторический обзор советского рока и его идеологического контекста позволил понять, каким образом рок-музыка стала выражением недовольства и протеста против существующей системы в СССР. Советские рок-группы, такие как «Аквариум», «Кино», «ДДТ» и другие, стали символами свободы и независимости, несмотря на ограничения и цензуру. Влияние советского рока на развитие современной музыкальной культуры проявляется в различных аспектах. Многие современные рок-группы и музыканты продолжают использовать символику и символы советского рока в своей музыке и образе. Они воспринимают советский рок как часть своей идентичности и выражают свою приверженность к идеалам свободы и независимости.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурлак, А. П. Рок-энциклопедия: Популярная музыка в Ленинграде – Петербурге. 1965-2005. Том 2 / А. П. Бурлак. – Москва : Амфора, 2007. – 396 с. – Текст : непосредственный.

2. Дюкин, С. Г. Официальный советский рок-дискурс: исторические этапы и смысловое наполнение / С. Г. Дюкин. – Текст : непосредственный // Общество. Среда. Развитие. – 2019. – № 1. – С. 57–65.

3. Никонова, С. И. Государственная политика в области идеологии и культуры в контексте советской действительности (середина 60-х-середина 80-х годов XX века) : специальность 07.00.02 «Отечествнная история» : диссертация на соискание научной степени доктора исторических наук / Никонова Светлана Игоревна; Казанский государственный архитектурно-строительный университет. – Казань, 2009. – 357 с. – Текст : непосредственный.

4. Смирнов, И. В. Жизнь и смерть русского рока. Время колокольчиков / И. В. Смирнов. – Москва : АСТ, 2024. – 256 с. – Текст : непосредственный.

5. Рок-музыка в СССР : Опыт популярной энциклопедии / составитель А. К. Троицкий. – Москва : Книга, 1990. – 383 с. – ISBN 5-212-00240-0. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Дементьева Елизавета Романовна, магистрант группы МП-МЭДП-2 направления подготовки 53.04.02 «Вокальное искусство (Эстрадно-джазовое пение)» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Филатьева Татьяна Владимировна***, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 130.02

Д. А. Цховребова,
г. Цхинвал, Южная Осетия

ИДЕНТИЧНОСТЬ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ ТРАДИЦИОННОГО ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ ОСЕТИИ И РОССИИ

Тенденции «этнического ренессанса», появившиеся на рубеже XX –XXI веков, наряду с тенденцией глобализации, стиранием этнических рамок культуры проявились в стремлении народов к национальному самоутверждению, сохранению своей самобытности, культуры и этнической идентичности, по определению Г. Г. Тхагапсовой. Исследователь приходит к заключению, что данный процесс сопровождается усилением межэтнической напряжённости, открытым противостоянием, конфликтами и войнами. Россия как полиэтничное государство всегда имела потенциальную напряжённость в межэтнических отношениях внутри страны – народы не интегрировались до такой степени, чтобы расстаться со своей идентичностью, языком и традициями, а в переходные периоды истории эта напряжённость приобретала особую остроту. Северный Кавказ традиционно является одним из самых сложных во всех отношениях регионов России, что обусловлено особенностями его многовековой истории, географическим положением, частыми и радикальными изменениями социально-экономической и политической ситуации, разнообразием этнокультурных общностей, их взаимовлиянием и взаимопроникновением [3].

При интенсивном соприкосновении культур спектр взаимодействия народов необычайно широк: политика, культура, трудовая деятельность, семья, быт, соседство, всё то, что воплощается в культурных кодах. В социокультурной деятельности различные народы вырабатывают смысловые ориентиры мироустройства. Пожалуй, все народы мира, в том числе, русский и осетинский, в мифосфере, религиозных концепциях, эпосе, быте, празднествах, одежде закрепили типологические модели собственного существования. Русский и осетинский народы выработали собственные культурные идентификаторы, регулирующие, систематизирующие и характеризующие его жизнь: календарь, праздничнообрядовый цикл, фольклор, народные инструменты, обряды и традиции, народные промыслы. К этому следует добавить уникальное сочетание таких нравственных качеств, как сердечность, милосердие, сострадание, великодушие, терпимость, характеризующие русский народ. Ещё одна черта характера, которая очень ярко сближает культуру и традиции, как России, так и Осетии – это любовь к своей Родине, являющаяся не абстрактным понятием, а конкретным.

Передача информации будущим поколениям осуществляется национальными традициями, концентрирующими собственные наработки и представления об универсуме. Культурный код народа транслируется через мифосферу, религиозные представления, обычаи, традиции, обряды и язык. При всём их разнообразии у разных народов выделяется нечто общее, которое проявляется при идентификации этнических культурных кодов, свойственных как русской, так и осетинской культуре. Система характеристик культурного кода, предложенная З. У. Цораевым и взятая за основу в данном исследовании, выделяет те культурные коды, которые способствуют осуществлению многочисленных функций социокультурного существования людей разных этнических культур. Остановимся на общих характеристиках культурных кодов, характерных для осетинской и для русской культуры.

«Инсталляционный код» сущности дома З. У. Цораев рассматривает в связи с двумя типологическими моделями: «дом-крепость» и «дом-храм». Как идеологические модели, они служат смысловыми ориентирами в процессе практической организации социального пространства, как для осетинской, так и для русской культуры. Духовные ценности и смысложизненные ориентиры всегда играли важную роль в конституировании и организации мира человека. Это стремление и творческая направленность сознания на внешний мир, которая определяется как интенция инсталляции социального пространства. В качестве основания типологии идеологических моделей дома выступает его назначение,

которое модифицировалось в различные исторические эпохи, сохраняя при этом свои инвариантные характеристики, а именно: безопасность жилища и стремление к его сакрализации.

«Брачный код» осуществляет генезис идеологических моделей брака и их роли в организации отношений между полами на различных стадиях развития доклассового и раннеклассового общества. Для мифического сознания связь между мужским и женским началом выявляет корневые свойства Вселенной и предустановленный сверхчеловеческим и сверхприродным началом, её внутренний первичный ритм – своеобразный динамический порядок, действующий в качестве архетипической структуры. В генезисе брака принципиальную роль сыграл код, установивший необходимые комбинации отношений между полами. Брачный код рассматривается как принятая в данном обществе (как осетинском, так и русском) совокупность норм и правил выбора брачного партнёра. Поэтому под браком в широком значении этого слова понимается социальный институт, в соответствии с которым общество санкционирует отношения между мужчинами и женщинами.

«Культурный код пира» упорядочивает социальную реальность, включая в процесс коммуникации вкушающих и пирующих с богами. Это кодировка ритуально-символических функций пищи. Пир связан с воинской культурой, с этническими традициями конкретной исторической эпохи военной демократии. Он является кульминацией, конечной и начальной точкой жизненного цикла, пространством восхваления богов и героев, местом распределения ролей в будущих походах. Наряду с войной пир – это важнейшее общественное мероприятие, религиозно-культовый акт, подчинявший себе множество сторон бытия рода. Пир как относительно самостоятельный феномен социальной жизни имеет ряд атрибутов, среди которых можно назвать: духовно-мистический (религиозный), объединяющий людей для осуществления на пиру ритуального общения с богами; формальный, т.е. предназначение и цель пира; материальный, под которым понимается, прежде всего, застолье (приём ритуальной пищи и питья).

«Теологический код культуры» или «код единения» полагает постижение трансцендентных основ бытия, при котором общество возвышается до понимания идеи Абсолюта (предельного основания-существования); пронизывающей и освящающей все сферы его жизнедеятельности. Код «культуры единения» несёт в себе синтез конкретного и всеобщего, духа и энергетики, народной мифологии и абстрактной религиозной идеи первоначала, не имеющего ни имени, ни образа [4]. Теологические коды русской и осетинской культуры предопределяют формирование традиций и обрядов, праздников и ритуалов поведения человека, как в социокультурной, так и в хозяйственно-экономической деятельности.

Таким образом, рассмотренные коды культуры можно назвать универсальными системами социокультурной рефлексии, раскрывающими сущность мироустройства и миропонимания человека разных этносфер и лингвокультурологических установок. Применяя данную классификацию к анализу осетинской и русской культуры, уместно говорить о её правомерном характере и практическом значении. В контексте тематики исследования межкультурного взаимодействия народов Осетии и России посредством традиционного фольклора, выделим общие черты, присущие традиционному фольклору двух культур – российской и осетинской.

Межкультурное взаимодействие двух народов прослеживается посредством фольклора, который в самом предельно широком понимании означает народную мудрость. Будучи введенным Уильямом Дж. Томсоном в 1846 году, этот термин распространился для обозначения культуры, созданной народом, как художественного, так и материального свойства. Устное поэтическое творчество недостаточно полно отражает всю гамму распространения этого понятия. Ориентир на целостный фольклорный акт позволяет фольклору выражать идеалы, самосознание народа в различных формах. Будучи основой

мировой художественной культуры, народное творчество находит отражение во всех проявлениях, в том числе непрофессиональной поэзии, народном театре, танце, музыке. Национальный по духу фольклор презентует художественные традиции народа, проявляя предназначение фольклорной единицы в ее функциональной и структурной связи. При анализе фольклорной культуры Б. Н. Путилов предлагает рассматривать фольклорную культуру как сложный, многосоставный феномен культуры, богатый, многообразный, обширный по формам, содержанию, функциональным связям. Фольклорная культура понимается как специфический феномен, с характерными для неё творческими закономерностями, жизненными связями, со своим миром и языком, где тексты неизбежно выступают не как индивидуальные образчики, подлежащие заучиванию, запоминанию, но как репрезентанты типов, классов, к тому же находящиеся в перекрещивающихся взаимных связях.

Фольклор с позиции ценностно-смыслового содержания является центральной зоной фольклорной культуры. Историко-генетический путь развития в культуре свидетельствует о его изначально доминирующем положении по отношению к другим явлениям народной культуры в целом и фольклорной культуры в частности. По сути, фольклор является ею на начальной стадии становления, и лишь впоследствии в определенной степени утратил это значение, став лишь одним из явлений культуры, отчасти перенявших её функции, по мнению российского культуролога Е.А. Каминской. Указывая на инклюзивность фольклорной культуры в целом и каждого из её компонентов, Б. Н. Путилов подчёркивает универсальность самого фольклора на ранних стадиях развития общества, который органично включён в системы миропредставления и мифологии, неразрывно с ними связан и взаимодействует, обобщая практический, трудовой, магический, ритуально-обрядовый, гносеологический опыт [1].

Е. А. Каминская высказывает весьма дискуссионное положение о том, что фольклор, ядром которого, в свою очередь, выступает традиционный фольклор, – это глубинное, укорененное в культуре явление. Остальные явления преходящи, удовлетворяют остроактуальные, но скорее сиюминутные потребности культуры. В этом их преимущество перед фольклором, и в этом же – недостаток. Они исторически кратковременны, частичны, злободневны, как правило, их произведения недолговечны. Сам фольклор в основных формулах, кодах, символах, образах стабилен, поскольку отражает многовековые культурные смыслы и значения. По мнению культуролога, фольклор – центральная культурная зона, ядром которой, в свою очередь, выступает традиционный фольклор, а остальные явления фольклорной культуры – как её периферийные области, хотя и очень активные, значимые и действенные [2].

Фольклорная культура наиболее полно представлена в культурных практиках, под которыми понимаются освоенные, привычные способы самоопределения, самореализации; апробации новых форм, видов и способов деятельности и их повторение в различных социокультурных ситуациях, воплощаемые в идеальных и предметных формах. В практиках фольклорная культура проявляется как целостное явление и ее отдельные структурные компоненты. Спецификой же таких практик является то, что в них достаточно точно воспроизводится механизм трансляции фольклорной культуры, который был характерен еще для традиционного общества. Тем самым выстраивается диалог культур не как внешних компонентов (современной культуры и фольклорной культуры в целом, в том числе её «отживших» форм), но как внутренних, принятых человеком, ощущаемых как живое, реальное в диалоге настоящего с настоящим.

Фольклорная культура основывается на свойствах фольклора. К таким свойствам фольклора относятся: народный способ восприятия и переживания коллизий социокультурного бытия, стилистика фольклора, коллективный характер коммуникаций, опредмечивание деятельности в художественно-эстетических формах. При этом, под простонародным имеется ввиду именно особый тип культурного восприятия и переживания, которому свойственны неспециализированный характер, спонтанность культурных реакций,

стремление к образному воплощению артефактов. Такой тип может проявляться в любом социальном слое, когда его представители выступают не как исполнители жестких социальных предписаний, не как представители конкретного социального класса или общности, а как носители именно простонародного типа культурного сознания, определяющего соответствующие формы практик. Явлениям современной фольклорной культуры, так или иначе, присущи стилистические особенности, свойственные традиционному фольклору.

Традиционный фольклор осетинской и русской культуры отражает мифосферу, структурирующую целостное и синкретичное представление о мире, о чём говорилось ранее. В этой связи выделяются специфические черты мифосферы русского народа, как источника социально-культурных трансформаций и ассимиляции культуры осетинского народа в результате межкультурного диалога Осетии и России. Характерные черты мифосферы традиционного фольклора древних славян, имеют схожую кодировку с осетинской мифосферой и воплощаются в фольклорных традициях. Универсальные коды традиционной культуры русского и осетинского народов определяют их историческое развитие и автохтонные самобытные черты. Большое значение в этих процессах имеет язык.

Культурные коды наделены инокультурными приобретениями, ставшими естественными в глобализированном пространстве. Говоря о специфике кода, следует учитывать иноприобретения при диалектике универсальности консолидации человечества и сохранении уникальности каждого этнического кода. Стержневые идеи языкового кода базируются на объединяющих идеях сакрального содержания и вводятся как обязательные в различные институты.

Народный календарь русского народа – это слияние христианского и языческого начал с помощью народного православия. Обряды, которые приурочены к достаточно большим праздникам, включали огромное количество песен, хороводов, игр, приговоров, танцев, масок, драматических сценок, народных костюмов и своеобразного реквизита. Русские традиции бесспорно богаты фантазией и творчеством.

Очень большое влияние на становление обрядов русского народа, как и осетинского, оказали природные явления, особенно виды солнцестояний. Предки верили, что эти периоды наиболее благоприятны для проведения различных магических ритуалов и в целом оказывают положительное воздействие на душу человека. Очень многие древнерусские обряды складывались на основе пережитых людьми свадеб, похорон, проводов мужчин на войну и других важных событий.

Семья – особая и самая важная часть жизни для русского народа. На Руси, как и в Осетии, принято было праздновать все важнейшие события с многочисленными родственниками. Близкие и хорошие отношения поддерживаются даже с самыми дальними по родству людьми. Конечно же, в такой ситуации не могло не образоваться большого количества семейных традиций, которые чётко соблюдаются по сей день.

Таким образом, культура и традиции России имеют много общего с культурой и традициями Осетии. У русских, как и любой другой нации, есть свои особые черты, известные по всему миру. В частности, одной из главных национальных особенностей характера является русское гостеприимство. Встреча гостей издревле считается одной из главных культурных традиций России. И хотя встречи хлебом-солью остались в прошлом, русские, как и раньше, проявляют огромное гостеприимство и дружелюбие по отношению к гостям. Что касается осетинской народной культуры, то её основополагающими элементами, являются: 1) гражданская община с традиционно-демократической идеологией; 2) соблюдение личной свободы и достоинства всех членов общества; 3) рыцарство как самостоятельная исторически сложившаяся область культуры; 4) отношение к корпоративной идеологии и общинной замкнутости как к инородному явлению; 5) открытость к внешнему миру, межкультурной коммуникации, предрасположенность к интеграции. Эти позиции цементируют осетинский народ, делая его невосприимчивым к

чужеродным культурам, с одной стороны, а, с другой стороны, позволяют вывести идентичности с культурными кодами соседних регионов.

Межкультурное взаимодействие народов Осетии и России осуществляется посредством универсальных культурных кодов, средствами традиционного фольклора, включающего бытовые, праздничные, ритуальные, календарные, устно-поэтические и другие особенности. Народная мудрость веками вырабатывает устойчивые коды, позволяющие двум народам сосуществовать без доминирования одной культуры над другой.

Социально-культурные связи Осетии к России выразились во взаимопроникновении культурных кодов, формировании этнокультурных идентичностей. При всем различии ментальности русских и осетин, им присущи межкультурные устремления, укрепляющие социальный климат полиэтнического общества. Модель взаимодействия культур двух народов – русского и осетинского, основана на принципах взаимопроникновения и взаимодействия культурных ценностей. В результате проведенного историко-культурологического анализа, можно констатировать факт отсутствия поглощения одной культуры другой. Более того, наблюдается противоположная тенденция – взаимообогащение культур через межкультурный диалог. Достаточно обратиться к истории этих двух народов, чтобы проследить процесс формирования идентичности каждой культуры.

Фольклор в культуре представлен как целостное явление, со своими особенностями, родо-видо-жанровой структурой, системой художественных образов и, конечно же, со своими стилистическими закономерностями. Современная фольклорная культура представляет собой совокупность фольклорных практик, основанных в определенной мере на присущих фольклору свойствах: 1) простонародном способе восприятия и переживания коллизий социокультурного бытия; 2) воспроизведении стилистических фольклорных особенностей; 3) преобладании коллективного характера коммуникаций; 4) опредмечивании деятельности в художественно-эстетических формах.

Народная традиционная культура осетин сохранила живыми уникальные составляющие элементы, возникшие тысячелетия назад в культуре алан. Характерные черты мифосферы традиционного фольклора древних славян, имеют схожую кодировку с осетинской мифосферой и воплощаются в фольклорных традициях. Универсальные коды традиционной культуры русского и осетинского народов определяют их историческое развитие и автохтонные самобытные черты. В культурных кодах русского и осетинского народов содержатся общечеловеческие константы, такие как мир, безопасность, здоровье, продолжение рода и другие. Мифосфера, религия, эпос, обычаи, обряды, утварь, одежда русских и осетин при наличии национальных особенностей содержат инокультурные элементы, обусловленные историческим сосуществованием двух народов. Межкультурные взаимосвязи Осетии и России в историческом становлении культурных идентичностей народов эволюционировали на протяжении столетий, что воплотилось в фольклоре или народной мудрости, сформировав устойчивую модель не поглощения культур, а обогащения двух народов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Путилов, Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос: сравнительно-типологическое исследование / Б. Н. Путилов. – Москва : Наука, 1971. – 311 с. – Текст : непосредственный.

2. Каминская, Е. А. Актуализация традиционного фольклора в современной социокультурной среде на основе его имманентных характеристик / Е. А. Каминская. – Текст : непосредственный // Вестник славянских культур. – 2016. – № 1(36). – С. 53–64.

3. Каминская, Е. А. Художественная самодеятельность как один из механизмов актуализации традиционного фольклора / Е. А. Каминская. – Текст : непосредственный // Культура и искусство. – 2016. – № 2. – С. 195–204.

4. Тхагапсова, Г. Г. Межличностные отношения в русско-адыгских этнокультурных взаимодействиях / Г. Г. Тхагапсова. – Текст : непосредственный // Славяно-адыгские культурные связи: история и современность : материалы V Научных чтений, посвященных Дню славянской письменности и культуры и Году российской истории (Майкоп, 2012 год). – Майкоп : Магарин О. Г., 2012. – 228 с.

5. Цораев, З. У. Миф и эпос как феномены сознания и социокультурной деятельности : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореферат диссертации на соискание ученой степени

доктора философских наук / Цораев Заур Умарович ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2009. – 38 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Цховребова Джульетта Ароновна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и культурологии государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Юго-Осетинский государственный университет имени А. А. Тибилова» (г. Цхинвал, Южная Осетия).

УДК 130.2:18:398

В. В. Яковлева,
г. Луганск, РФ

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПОНИМАНИЕ РИТУАЛА В ДРЕВНЕСЛАВЯНСКОЙ ТРАДИЦИИ

В современном мире глобализация и технологический прогресс стирают границы между культурами, а потому вопрос сохранения и понимания культурного наследия становится все более актуальным. В данной статье обратимся к уникальной и многогранной древнеславянской культуре.

Данная проблема приобретает особую актуальность в связи с восстановлением славянского календаря, обращением к традиционным народным праздникам, восстановлением идентичности нашего народа. Культура древних славян была ведической (из этимологии – «ведать», «знать»), основой которой выступают сказания, священные песни, мифы. В контексте этой культуры ритуал играет важную роль, будучи неотъемлемым элементом социальной и духовной жизни, отражая культурные идентичности народов, их верования и обычаи. Древнеславянские ритуалы связывали людей между собой и со своими богами, помогая поддерживать гармонию в мире.

Отечественный ученый И. В. Лисюченко отмечал важность ритуала в связи с богами, так как боги древних славян не допускали ни непокорности, ни высокомерия со стороны людей. Считалось, что разнообразные сверхъестественные существа заслуживают уважительного отношения. Именно отсюда происходит такое утверждение: «Молись Богу, но и чёрта не обижай» [3, с.10]. Однако, ритуалы не только выполняли практические и религиозные функции, но также имели эстетическую составляющую. В данной статье будет исследовано эстетическое понимание ритуала в древнеславянской традиции и проблемы, связанные с идентичностью и творчеством в этой области, а также будет проведен анализ ритуалов и символики.

Многие ученые обращались к изучению древнеславянских ритуалов. Наиболее систематизированные сведение, включающие анализ мифологических и ритуальных текстов, исследования архаики, символики и структуры ритуалов представлены в трудах Н. Н. Велецкой, Ф. С. Капицы, И. В. Лисюченко и др. Однако, вопрос эстетического понимания ритуала, его влияния на формирование идентичности и творческого мышления остается мало исследованным. Это связано с тем, что большинство исследований сосредоточены на функциональной и символической сторонах ритуала, в то время как его эстетическое значение и влияние на творческий процесс остаются в стороне. Таким образом, изучение этой проблемы необходимо для более глубокого понимания древнеславянской культуры, ее влияния на формирование идентичности и творческого мышления. Это позволит расширить понимание роли ритуала в культуре, а также специфики древнеславянского творческого мышления.

В данной работе к рассмотрению ритуала будет применена эстетическая теория в контексте культурологического подход. Ритуал будет рассматриваться как многомерное произведение, которое объединяет в себе различные аспекты человеческой жизни –

религиозные, социальные, эмоциональные и т.д. Ритуал как первооснова искусства смещает исследовательский акцент на переживание определенных чувственных ощущений, связанных с присутствием в определенном месте и времени, совместным выполнением определенных действий, с определенными символами и т.д. В таком ракурсе в ритуалах в большей мере интерес представляет не их практическая польза, а эмоциональный окрас жизнедеятельности людей.

Итак, эстетика древнеславянских ритуалов – широкий пласт для исследований. В древней Славии существовал так называемый культ красоты, красота и гармония ценились во всем – украшениях, одежде, зданиях, религиозных артефактах и т.д. Многие изделия и предметы быта были украшены символами и рисунками, которые имели свои философско-мифологические значения. Также в древнеславянской культуре были ценными произведения народного искусства, такие как керамика, вышивка, резьба по дереву и другие. Эти произведения искусства были часто связаны с религиозными обрядами и мифологическими символами, отображали многие из основных ценностей древнеславянской культуры. Наиболее значимыми являются ценности единства с природой и уважение к предкам. Как отмечал известный славист Н. Велецкая «Когда общество достигает того уровня развития, при котором жизненный опыт старшего поколения имеет особую ценность, старейшины приобретают особое влияние и становятся правящей верхушкой общества» [1, с. 41].

Уникальная эстетика древнеславянских ритуалов имела свою собственную эстетику, которая сочетала в себе музыку, танец, костюмы и другие художественные элементы. Все эти элементы помогали создать особую атмосферу и вызывали у участников ритуала разнообразные эмоции и чувства, связанные с атмосферой таинственности и магии.

Однако понять философско-мифическое содержание древнеславянских ритуалов возможно при обращении к составляющим его символам – знакам, обозначающим какое-либо понятие, объект или явление. Другими словами, символы являются важной составляющей ритуала, так как они могут быть использованы для передачи различных значений и смыслов. Одним из ярких примеров ритуально-символической формы творчества в древнеславянской традиции является русская народная песня. Она является неотъемлемой частью религиозных обрядов. Пение было способом связи с божествами, а также средством общения между людьми. Оно служило способом передачи традиций и установлений, а также помогало участникам ритуала войти в контакт с богами и духами природы. Пение также способствовало формированию чувства сопричастности и общности внутри группы. В песнях выражались уважение к природе, благодарность за урожай, просьбы о милости и благословении. Мелодичные мотивы, гармония голосов и красивые слова создавали атмосферу возвышенности и святыни, приносили радость и утешение.

Звук – это важное средство передачи эмоций и настроения в ритуалах. Музыкальные инструменты, такие как гусли, свирель, рожок, гармонь, использовались для создания музыкального сопровождения при танцах и пениях, а звуки гудков и свирелей на древнеславянских ритуалах символизировали связь с природой и духами, а также помогали создать атмосферу мистики. Однако, как утверждает Н. Велецкая, мы не обладаем информацией, необходимой для воссоздания песнопений. Единственное, что можно утверждать с полной уверенностью, что они были неотъемлемой частью ритуала. Это подтверждают все церемонии и игры, связанные с «похоронами Костромы», «Ярилы», «Масленицы», «Морены» [1, с. 59].

Не менее значимую роль в культуре древних славян выполняли танцы. Эстетический аспект ритуала танца состоит в создании определенной энергии и выражении чувств участников. Н. Велецкая определяла ритуальные пляски как «бесование», однако, по ее словам, они не могли сопровождаться речью; это могут быть либо песнопения, либо какие-то ритмические, сказываемые речитативом словесные формулы [4, с. 59]. По сути, движение в танце это есть физическое выражение человека в ритуалах. Различные движения и позы могут использоваться для передачи различных эмоций и символов, а также для создания определенной атмосферы. Танцы и движения рук могут использоваться для передачи эмоций

и символов, а позы и жесты – для передачи определенных значений и смыслов. Например, в ритуалах, связанных с празднованием урожая, участники могли танцевать в кругу, символизируя единство и гармонию.

Кроме того, красочные вышивки, резные узоры на дереве, плетеные корзины, керамические изделия и многие другие предметы бытового обихода и религиозных обрядов отличались не только функциональностью, но и красотой исполнения. Они были своего рода талисманами, которые приносили удачу, защищали от болезней и злых духов, а также украшали жизнь людей.

Одежда и украшения также играли важную роль в древнеславянских ритуалах. Например, на ритуалах, связанных с циклом года, участники могли носить костюмы, выполненные в определенном стиле и цветовой гамме, что помогало создать атмосферу праздника и священности. Различные цвета могут использоваться для передачи различных эмоций, ассоциаций и символов. Например, красный цвет может быть связан с энергией, страстью и жизненной силой, а белый – с чистотой, невинностью и духовностью. Одежда могла быть украшена вышивкой, бисером, золотыми и серебряными нитями, что подчеркивало важность традиций и уважение к прошлому.

Кулинарные изыски также были важным элементом древнеславянских ритуалов. Они служили не только способом питания, но и символизировали особенности культуры и традиций. Например, на празднике Яровита, который отмечался весной, участники готовили блюда из зелени и цветов, которые символизировали пробуждение природы после зимы. Блюда были оформлены таким образом, чтобы подчеркнуть естественную красоту и цветовую гамму ингредиентов. На празднике Масленицы, который отмечался в конце зимы, участники могли раскрашивать яйца и печенье разными цветами, которые символизировали приближение весны и новую жизнь.

Живописные элементы, такие как символика и амулеты, также играли важную роль в ритуалах древнеславянской культуры. Так, на празднике Ивана Купала девушки создавали красочные венки из цветов, символизирующие плодородие и любовь, которые затем выкладывали на воду в надежде, что они принесут удачу и здоровье. Также были популярны различные амулеты, которые защищали от злых духов и приносили удачу.

Многие ритуалы привязаны к календарю и связаны с временными датами. Однако еще одним важным аспектом ритуалов была привязка к месту. На многих праздниках участники собирались вокруг костров или других сооружений, которые имели символическое значение. Например, на празднике Федора Колодезника, который отмечался в начале лета, участники собирались вокруг колодца или источника, который символизировал жизнь и плодородие. Костры служили символом общности и единства. На костре сжигались жертвы и предметы, которые имели особую религиозную ценность. Кроме того, костры использовались для общения и обмена мнениями, для развлечения и празднования, а также для защиты от злых духов и негативных воздействий.

О том, что места, к которым были обращены древнеславянские ритуалы играли символическую роль говорит Ф. С. Капица. В своей книге «Тайна славянских богов» ученый отмечает, что Нижний, подземный мир (преисподняя) воспринимался как место пребывания отрицательного духовного начала, нечистой силы. Все места, близкие к нижнему миру – болота, ямы, овраги, подвалы, – населили враждебными и темными существами, противостоящими силе «крестной». Соответственно верхний, небесный, мир стали воспринимать как место обитания «сил праведных и божественных» [2, с. 5].

Древнеславянской культуре характерно создание специальных предметов для использования в ритуалах, таких как свечи, костыли или маски. Эти предметы могут быть украшены рисунками или символами, которые имеют особое значение для участников ритуала.

Таким образом, ритуалы были не только способом выражения творческих способностей, но и являлись духовным опытом, который помогал людям находить своё

место в мире и связываться с небесными силами. Творческий процесс самого ритуала также был чрезвычайно важен. Участники ритуала не только исполняли традиционные действия, но и добавляли свои собственные выразительные элементы в музыку, танцы, костюмы и украшения, которые выражали их индивидуальность и творческий потенциал. Древние славяне благодаря ритуалам могли выражать свои чувства, эмоции и верования, и при этом чувствовать себя частью общности. Вместе с тем, участие в ритуалах обязывало людей соблюдать определенные правила и роли, что также способствовало поддержанию порядка в обществе. Древнеславянские ритуалы помогали участникам ритуала пережить особое состояние сознания, передать знания и традиции, а также создать общую культурную память и смысл.

В современной России древнеславянские ритуалы продолжают занимать важное место в культурной жизни. Они могут быть связаны с религиозными или национальными традициями, а также с семейными или общественными событиями. Например, свадебный обряд является одним из наиболее распространенных ритуалов во многих культурах, где участники выражают свою любовь и привязанность друг к другу.

В целом, изучение ритуалов является междисциплинарной проблемой. Изучение эстетических аспектов данного феномена позволяет не только сохранять и передавать традиции и культурное наследие наших предков, но и почувствовать связь поколений на уровне чувствования, переживаний и духовного опыта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Велецкая, Н. Н.Языческая символика славянских архаических ритуалов» / Н. Н. Велецкая. – Москва : Наука, 1978. – 114 с. – Текст : непосредственный.
2. Капица, Ф. С. Тайны славянских богов: мир древних славян, магические обряды и ритуалы, славянская мифология, христианские праздники и обряды / Ф. С. Капица. – Москва : РИПОЛ классик, 2007. – 414 с. – Текст : непосредственный.
3. Лисюченко, И. А. Миф, ритуал и власть у восточных славян : [монография] / И. В. Лисюченко. – Москва : Илекса, 2009. – 455 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Яковлева Валерия Владимировна, начальник международного отдела, аспирант 2 курса кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 130.2

В. С. Невмываный,
г. Луганск, РФ

ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ТРАНСЛЯЦИИ КУЛЬТУРНО-ЗНАЧИМОЙ ИНФОРМАЦИИ

Танец, как культурное явление, является своеобразным текстом, отражающим тип и особенности культуры в определенную культурно-историческую эпоху с помощью особенного пластического языка. А поскольку любой текст создается на основе контекста и предполагает дальнейшее возвращение к нему, танец рассматривается именно в рамках определенной культурной парадигмы, то есть социокультурной матрицы, содержащий упорядоченные, самые подвижные элементы культуры. Танец, таким образом, действует как способ выражения этих паттернов в конкретных областях человеческой деятельности согласно предписаниям парадигмы.

В каждой конкретной культурной парадигме танец появляется как средств трансляции культурно-значимой информации (непосредственно для субъектов данной парадигмы), реализуемой в процессах определения (закрепление информации-содержания по определенному танцевальному движению, положению, которое выступает, как знак – коммуникативный аналог, заместитель данной информации, имеющий пространственно-

временную структуру) и понимание (осмысление, реконструкция Информации, транслируемой с помощью этого знака).

Иначе говоря, танец – это знаковая система, способная объективировать культурные смыслы определенной эпохи, благодаря которой культура обретает свои формы, становится реальностью. Поскольку признаком, по которому исследуется искусство, как подсистема культуры, есть мыследеятельность, то мы отличаем два уровня проявления такой деятельности в хореографическом искусстве: индивидуальный и общественный. Именно на этих уровнях происходит структурирование элементов указанной подсистемы и, прежде всего, различных форм танца таких, как классический, народный, современный (прежде всего в их сценической, то есть публичной трактовке).

В отличие от многих меняющихся форм искусства, корни техники классического балета остаются неизменными с XVI в. Особенно это касается пуантовой техники. Если технические средства музыки и изобразительных искусств продвигались вперед с каждым шагом социального прогресса, классический балет может показаться данью прошлому. Особенно это касается достижений эпохи романтического балета (XIX В), где в балетах «Сильфида», «Жизель» и др. зрители видели образы невесомых и потусторонних существ. Почти в каждом классическом и романтическом балете главной героине был нужен принц, чтобы спасти ее, выкупить или вызволить из сказочного «плена». Даже короткий пересказ балетных сюжетов свидетельствует о том, что женщина в балете (как героиня) имела подчиненное значение.

Однако балет и танец в настоящее время предлагают больше возможностей для прогресса и вклад женщин в этом направлении более очевиден, чем в любом другом виде искусства. В современной хореографии изображение мужского и женского начала постепенно становится концептуальным. Гендерные границы стираются, женщины обретают независимость и уверенность в своей судьбе. Современные, запутанные отношения между мужчиной и женщиной все чаще изображаются в хореографии. Эта эволюция в балете началась с гедонистического Джорджа Баланчина, который неоднократно заявлял, что балет – женское дело, и вообще отождествлял его с женщиной. Однако любовь Дж. Баланчина к женщинам была обратной стороной феминистских устремлений эпохи, поскольку он использовал женщину как украшение орнаментальных композиций, источник наслаждения и тому подобное. Балерины Дж. Баланчина имели своеобразные признаки женственности: невысокие ростом, худощавые, с маленькой грудью, почти подростки. То есть сравнимы с набоковской Лолитой, которая имела своеобразную соблазнительность и сексуальную привлекательность, что не совпадало, скажем, с привлекательностью секс-символа той же эпохи Мэрилин Монро.

Есть еще одно противоречие в словах Дж. Баланчина. Если балет является женским делом, то почему женщины, как хореографы, в XX в. превосходили и даже преобладали многочисленностью своих коллег-мужчин? Этот дисбаланс подтверждается тем, что мужчины балетмейстеры (от Ф. Тальони до Ш. Дидло, от М. Петипа до Дж. Баланчина) создавали свои композиции, по - обычай, через соответствующую форму женского танца. То есть движения, рожденные в воображении балетмейстера, не могут быть конкретизированными без женщины, которую он видит, как художественный образ, но с учетом определенной жизненной конкретики или изобразительного аспекта.

Долгое время нормы показа женского телосложения на балетной сцене были устоявшимися, даже ортодоксальными. XX в. внес в эти нормы весомые коррективы. Поэтому современные хореографы вынуждены искать компромиссы между традиционным показом изысканной, хрупкой девушки и современной эмансипированной женщины. Новая образность с превосходством невербальной коммуникации является концептуальной, она выражается через знаковые системы, имеющие философскую основу и вполне понятное культурологическое объяснение.

История, воссозданная через женское тело на сцене, является впечатляющим и актуальным вкладом в историю танца со времен канонического позапрошлого до феминистского XX в., когда создание танца происходило в конкретных социально-политических и культурных контекстах. Хореографы-женщины вызвали широкие по своим масштабам и аргументированно убедительные дискуссии по вопросам сексуальности, женского самосознания и гендерных смыслов.

В этом понимании можно рассматривать создание хореографической структуры и стилистики танца через аспекты женских образов в балете, в частности невест, хозяюшек, матерей, сестер, ведьм, призраков, зачарованных принцесс, крестьянок, революционерок, девушек – ковбоев (cowgirls) и др., как это имело место на балетной сцене. В данной работе выбрана другая интерпретационная стратегия: предложены подходы до гендерных к гендерным и феминистским вопросам в постиндустриальную эпоху, где имела место как виктимизация (то есть отношение к женщине, как к жертве неблагоприятным социальным условиям), так и прославление женщин. Таким образом, расширяется спектр культурных представлений о гендерной идентичности или наличии проблем.

С начала 70-х гг. женщины-художники стремились исследовать и выражать в своих достижениях отношение к собственному телу, чувства по поводу собственной сексуальности (не только в пределах разновидностей «эротического искусства», но, например, в хепенингах и перформансах). Особый резонанс вызвал пересмотр мифа о женской пассивности – ему противостояло стремление донести до публики мысли о том, что женщина чувствует себя достаточно комфортно в телесном плане с точки зрения здоровых потенций, активности, энергии.

Подобного профиля привлекает внимание труд И. В. Тарасенко «Женское начало в культурных реалиях XX в.». В ней исследованы характеристики женского начала на основании культурно антропологического подхода, в котором сущность человека и его культура рассмотрены как взаимосвязанные факторы.

Постоянно растущий интерес к проблеме женского начала в современном мире И. В. Тарасенко связывает, во-первых, с развитием женского движения; во-вторых, с тем, что одной из реалий эпохи постмодернизма является изменение шкалы ориентаций, усиление культурного влияния женских ценностей. В современной культуре распространяется сфера женского творчества, поэтому все актуальнее становится поиск решения (положительного или отрицательного) вопроса об установлении философско-антропологических и философско-культурологичных различий женского и мужского начал культуры [2].

Теория и идеология феминистского искусства создавали соответствующие критерии собственного влияния ввиду того, что американская культура вообще тяготеет к замалчиванию и отклонению острых политических и социальных вопросов. Создание феминистского искусства и критики это создание новых ценностей, становление нового сознания и в то же время революционная стратегия, не только художественная, но и социальная акция.

Специфика данного исследования в актуализации тенденции женского движения, которая на определенном этапе развития культуры привела к конкретным изменениям жизненных задач человеческой деятельности и, в свою очередь, способов художественного существования танца.

Но сегодня одним из самых важных и знаковых в новой телесной культуре является гендерный аспект.

На Западе рассмотрение произведений искусства (в частности хореографического) этого направления давно является обычным явлением. В качестве примера можно привести книгу Рамсея Берта «Мужчина-танцовщик. Тело, зрелищность, сексуальность», которая имеет уже два издания. В ней рассматривается, прежде всего, маскулинность в танце XX в. связывая этот вопрос с модернистской трактовкой танцев, отвергающих пол и сексуальность как неуместное, он утверждает, что предрассудки в отношении мужчины-танцовщика уходят своими корнями в ложные представления о мужском теле и мужском поведении.

То же касается и представлений феминистских теоретиков, утверждает Р. Берт. Он делает сравнительный анализ наследия таких хореографов, как В. Нежинский, М Грэхем, П Бауш и доказывает, что их танцы связаны с социальными, политическими и художественными контекстами. В этих пределах автор определяет различие между институциональностью модернистского танца, который вызывает сущности сверхгероические (hypermasculinity), радикальные и авангардные, хореография которых подрывает доминирующие средства выражения мужества [1].

Среди немалого количества лиц, внесших большой вклад в развитие современного танца в мировом масштабе ради научной и исторической точности, необходимо добавить творческую деятельность мужчин: Т. Шоуна, Дж. Баланчина и М. Каннингема. Первый организовал мужскую танцевальную труппу, как против-действие безусловному лидерству женского танца, второй строил свои творческие основы преимущественно на эстетике группового и сольного женского танца. Наконец, третий выделился из труппы М. Грэхем в поисках собственного стиля танца, что лишь подтверждает первичность хореографических инноваций М. Грэхем. К тому же, успешной соперницей М. Каннингхэма в завоевании зрительской аудитории была Т. Браун, одна из бесспорных лидеров Джадсоновской революции. Эти обстоятельства смещают мужчин-хореографов на второй план эволюционного процесса хореографического искусства, заставляя искать закономерности в лидерстве балетмейстеров-женщин. Важно отметить, что в танце, в отличие от области визуальных искусств, феминизм и постмодернизм развивались вместе и в тандеме, используя в процессе развития аналогичные инструменты и средства.

Практики феминистов и постминималистские балетмейстерские практики приводят к рассмотрению социальных интенций, преодолевающих разделение на «рефлекторно-психическое» и «социальное» в высших формах субъективности – соответствующих уже не индивиду, а событию, смыслу, сообществу, где работа с «телом» ведет к средству исследования и средству коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарасенко И. В. Женское начало в культурных реалиях XX века: Дис. …канд. филол. наук. – 2001. – 167 л.
2. Burt, Ramsay The Male Dancer: Bodies, Spectacle, Sexualities / Burt Ramsay. – 2022. – 224 p.

Сведения об авторе

Невмываный Владислав Сергеевич, аспирант 1 курса специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства Академии Матусовского.

УДК 130.2

Д. Г. Черепаха,
г. Луганск. РФ

НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Народное искусство является структурной частью художественной культуры и проходит формирование на базе совместного творческого навыка, национальных традиций. На фоне распространённых в народных массах поэзиях (эпосе, преданиях, сказках), театре (драматических произведениях), музыке (наигрышах, песнях), танце, архитектуре, изобразительном и декоративно-прикладном искусстве народное искусство проходит этапы своего развития. Его произведения имеют духовную и материальную ценность, служат красоте и пользе.

Необходимость рассмотрения и осмысления народной культуры также особенно актуализируется в наиболее сложные, переходные, переломные эпохи, аналогично

переживаемой нами сейчас, на границе столетий. Вместе с тем, единые мысли и ограничивающие ценности народной культуры остаются важными и передаются в сферу профессиональной деятельности экспертов различного профиля.

Структуру народной художественной культуры составляет не только комплекс созданных народом, опирающихся на его самобытные обычаи, художественных произведений различных видов и жанров, но и специфические формы и способы художественно-творческой деятельности. Народное художественное творчество в частности, как и культура в целом, состоит из таких фольклорных элементов, как инструментальная музыка, песня, танец и театр. Если рассматривать художественное творчество народа с точки зрения сравнения егос духовной работой, можно обратить внимание на то, что на сегодняшний деньоно сумело сберечь взаимосвязь с ежедневным трудом и бытом человека, с чем и связана актуальность данной статьи.

Дать определение понятию «народное художественное творчество» можно в разных значениях. В этнокультурном – это деятельность, объединяющая в себе характерные особенности художественного сознания народа; деятельность самобытная, базирующаяся на этнических обычаях. В обширном смысле это понятие близкое по значениюпроизвольной общественной либо индивидуальной художественной деятельности людей в разных областях художественной культуры социума.

На сегодняшний день абсолютно все конфигурации народного творчества прекрасно сосуществуют. Фольклор,декоративно-прикладного искусство, городской «примитив», дилетантство и художественная самодеятельность формируются и развиваются бок о бок, а это действительно уникальное явление.

Чтобы понять, что же из себя представляет соединение различных форм народного творчества, нужно обратиться к определённым явлениям и процессам, на которых это вполне удастся отследить. Например, если на свадьбе исполняются народные песни вместе с импровизацией, то это фольклор; если кто-то из непрофессионалов собирает вокруг себя ансамбль, для совместной игры по вечерам – это аматорство; если же ансамбль занимается в клубном учреждении под управлением преподавателя – это уже художественная самодеятельность. Если в авторской песне слышны интонации фольклора и других музыкальных течений и стилей – это городской «примитив». «Множественные изделия народных ремесел, которые мы сегодня в изобилии наблюдаем на рынках в качестве сувениров или изделий быта – это пример декоративно-прикладного искусства в народных обычаях» [1, с. 95].

Компоненты народной художественной культуры нельзя сравнивать друг с другом в общем, и с самой художественной культурой в частности. То есть нельзя фольклор, народное искусство, народное художественное творчество, традиционную народную культуру, художественную самодеятельность и пр.

Традиционность, которая исходит в широкую общественную сферу и этническое пространство, и совместный характер творческой деятельности определяют народную художественную культуру. Обычаи народной культуры имеют свойство со временем меняться и обновляться, они обнаруживаются в форме прямой умений, конфигураций, способов, техники творчества и самих произведений, форм их бытования и восприятия. Эта передача происходит от поколения к поколению, от общества к обществу.

Все вышесказанное отражено и в культуре Луганщины, этническое многообразие которой и по сей день является важным объектом изучения историков, культурологов и этнографов. Своими корнями оно восходит к временам более чем тысячелетней давности, когда на этих землях жили скифы и сарматы, хазары и половцы. Однако, рассматривания культуру художественную, более ценными для данного исследования выступают события времен куда более поздних, а именно – от начала строительства на здешних землях первого на юге Российской империи чугунолитейного завода, получившего свое название – Луганский от протекавшей здесь же реки Лугани.

Появление завода, строили который приглашенные Екатериной II иностранцы под руководством шотландца Карла Гаскойна, предопределило промышленный вектор развития города и его окрестностей, а его культурная составляющая непременно опиралась на запросы трудовой молодежи и развивалась в русле бытового и трудового танца. К концу XX века в Луганске была открыта первая народная аудитория, включавшая в себя библиотеку-читальню, зал для театральных представлений, выступали в котором преимущественно приезжие артисты. Это стало началом развития хореографической культуры как части народного творчества, бытующего в массах. Там была развернута художественная самодеятельность, подарившая Московскому академическому художественному театру (сегодня имени Максима Горького) местного актера И.А. Боголюбова, и гастролировавшим театрам Петрограда и Москвы актера А.М. Дорошенко (Дорошевича). Заметим, что гастролирующие артисты были частью глобальной системы культурного просвещения территорий Империи, и преследовали четко очерченные цели, основная среди которых, кроме, конечно, демонстрации своего творчества – изучение потребностей рабочих Донбасса.

В 1893 году в Луганске начал свою работу полноценный театр местного предпринимателя Блинова, а вслед за ним горно-коммерческий клуб, «на сцене которого шли такие оперетты, как: «Веселая вдова», «Граф Люксембург», «Жрица» [2, с. 86]. Появилась народная аудитория, имевшая библиотеку-читальню и зал для театральных представлений, позволяющие выступать как приезжим артистам, так и художественной самодеятельности. И здесь можем говорить о еще одной характерной черте народной художественной культуры которая приносит социальному сознанию навык общения с феноменами искусства, формирует огромное число региональных типов и локальных альтернатив, и извлекает из фондов народных художественных произведений нужный нравственный материал, гарантирует формирование собственно человека, его духовных сил и возможностей, содействует формированию креативного отношения к миру, поддержанию установленной степени духовной инициативности и богатства на базе опыта, полученного человечеством и собственным народом в процессе его истории.

Все вышесказанное, в комплексе, говорит о том, что в сугубо промышленном городе, каковым в ту эпоху являлся Луганск – люди стремились к прекрасному, нуждались в культурном отдыхе, возвышении души. Появление театров и художественной самодеятельности предопределило необходимость подготовки профессиональных артистов – актеров, музыкантов, хореографов. Дальнейшее развитие художественной культуры исследуемого региона протекало следуя очерченным принципам, трансформирующимся сообразно требованиям каждого нового десятилетия. В XXI веке народная культура стала неким декором, украшением и перестала играть роль нормирования жизнедеятельности людей. В её ценностно-нормативную основу вносятся дополнительные смысловые аспекты и конфигурации, на базе которых современный человек устраивает собственную жизнь.

В заключение можно сказать, что сегодня в России, как и в других странах, активизировалась заинтересованность к традиционным культурам, в том числе к их ранним формам. Народное художественное творчество оказывает колоссальное влияние на духовный мир человека, поэтому особенно важно повлиять на возрождение, сохранение, а также развитие народного художественного творчества. Когда проявляется забота о сохранности народной культуры, в людях создаётся ощущение принадлежности к своему народу, в них сохраняются нравственные мерки, которые были выработаныпредыдущими поколениями. В последнее время увеличилась ценность в формировании национальных эмоций. Но в это же время, народная культура несёт потери собственных позиций в регулировке общественного поведения и впередаче моральных норм и ценностей. Её влияние на человека должны быть значительно выше, однако она не гарантирует решение всех задач, которые направлены на социализацию личности в сложных современных условиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кошаев, Б.В. Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития. / Б.В. Кошаев. – Москва : ВЛАДОС, 2014. – 146 с. – ISBN 978-5-691-01531-1

2. Очерки истории культуры Луганщины : кол. моногр. / Т.Л. Журавлева, А.В. Закорецкий, А.Н. Закорецкая, И.Ф. Золотарева, А.П. Иванова, А.И. Коденко, Н.К. Литвиненко, Е.Я. Михалева, С.В. Муралов, О.Н. Потемкина, В.А. Саган, Т.И. Теремова. – Луганск : Шико, 2012. – 240 с.

Сведения об авторе

Черепаха Дмитрий Геннадиевич, аспирант 1 курса специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства Академии Матусовского.

СОЦИАЛЬНЫЕ КОММУНИКАЦИИ В МЕЖКУЛЬТУРНОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ

УДК 02:008

Э. Г. Абрамова,
Л. А. Жуля,
г. Луганск, РФ

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕК В ЦИФРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Усиливающиеся интеграционные процессы и углубляющаяся информатизация общества неизбежно влияют на перестройку сознания и духовно-психологического строя человека, нацеленного на соответствие требованиям и стандартам визуальной, информационной культуры. Процессы технологизации и информатизации общества необратимы, носят объективный и полномасштабный характер, следовательно, увеличение доступа к релевантной информации и знаниям с помощью современных цифровых технологий становится важнейшей стратегической задачей библиотек. В «Кодексе этики российского библиотекаря» зафиксировано, что «библиотека является необходимым и важнейшим учреждением, выполняющим информационную, образовательную, культурную, досуговую и другие функции, отвечающие потребности общества в целом» [1, с. 513]. Такой потребностью является и межкультурная компетентность, стимулирование целенаправленного коммуникативного развития личности, обучение правилам и нормам взаимоотношений с представителями других культур. Одним из векторов развития библиотечной цифровизации, позволяющим реализовать данную общественную задачу и позиционировать библиотеки в глобальном информационном пространстве, является удалённое обслуживание пользователей, в частности, цифровые проекты.

Вопрос о цифровизации библиотечного дела в контексте соответствия потребности общества рассматривается многими теоретиками и практиками библиотечно-информационной деятельности: И. В. Чаднова акцентирует внимание на работе библиотек как институтов памяти по поддержке многоязычия в киберпространстве [6, с. 381]; И. Н. Гудкова рассматривает библиотеку как часть культурного пространства полиэтнического региона [2, с. 15]; Г. М. Шаповалова отмечает, что оцифровка документов и появление электронных библиотек «положило начало накоплению цифрового культурного наследия» [7, с. 59] и т. д. Кроме того, вследствие геополитических и внутренних миграционных процессов в Российской Федерации проблемы межкультурной коммуникации изучают культурологи, социологи, педагоги и представители других сфер общественной жизни. Россия – исконно полиэтническое государство. Исторически сложилось так, что ее население – многочисленные народы со своей культурой, национальными обычаями и традициями. По данным Росстата 2020 года, русские представляют 80,9% всего населения, на долю других национальностей приходится 19,1%. Этнокультурное многообразие является естественным состоянием многих регионов России, и нормой сосуществования народов стал конгломерат различных культур, языков, религий, национальных обычаев и традиций. Вместе с тем, в сфере межнациональных отношений имеются нерешенные проблемы, связанные с проявлениями ксенофобии, межэтнической нетерпимости, этнического и религиозного экстремизма, терроризма. «Вопросы взаимопонимания, взаимопознания и взаимодействия между культурами становятся всё более актуальными в современном многополярном мире, жизненно важными они являются и для нашего Отечества… Межкультурное взаимодействие предполагает возникновение социокультурного феномена, получившего название социокультурного диалога, разворачивающегося в условиях взаимодействия между странами, народами и этносами, способствующего построению целой

системы поликультурных контактов, подчеркивающего тяготение самобытных культур к инородным ценностям и образцам», – считают исследователи. [3, с. 97] Необходимость принятия мер по сближению культур для нашего многонационального государства никогда не утратит своего значения, поэтому темой Всероссийской научно-практической конференции 2021 года, прошедшей в Екатеринбурге, стала «Гармонизация межэтнических отношений и развитие национальных культур: позитивные практики библиотек». Благодаря смешанному формату в работе форума смогли принять участие более 330 представителей библиотечной сферы России и ближнего Зарубежья. В частности, только из ЛНР к прямым трансляциям конференции на 19 online-площадках присоединились 176 библиотекарей. В целом, дистанционный формат позволил присоединиться к конференции специалистам из 37 регионов Российской Федерации, получившим возможность высказать свою точку зрения и поделиться опытом по вопросам библиотечного обслуживания мультикультурного населения как в очном, так и в дистанционном форматах.

Культурное и лингвистическое разнообразие являются общим наследием человечества, которое следует беречь и сохранять. В этой связи межкультурная деятельность библиотек как культурно-просветительских и информационных организаций должна быть направлена, прежде всего, на содействие «укреплению межнационального согласия, просвещению, гармоничному развитию национальных культур и духовности общества, проявлению уважительного отношения к культуре и традициям различных этносов, сохранению общего культурного достояния народов региона, способствуя равному доступу к информации и знаниям для всех» [5, с. 83]. Например, МБУ «ЦБС г. Югорска» Ханты-Мансийского автономного округа в рамках долгосрочного проекта «Россия – мой новый дом» реализует программу «Социально-культурная адаптация мигрантов в социальное пространство города Югорска» с целью трансляции положительного опыта интеграции культур народов и снижения риска межнациональных конфликтов. Разработчики включили в проект, наряду с offline, мероприятия с применением цифровых технологий: межрегиональный телемост «Взаимодействие публичных библиотек с диаспорами и национально-культурными объединениями» и интернет-проект «Югорск миграционный».

В рамках реализации федерального проекта «Цифровая культура» библиотеки обеспечивают централизованный доступ к электронным и цифровым ресурсам научного и художественного содержания, разрабатывают дистанционные культурно-просветительские проекты для разных групп пользователей. Знание национальной культуры способствует эффективному воспитанию и развитию личности, формированию мировоззрения, гордости за свой народ и свою страну, уважительному отношению к семье и культурному наследию своих предков. Поэтому одним их основных направлений работы отечественных библиотек является краеведение, исследовательская работа по изучению истории своего края, народных традиций и творчества. Фестивали, праздники дружбы народов в гибридном формате уже стали частью библиотечной работы. Так, в 2018 году библиотеки Троицка и Костаная провели совместный online-праздник «Под единым шаныраком»: города-соседи, передавая слово друг другу, представили свои культурные национальные центры, познакомили с народными обычаями, песнями и танцами.

В Луганской Народной Республике крупнейшим депозитарным хранилищем краеведческой информации является ЛРУНБ им. М. Горького, и здесь с 2018 года реализуется проект «Достояние Республики». В рамках данной программы осуществляется оцифровка местной печатной продукции, поддержка и наполнение электронной базы данных «Луганщина: документы, факты, события» и её продвижение в сети интернет, проведение краеведческих студий, конференций и круглых столов с целью популяризации исторического и культурного наследия нашего края. Просветительские проекты ЛРУНБ им. М. Горького «Биографический онлайн-лекторий» и «Памятные даты России» способствуют приобщению удалённых пользователей библиотеки к духовно-нравственным ценностям нашего края, формированию чувства гордости за свою страну, воспитанию великого чувства патриотизма.

Благодаря расширяющейся цифровизации отрасли происходит оцифровка культурного наследия, создаются информационные порталы и виртуальные выставки, внедряются технологии дополненной и виртуальной реальности. Так, ГУК «Кемеровская областная библиотека для детей и юношества» совместно с Департаментом культуры и национальной политики Кемеровской области запустила проект – сайт под названием «Народы Кузбасса» (http://народыкузбасса.рф). По замыслу организаторов, сайт стал ещё одной формой межкультурного общения, способствующей обмену информацией, сохранению дружеских отношений и сотрудничества между народами, живущими в Кузбассе, а также до нынешнего времени полезен людям как источник информации о работе национальных общественных объединений региона. Таким образом, можно знакомить удалённых пользователей с историей, традициями, обрядами, песенным и танцевальным творчеством, ремёслами разных регионов нашей страны. Например, в ГУ ЛНР «Центральная библиотека города Алчевска» сотрудники библиотеки-филиала № 1 разработали творческий онлайн-проект «Разноцветный мир народного творчества» и создали цикл мастер-классов в дистанционном формате: «Дымковская игрушка», «Солнечный конь», «Матрёшка», «Городецкая роспись». Целью проведения мастер-классов было духовное воспитание и художественно-эстетическое развитие детей путём знакомства с традициями декоративно-прикладного искусства нашей страны, формирование уважения к человеческому труду и работе народных умельцев.

Таким образом, в цифровом пространстве принципиально изменяются основополагающие библиотечные функции, современная библиотека получает новые возможности продвижения своих услуг и становится важным звеном корректного межкультурного взаимодействия. Онлайн-курсы, вебинары, прямые эфиры, возможность удалённого доступа к электронным ресурсам значительно расширили возможности современной библиотеки в общении с пользователями и коллегами. В «Модельном стандарте деятельности общедоступной библиотеки» говорится, что «общедоступные библиотеки являются в настоящее время центрами межкультурного и межнационального взаимодействия» [4, с. 8]. Соответственно, основными формами работы современной библиотеки выступают уже не функции накопления и сохранности, а всевозможные мероприятия, успешной социализации пользователей, их ориентации в культурном пространстве.

Вышеизложенное свидетельствует о том, что цифровые технологии помогают по-новому взглянуть на решение традиционных задач, позволяют библиотекам активно изменять свою организационно-функциональную структуру и взаимосвязи с окружающим миром. Использование опыта успешно реализованных проектов и поиск новых форм работы в виртуальном пространстве способствуют активной популяризации знаний о национальных культурах, профилактике нетерпимости и экстремизма, продвижению идей толерантности, формированию современной поликультурной личности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бегалинов, А. С. Межкультурная коммуникация в контексте цифровизации и медиатизации / А. С. Бегалинов, К. К. Бегалинова. – Текст : электронный // Большая Евразия: развитие, безопасность, сотрудничество. – 2018. – С. 512–514. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mezhkulturnaya-kommunikatsiya-v-kontekste-tsifrovizatsii-i-mediatizatsii/viewer (дата обращения 07.03.2024).

2. Гудкова, И. Н. Мультикультурная деятельность библиотек / И. Н. Гудкова. – Текст : электронный // Вестник Забайкальского государственного университета. – Текст : электронный. – 2013. – № 10(101). – С. 13–17. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/multikulturnaya-deyatelnost-bibliotek-1/viewer (дата обращения: 23.02.2024).

3. Курбан, Е. Н. Межкультурное взаимодействие и межкультурная коммуникация: к определению аспектов / Е. Н. Курбан, М. В. Кривошлыкова. – Текст : электронный // Социум и власть. – 2013. – № 1(39). – С. 97–101. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/mezhkulturnoe-vzaimodeystvie-i-mezhkulturnaya-kommunikatsiya-k-opredeleniyu-aspektov/viewer (дата обращения: 20.02.2024).

4. Модельный стандарт деятельности общедоступной библиотеки. Рекомендации органам власти субъектов Российской Федерации и органам муниципальной власти. – Москва : Пашков дом, 2016. – 26 с. – Текст : непосредственный.

5. Чаднова, И. В. Поликультурная деятельность библиотек: терминологические аспекты / И. В. Чаднова. – Текст : электронный // Библиосфера. – 2018. – № 4. – С. 82–86. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/polikulturnaya-deyatelnost-bibliotek-terminologicheskie-aspekty/viewer (дата обращения: 25.02.2024).

6. Чаднова, И. В. Создание многоязычных электронных ресурсов как одно из направлений деятельности библиотек в поликультурной среде / И. В. Чаднова. – Текст : электронный // Библиотековедение. – 2018. – Т. 67, № 4. – С. 375–382. – URL: https://bibliotekovedenie.rsl.ru/jour/article/viewFile/685/846 (дата обращения: 06.03.2024).

7. Шаповалова, Г. М. Информационное общества: электронные библиотеки как объекты цифрового культурного наследия / Г. М. Шаповалова. – Текст : электронный // Общество: политика, экономика, право. – 2016. – С. 57–60. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/informatsionnoe-obschestvo-elektronnye-biblioteki-kak-obekty-tsifrovogo-kulturnogo-naslediya/viewer (дата обращения: 08.03.2024).

Сведения об авторах

Жуля Лилия Анатольевна, магистрант группы МП-ЭБ-1 направления подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Абрамова Эльвира Геннадьевна***, кандидат философских наук, доцент кафедры бибилотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 02

Э. Г. Абрамова,
А. В. Журавлева,
г. Луганск, РФ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ИНФОРМАЦИОННОГО СЕРВИСА В БИБЛИОТЕКАХ ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

Миссия любой библиотеки – это информационное обслуживание всех категорий пользователей и обеспечение свободного доступа к мировым информационным ресурсам. Чтобы продуктивно и качественно осуществлять информационное обслуживание, библиотекам необходимо стремится жить и развиваться в соответствии с современными требованиями, предъявляемыми к ним.

Информационно-библиографическое обслуживание, осуществляемое библиотеками Луганской Народной Республики, характеризуется значимыми содержательными и структурными изменениями, анализ которых составляет одну из важнейших задач. Само обслуживание определяет направление работы всех подразделений библиотеки. Библиотеки ЛНР имеют не только богатую историю, но и твердую материальную базу.

Таким образом, актуальность темы исследования определяется необходимостью тщательного изучения вопросов повышения качества информационно-библиографического обслуживания библиотек ЛНР; насущностью создания системы, построенной на тесном взаимодействии и координации всех направлений работы библиотек с их подразделениями, оптимальном сочетании электронных и традиционных компонентов фонда в современных условиях.

В современной структуре информационно-библиотечной деятельности информационному сервису принадлежит особая роль. Он остается одной из важнейших функций библиотеки как социального института и является основной составляющей деятельности библиотеки. Главная цель информационного сервиса – организация свободного доступа к документам и информации. В соответствии с развитием его целей меняется и технология работы библиотеки. Именно по удовлетворенности качеством и, следует, по эффективности информационно-библиографического обслуживания пользователь оценивает деятельность библиотеки и формирует свое представление о ее роли, функциях и миссии.

Информационный сервис является одним из главных направлений в деятельности библиотек ЛНР. Его основными видами в библиотеках ЛНР являются библиографическое информирование и СБО.

Основными направлениями информационного сервиса в библиотеках на современном этапе являются:

– СБО в традиционном и автоматизированном режимах;

– ВСО, как обслуживание удаленных и внешних пользователей;

– библиографическое информирование в традиционной и электронной формах, проведение комплексных форм библиографического информирования в «виртуальном пространстве» на сайте библиотеки;

– подготовка и предоставление пользователям опережающей информации в виде библиографических указателей и списков в электронной и печатной формах;

– формирование электронной библиотеки и создание открытого электронного архива;

– широкое использование библиотечного сайта для распространения информации и использования социальных сетей.

Мощным современным средством информирования пользователей библиотек ЛНР обо всех аспектах деятельности, в том числе представления библиографической информации в различных жанрах, есть веб-сайт библиотек. Веб-сайт является универсальным комплексным интегрированным информационным продуктом библиотек, одним из значимых инструментов информационного сервиса в библиотеках.

Таким образом, анализируя, можно сделать вывод, что показатели по обслуживанию удаленных пользователей достаточно высокие. Это свидетельствует об изученности разделов сайта библиотеки для удаленных пользователей, подчеркивает и качественное содержательное наполнение. В числе услуг, которые, по мнению пользователей, требуют своего развития, попала услуга «виртуальная справка» и ЭДД.

В результате можно выделить основные достоинства обслуживания удаленных пользователей:

– удобство – пользователи библиотек могут пользоваться услугами из любой точки сети Интернет;

– оперативность – получение информации при помощи систем дистанционного обслуживания происходит с большой скоростью;

– доступность пользования услугами удаленного обслуживания.

Таким образом, для перспективного развития информационного сервиса в библиотеках ЛНР необходимо:

1. комплектовать фонд библиотек электронными информационными ресурсами удаленного доступа, которые будут предоставлены издающими и другими организациями на основе лицензионных соглашений или же в режиме тестового доступа к ним;
2. усовершенствовать сайты библиотек ЛНР, создав сводный ЭК путем кооперации с другими библиотеками Донбасса и РФ;
3. организовать виртуальное консультирование специалистами разного профиля (библиотекарь, библиограф, юрист, психолог и др.);
4. вести активную деятельность в социальных сетях, знакомя потенциальных пользователей (читателей) с новыми услугами и возможностями библиотек;
5. совершенствовать ВСС, путем внедрения новых форм обслуживания на базе чат-технологий;
6. внедрять новые формы участия молодёжной пользовательской аудитории в деятельности библиотек:

- добровольное участие молодежи наряду со штатными специалистами библиотеки в реализации какого-либо конкретного проекта, инициированного библиотекой;

- поддержка библиотекой инициативы группы молодых пользователей по проведению того или иного мероприятия или созданию клубного объединения, представляющих для них интерес;

- сотрудничество библиотеки с молодёжными общественными объединениями (например, экологическими) по реализации социально значимых проектов;

- предпочтительно взять в штат библиотеки молодых специалистов-библиотекарей с уже действующими проектами, которые ранее реализовывались ими на других площадках;

- привлечение пользователей к участию в молодёжных библиотечных советах (в молодёжном совете при директоре, в совете молодёжного отдела библиотеки).

7. проведение различных мероприятий, которые можно использовать для привлечения аудитории разных возрастных групп читателей (пользователей): Поэтический батл Литературная ярмарка Нон-стоп. Фото-кросс, TikTok, Бук-слэм (BOOK Slam). Направление мейкерспейс, Технологии дополненной реальности, QR-технологии, Использование QR-код в библиотеке.

Проведенное анализ позволяет сделать вывод о том, что целесообразно, прежде всего, осуществлять формирование ресурсной базы СБД – системы каталогов, БД, интеграции электронных информационных ресурсов, представленных на сайтах, стремиться к комплексности обслуживания, расширяя свои возможности с помощью предоплаченных БД, максимально способствуя пользователям в самостоятельных поисках информации. Ведь как известно, перспективы информационного сервиса как важнейшей практической составляющей библиотечной деятельности базируются на интеграции всех видов обслуживания, расширении коммуникации библиографа и пользователя и применении инновационных веб-технологий.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абросимова, Н. В. Библиографическая деятельность библиотеки : учебно-практическое пособие / Н. В. Абросимова. – Санкт-Петербург : Профессия, 2013. – 160 с. – (Азбука библиотечной профессии). – Текст : непосредственный.

2. Авдонина, Н. А. Методическое обеспечение справочно-библиографического обслуживания / Н. А. Авдонина, Н. С. Масловская. – Текст : непосредственный. // Библиография. – 2012. – № 1. – С. 65–67.

3. Библиографическая работа в библиотеке: организация и методика : учебник / О. П. Коршунов, Д. Я. Коготков, Э. К. Беспалова [и др.] ; под редакцией О. П. Коршунова. - Москва : Книжная палата, 1990. – 254 с. – ISBN 5-7000-0181-0. – Текст : непосредственный.

4. Брежнева, В. В. Информационное обслуживание : продукты и услуги, предоставляемые библиотеками и службами информации предприятий / В. В. Брежнева, В. А. Минкина. – Санкт-Петербург : Профессия, 2004. – 304 с. – (Библиотека). – Текст : непосредственный.

5. Вершинин, М. И. Электронный каталог: проблемы и решения : учебно-практическое пособие / М. И. Вершинин. – Москва : Профессия, 2007. – 232 с. – Текст : непосредственный.

6. Гусева, Е. Н. Инновации в библиотеках страны : подходы, проблемы, проекты / Е. Н. Гусева. – Текст : непосредственный // Библиотечное дело – XXI век. – 2010. – № 1(19). – С. 93–109.

7. Дергилева, Т. В. Библиотечное обслуживание : учебно-методическое пособие / Т. В. Дергилева. – Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2010. – 136 с. – Текст : непосредственный.

8. Информационное обслуживание в библиотеках: электронные библиографические ресурсы : научно-методическое пособие / Н. В. Абакшева [и др.] ; научный редактор Е. Д. Жабко. – Санкт-Петербург : РНБ, 2009. – 200 с. - Текст : непосредственный.

9. Коршунов, О. П. Справочно-библиографический аппарат / О. П. Коршунов. – Текст : непосредственный // Энциклопедия / главный редактор В. М. Жарков. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1999. – С. 612.

10. Моргенштерн, И. Г. Информационный и книжный мир : библиография / И. Г. Моргенштерн. – Санкт-Петербург : Профессия, 2007. – 440 с. – Текст : непосредственный.

11. Сергеева, С. А. Качество информационно-библиотечного обслуживания : организационно-технологический аспект / С. А. Сергеева. – Текст : непосредственный // Научные и технические библиотеки. – 2005. – № 9. – С. 40–47.

12. Справочник библиографа / научая редакция А. В. Ванеев, В. А. Минкина. – Санкт-Петербург : Профессия, 2002. – 528 с. – Текст : непосредственный.

13. Шира, Д. Введение в библиотековедение: Основные элементы библиотечного обслуживания / Д. Шира ; редактор Н. С. Карташов. – Москва : Высшая школа,1983. – 256 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Журавлева Анастасия Владимировна, магистрант группы МП-ЭБ-2 направления подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)***;***

научный руководитель – ***Абрамова Эльвира Геннадьевна***, кандидат философских наук, доцент кафедры бибилотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 021:316.7

Э. Г. Абрамова,
С. В. Карлова,
г. Луганск, РФ

ОПЫТ РЕАЛИЗАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТА ПО МЕЖНАЦИОНАЛЬНОМУ ВЗАИМОДЕЙСТВИЮ В РАМКАХ РАБОТЫ СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ ДЛЯ МОЛОДЁЖИ НА ПРИМЕРЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО БЮДЖЕТНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ «ЛУГАНСКАЯ МОЛОДЁЖНАЯ БИБЛИОТЕКА»

В современном мире библиотеки не просто хранят, накапливают и распространяют информацию, но и становятся пространствами для социокультурного и межкультурного взаимодействия и просвещения, обмена знанием и традициями. Современная библиотека стала уникальным пространством виртуальных и реальных коммуникации для населения, место формирования социокультурных увлечений личности, зона безопасного доступа к информационным сетям. Библиотечные учреждения ориентированы на совершенствование в качестве центра жизни общества, на становление как важнейшей части социокультурной инфраструктуры муниципальной территории региона. Библиотечные сотрудники наряду с музейными работниками стали хранителями и популяризаторами краеведческой информации, с отчётливым пониманием всех современных социальных и культурных тенденций.

Российская Федерация является многонациональным государством, что обусловило решение о подписании Указа Президента Российской Федерации Владимира Владимировича Путина от 19 декабря 2012 г. № 1666 «О стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года» (с изменениями на 15 января 2024 года) [2]. Главными целями стали профилактика проявления экстремизма, поддержания стабильной общественно-политической обстановки, общественных инициатив и целевых проектов общественных объединений, некоммерческих организаций, направленных на профилактику проявлений экстремизма и гармонизацию межнациональных отношений; формирования позитивного имиджа муниципальных образований, как поселений комфортного для проживания представителей любой национальности и конфессии. На основании закона всеми региональными образованиями были выработаны меры, механизмы и планы по реализации прописанных в законодательном документе основных целей и задач. Одним из основных вкладов в развитие и реализацию государственной национальной политики стало создание в 2012 году Совета при президенте России по межнациональным отношениям. В 2022 году Глава государства отметил, что «обеспечение межнационального и межрелигиозного согласия и сохранение культурного многообразия народов, которые живут в России, является неизменным и ключевым приоритетом» [6].

В 2019 году в процессе выполнения интеграционной государственной программы в Луганской Народной Республике был создан Совет по межнациональным отношениям при Министерстве культуры, спорта и молодежи в соответствии с приказом № 11 от 14 января 2019 года Министерства культуры, спорта и молодёжи Луганской Народной Республики по

аналогу Совета при президенте России по межнациональным отношениям. Данный орган был создан с целью «совершенствования государственной политики Луганской Народной Республики в области межнациональных отношений, обеспечения взаимодействия органов государственной власти Луганской Народной Республики, органов местного самоуправления, общественных объединений, научных и других организаций при рассмотрении вопросов, связанных с реализацией государственной политики Луганской Народной Республики в области межнациональных отношений, в соответствии со статьями 13, 19 Конституции Луганской Народной Республики (с изменениями), статьями 13, 18 Закона Луганской Народной Республики от 11.09.2015 № 49-II «О культуре» (с изменениями), на основании подпунктов 7, 19 пункта 3.1 и подпункта 12 пункта 4.1 Положения о Министерстве культуры, спорта и молодежи Луганской Народной Республики, утвержденного постановлением Совета Министров Луганской Народной Республики от 13.09.2016 № 482 (с изменениями)» [3].

Луганской Народной Республики Луганская Народная Республика вошла в состав Российской Федерации 30 сентября 2022 года в соответствии с Федеральным конституционным законом от 4 октября 2022 года № 6-ФКЗ «О принятии в Российскую Федерацию Луганской Народной Республики и образовании в составе Российской Федерации нового субъекта – Луганской Народной Республики» [1].

В 2024 году Луганская Народная Республика приступила к реализации Указа «О стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года». В соответствии с этим Государственное бюджетное учреждение культуры Луганской Народной Республики «Луганская молодёжная библиотека» в 2023 году разработала социокультурный проект «Мы дружбой народов сильны» на 2024 год календарный год, направленный на межнациональное взаимодействие [4]. Запланировано 16 мероприятий для подростков и молодёжи города Луганска, направленных на знакомство с традициями, культурой, менталитетом и вероисповеданием других народов, проживающих не только на территории Луганской Народной Республики, но и на территории Российской Федерации.

18 января в Луганской молодёжной библиотеке в рамках реализации проекта прошел этно-квест «Этнографическая республика». Для обучающихся Федерального бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» и Многопрофильного колледжа Федерального бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганский государственный педагогический университет» был разработан специальный маршрут по территории библиотеки с контрольными точками, на которых молодёжь знакомилась с традициями, мифологией, музыкой и народными инструментами, костюмами и кухней, геральдикой и географическим положением различных народов и народностей Российской Федерации. По итогу прохождения команды получили сертификаты участников квеста. Всего в мероприятии участвовало более 50 молодых людей [7].

15 февраля состоялась презентация общебиблиотечного проекта «Мы дружбой народов сильны», направленного на межнациональное взаимодействие. Открытие прошло в формате фестиваля. Ключевым событием стало открытие книжно-иллюстративной выставки «Живая нить традиций», на которой были представлены лучшие образцы книжного фонда Луганской молодёжной библиотеки. В рамках мероприятия также прошла выставка-экспозиция национальных костюмов этногрупп, проживающих в Луганской Народной Республике. В мероприятии с экспозицией принял участие ГБУК ЛНР «Луганский краеведческий музей». Были предоставлены предметы быта, старинная посуда и костюмы, украшающие выставку. Так же на мероприятии присутствовали участники коллективов декоративно-прикладного искусства города Луганска с выставкой работ, которые можно было приобрести у луганских мастеров в холле библиотеки.

В программе мероприятия приняли участие коллективы художественной самодеятельности города Луганска – Народный вокальный ансамбль «Стожары», мастера

декоративно-прикладного искусства, а также клуб исторической реконструкции «Sann Väring». Гостями стали обучающиеся ГУ ЛНР «Луганское общеобразовательное учреждение – средняя общеобразовательная школа № 37 Имени А. Н. Линёва» и Многопрофильного колледжа Федерального бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганский государственный педагогический университет». Гости и участники мероприятия познакомились с понятием «межнациональные отношения», «терпимость», «толерантность» и познакомились с их проявлениями в отношении не только к представителям разных национальностей, но и друг к другу. По итогу встречи все присутствующие осознали, что, несмотря на различные взгляды и традиции, увлечения и обычаи, можно объединиться вместе и быть в согласии с миром и самим собой. Всего в мероприятии приняло участие около 100 представителей разных возрастов и культур [5].

В марте запланирован этнографический интерактив «Народ России – одна семья». Мероприятие состоится в рамках программы психологических занятий «Рассвет» и рассчитано на сплоченность и дружбу в коллективе, несмотря на разные национальности, язык и цвет кожи. Участниками интерактива будут обучающиеся Многопрофильного колледжа Федерального бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганский государственный педагогический университет».

Реализация социокультурного проекта по межнациональному взаимодействию в рамках библиотеки для молодежи способствует формированию единого культурного пространства, где каждый человек может найти понимание, поддержку и новые знания о других народах и культурах. Важным фактором успешности проекта является активное вовлечение молодежи в его реализацию, что способствует формированию толерантного и уважительного отношения к представителям других культур. Успешная реализация подобных проектов требует серьезной организационной работы и участия квалифицированных специалистов, готовых развивать идеи и проводить мероприятия, направленные на поддержку межнационального взаимодействия.

Таким образом, опыт работы Луганской молодежной библиотеки подтверждает важность социокультурных проектов для развития толерантности, взаимопонимания и воспитания духовных ценностей среди молодежи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Российская Федерация. Законы. О принятии в Российскую Федерацию Луганской Народной Республики и образовании в составе Российской Федерации нового субъекта – Луганской Народной Республики : Федеральный закон № 6-ФКЗ : [одобрен Государственной Думой 3 октября 2022 года : одобрен Советом Федерации 4 октября 2022 года]. – Текст : электронный // RGRU : [сайт]. – URL: https://rg.ru/documents/2022/10/05/fkz6-site-dok.html (дата обращения 02.03.2024).

2. Указ Президента Российской Федерации. О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года : Указ № 1666 : [от 19.12.2012 года]. – Текст : электронный // Президент России : [официальный сайт]. – URL : http://www.kremlin.ru/acts/bank/36512 (дата обращения 02.03.2024).

3. Приказ Министерства культуры, спорта и молодёжи Луганской Народной Республики. О создании Совета по межнациональным отношениям при Министерстве культуры, спорта и молодежи : Приказ № 27/2576 : [зарегистрировано в Министерстве юстиции Луганской Народной Республики 29.01.2019]. – Текст : электронный // Официальный сайт Правительства Луганской Народной Республики : [сайт]. – URL: https://sovminlnr.ru/docs/2019/02/01/u11.pdf (дата обращения 03.03.2024).

4. Мы дружбой народов сильны. – Текст : электронный // Луганская молодёжная библиотека : [сайт]. – URL : https://lyl-lg.ru/programmy-i-proekty/3131-my-druzhboj-narodov-silny (дата обращения 02.03.2024).

5. ЛНР крепит межнациональные связи. – Текст : электронный // Коммунистическая партия Российской Федерации : [сайт]. – URL : https://kprf.ru/party-live/regnews/224378.html (дата обращения 02.03.2024).

6. Путин назвал обеспечение межнационального согласия ключевым приоритетом. – Текст : электронный // РИА Новости : [сайт]. – 2022. – URL : https://ria.ru/20221116/soglasie-1831844777.html (дата обращения 02.03.2024).

7. Этно-квест «Этнографическая республика». – Текст : электронный // Луганская молодёжная библиотека : [сайт]. – 2024. – URL : https://lyl-lg.ru/novosti/3122-etno-kvest-etnograficheskaya-respublika (дата обращения 02.03.2024).

Сведения об авторах

Карлова Светлана Владимировна, магистрант группы МП-ЭБ-1 направления подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Абрамова Эльвира Геннадьевна***, кандидат философских наук, доцент кафедры бибилотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 027.8:37.034

Э. Г. Абрамова,
В. Н. Резникова,
г. Луганск, РФ

ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА – ЦЕНТР ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

В борьбе за лучшие условия жизни люди часто забывают о главной ее ценности, о том, что делает человека человеком. Мы уже на протяжении 10 лет демонстрируем всему миру в борьбе за право жить в российском мире. События последнего времени подтвердили, что усиление воспитательной функции гражданственности, трудолюбия, культуры, любви к Родине, семье, окружающей природе рассматривается как одно из базовых направлений государственной политики в области образования.

Первоочередной задачей в деятельности библиотек, в том числе и школьных, является становление личности жизни общества. В новейших исторических условиях патриотическое воспитание составляет неотъемлемую часть системы воспитания. Патриотизм предстает как нравственное качество человека, включающего потребность преданно служить своей Родине, проявлять к ней чувство любви и верности, осознавать и переживать ее величие и славу, свою духовную связь с ней, стремиться беречь его честь и достоинство, практическими делами укреплять могущество и независимость. Патриотизм является важной задачей воспитания [3].

Работа школьных библиотек по патриотическому воспитанию должна включать интеллектуальные и эмоциональные основы, привлечение всего спектра художественной, научно-познавательной литературы, аудио- и видеоматериалов, мультимедийных продуктов.

Сегодня при работе с читателем невозможно обойтись без информационно-коммуникативных технологий, стремительно вошедших в библиотечную деятельность, открыв принципиально новые возможности для ее усовершенствования. Становится повседневным делом работа в интернете, с электронной почтой, с поисковиками, интерактивными ресурсами – сегодня это повседневная жизнь наших библиотек.

Общая дидактика и частные методики в рамках библиотечного дела предлагают решать проблемы, связанные с развитием пользователей навыков и умений самостоятельности и саморазвития. Следовательно, предполагается поиск новых форм и методов работы, обновление содержания информационного обеспечения.

Можно с уверенностью сказать, что современные технологии помогут сформировать правильное отношение к явлениям общественной жизни, природы, предметам окружающего мира, систематизировать и расширить знания о Родине, об армии, людях разных национальностей, профессий, представлениях о трудовой деятельности [2].

Библиотеки России всегда были и будут достойными хранителями патриотической традиции в нашей культуре. Сегодня их опыт воспитания подрастающего поколения в духе верности Отечеству нуждается в поддержке, изучении и распространении современных воспитательных технологий.

Непрерывно исследуются эффективные инструменты усиления роли школьной библиотеки в образовательном процессе: - становление и развитие профессионального образования школьных библиотекарей как специалистов по работе с детьми рассматривала в

своей работе Г. А. Иванова, Н. В. Лопатина анализировала особенности библиотечной профессии в условиях информатизации общества.

Жукова Т. Д., кандидат педагогических наук, президент Российской школьной библиотечной ассоциации, главный редактор журналов «Школьная библиотека», «Читайка», «Семейное чтение», «Крылья», «Юный краевед» посвятила свое исследование влиянию библиотечной периодики на профессиональное самосознание библиотекаря на творческие оригинальные находки в организации массовых мероприятий.

Соколов А. В., советский и русский ученый, специалист в области библиотековедения, информатики, теории социальных коммуникаций. разработал метатеорию социальной коммуникации, объектом которой «являются все виды, уровни коммуникации, а предметом – знание социальной коммуникации…». Соколов рассматривает должность педагога-библиотекаря как профессионального работника ноосферы.

Громова О. К., главный редактор профессиональной газеты «Библиотека в школе», по профессиональному образованию – библиотекарь-библиограф, исследовала основные модели развития наиболее часто встречающихся в России школьных библиотек, которые помогут библиотекарю и методисту, определить оптимальное направление и составить план развития каждой конкретной библиотеки. В методических рекомендациях приводятся разработки стратегического плана развития библиотек и представление его руководству и педагогическому коллективу школы.

Проблема патриотического воспитания молодежи в последние годы исследуется психологами, педагогами, социологами в разных аспектах. Патриотизм как целостное, сложное, интегральное, личностное образование рассматривается в работах ученых-психологов Л. И. Божович, Л. С. Выготского, И. А. Зимний, А. Н. Леонтьева, А. Б. Орлова, А. В. Петровского и др. Как составная часть педагогического процесса патриотическое воспитание анализируется в работах А. Н. Вырщикова, Л. М. Лузина, Н. В. Мазыкиной, Е. Н. Нестеровой, Н. Н. Степанова, И. П. Харламова и др.

Обращая внимание на разработанность темы, можно сделать вывод, что нет работ, которые системно рассматривали бы возможности школьных библиотек в организации интерактивной деятельности по нравственно-патриотическому воспитанию. Сущность интерактивных форм работы состоит в совместной деятельности, в обмене познаниями, мыслями. Интерактивная деятельность подразумевает организацию и становление диалогового общения, что ведет к взаимопониманию, взаимодействию, а также инициирует развитие и навыки творческой деятельности. В основе таких отношений фундаментом является естественный диалог [2].

В современных условиях библиотеки общеобразовательных организаций ЛНР отдают предпочтение активным, игровым, интеллектуальным формам работы с читателями. Интерактивные формы работы позволяют проводить даже традиционные мероприятия более ярко, динамично, зрелищнее. Можно говорить о возрождении массовой работы в новом ракурсе, о свежей, инновационной струе в этой работе, но в сочетании с уже проверенными временем традициями.

В настоящее время внедрены работы электронные познавательные игры, буктрейлеры, акции, выставки-инсталляции, виртуальные выставки, медиа презентации, способы коммуникаций и т.д. Все эти виды, формы и цели общения принуждают активно слушать, следить, сопереживать, запоминать. Важную роль в общении играют впечатления, возникающие в ходе взаимодействия. Производительное взаимодействие будет тогда, когда стороны склонны к координации совместных действий. Они вместе настроены на достижение общих целей, уважают интересы друг друга [1].

В воспитании патриотических ценностей школьная библиотека ГУ ЛНР ЛОУСОШ №48 имени А.М. Канищева» использует как традиционные, так и инновационные формы. Так, к 80-летию снятия блокады Ленинграда юные читатели приняли участие в V Международной сетевой Акции «Читаем о блокаде», объявленной Нижегородской

государственной областной детской библиотекой имени Т.А. Мавриной. В номинации «Видеопрочтение» участники читали наизусть короткие и длинные стихотворения о патриотизме, трогающие до слез отрывки из произведений, посвящённых блокаде Ленинграда.

Юным пользователям было предложено принять участие в интерактивной викторине «Непобедимый город», посвященной Дню полного освобождения города Ленинграда от фашистской блокады. Патриотическая викторина дала представление о возможности детям заглянуть вглубь истории: через события и даты; архитектурные памятники культуры, великий подвиг ленинградцев, который должен знать каждый человек, считающий Россию своей Родиной.

Изучение интересов юношества, идеалов, которым отдает предпочтение подрастающее поколение, показывает, что более всего притягательна конкретная личность, обладающая ярко выраженными индивидуальными свойствами и действует она на воображение подростков гораздо сильнее, чем многочисленные герои экрана [3].

В рамках празднования «Дня Героя Отечества» в школьной библиотеке ГУ ЛНР «ЛОУСОШ №48 имени А.М. Канищева» состоялась встреча с участником специальной военной операции, главой Молодежного парламента при Народном Совете ЛНР, членом регионального отделения партии Единая России Андреем Валерьевичем Самойловым. Эта встреча запомнится ребятам надолго! Андрей Валерьевич рассказал о том, как студентом шестого курса ФГБОУ ВО ЛГМУ им. Святителя Луки, 23 февраля 2022 года, был призван на военную службу, как вместе с сослуживцами оказывал медицинскую помощь раненым, спасал жизнь мирным гражданам, получившим ранения при обстрелах.

Встреча состоялась с элементами дискуссии: подростков интересовали вопросы об армии, воинском долге и ценностях на войне. Андрей Валерьевич много говорил о любви к родному дому, про обязанности каждого человека всегда стоять на страже интересов своей страны. И не только с оружием в руках! Обращаясь к учащимся, А. В. Самойлов призвал ребят активно участвовать в жизни Республики, быть настоящими гражданами, и помнить, что молодежь не только будущее нашей великой страны, но и славное настоящее нашей родной Луганщины.

Социальные акции – одно из направлений положительной социализации школьников. Основная цель социальной акции – формирование эмоционально-ценностного отношения к миру, окружающим людям и себе на основе нравственного содержания. В процессе проведения акций создаются условия для возникновения личностного новообразования, которое проявляется в форме гордости за достижения, через результаты деятельности, а еще в большей степени через те слова, которыми оценивают детские достижения взрослые [2].

Результатом проведения социальных акций явилось накопление детьми разнообразного социального опыта. Учащиеся ГУ ЛНР «ЛОУСОШ №48 ИМЕНИ А.Н.КАНИЩЕВА» приняли участие в акции «Посылка солдату и Письмо солдату». Для реализации патриотической акции заведующая школьной библиотекой Резникова В. Н. подготовила выступление агитбригады «Мы вместе». Дети узнали о значении письма как об особенном средстве общения, преодолении пространства и времени. Каждое из них – это дорогая реликвия и память о человеке, который его написал, потому что душа солдата жила в этих скромных треугольниках. Ребятам предложили написать коллективное письмо солдату, которое доставит ему радость общения.

Следовательно, участие в социальных акциях, в агитбригадах помогает всем участникам процесса: и тем, кому оказывается помощь, и тем, кто оказывает эту помощь – почувствовать себя частью общества.

В современных условиях, вопросы сохранения истории, возрождения памяти приобретают все большую значимость и актуальность. Материалы постоянно действующих выставок в школьной библиотеке «Прикоснись сердцем к подвигу», «Военная слава нашего края», «Орден в твоем доме» представляют самые яркие эпизоды из истории, событий, вобравших в себя имена и фото наших известных земляков, воспоминания ветеранов,

подвигов, предметно-иллюстративно оформленных. Представленный вид информирования становится личностно-ориентированным, воспринимается школьником как родной.

Общение может быть основано и на конкуренции, соревновании – это не только победа и поражение. Соперничество решает воспитательные задачи: мобилизует детей на конкретные дела, создает жизнь коллективов более интересной, эмоционально насыщенной. Под влиянием конкуренции формируются отношения взаимовыручки, сопереживания, способность радоваться успеху товарищей. Дети становятся требовательными к себе и другим [5].

Каждая школа имеет достойных выпускников, на которых должно равняться подрастающее поколение. Каждый ученик школы должен знать людей, которые своими делами прославляют Родину, которые заслужили память бессмертия.

Историко-краеведческий квест «Наш Герой» – сравнительно новое направление в деятельности школьной библиотеки. Для участников квеста были заранее подготовлены маршрутные карты по историческим фактам и датам, конверты с вопросами о выпускнике школы, земляке-герое афганской войны, Канищеве А. Н.

Целью такого мероприятия является возрождение истории школы, сведения о герое-интернационалисте, популяризации патриотической литературы, поднятия престижа чтения, исследовательской деятельности. Эта работа направлена на изучение исторических и военных событий в Афганистане, знакомство с воинами – героями нашего края, что является одним из фундаментальных инструментов по возрождению памяти человеческого подвига нашей Родины [3].

Сегодня молодёжь тянется к героям. И сегодня она испытывает потребность в идеалах, жаждет подражать героям, прожить хотя бы мысленно, образцовую жизнь героя – это значит приблизиться к ней, почувствовать тягу к героическому.

Таким образом, любой вид деятельности школьной библиотеки, от игры до познания, должен способствовать созданию нравственных привычек, чтобы деятельность служила своего рода моральным индикатором патриотического поведения подрастающего поколения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Быков, А. К. Проблемы патриотического воспитания / А. К. Быков. – Текст : непосредственный // Педагогика. – 2006. – № 2. – С. 37–42

2. Божович, Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте / Л. И. Божович. – Москва : Просвещение, 1968. – 465 с. – Текст : непосредственный.

3. Пустовалова, Н. С чего начинается любовь к малой родине: опыт работы по привлечению младших школьников к чтению литературы героико-патриотической тематики / Н. Пустовалова. – Текст : непосредственный // Библиополе. – 2012. – № 7. – С. 38–39.

4. Социологический словарь / составители: А. Н. Елсуков, К. В. Шульга ; научные редакторы: Г. Н. Соколова, И. Я. Писаренко. – [2-е изд., перераб. и доп.]. – Москва : Издательство Московского университета, 1991. – 528 с. – Текст : непосредственный.

Суколенов, И. В. Теория и практика патриотического воспитания учащихся в современных условиях : [монография] / И. В. Суколенов. – Курган : Курганский государственный университет, 2006. – 177 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Резникова Виктория Николаевна, магистрант группы МП-ЭБ-2 направления подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)***;***

научный руководитель – ***Абрамова Эльвира Геннадьевна***, кандидат философских наук, доцент кафедры бибилотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 378

О. В. Бирюков,
Н. С. Ровнов,
г. Луганск, РФ

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В АКАДЕМИИ МАТУСОВСКОГО

Одним из направлений налаживания социальных коммуникаций и межкультурного взаимодействия в регионе является развитие проектной деятельности в учреждениях культуры и образования. Именно через реализацию множества различных социальных, культурных, исторических и других типов и видов проектов формируются социальные связи и коммуникации между их участниками, заинтересованными сторонами, целевой аудиторией, партнерами и т.п. Значительное количество подобных проектов может реализоваться молодежью при грантовой поддержке таких платформ как Президентский фонд культурных инициатив, Росмолодежь, Фонд президентских грантов и т.д. При этом увеличивается роль ВУЗов, т.к. студенты являются наиболее активными, инициативными представителями молодежи, которые могут реализовывать свои проектные идеи как непосредственно в ВУЗе, так и во внешней среде (социуме).

Сегодня существует значительный теоретический фундамент (подходы, методики, инструменты) и реальный опыт проектного управления в сфере культуры (множество примеров успешных проектов) [1–3]. Вместе с тем, организация проектной деятельности в ВУЗах имеет определённые особенности, так как в этом случае проекты являются не только частью воспитательного, но учебного процесса. При этом, для вовлечения как можно большего количества студентов в проектную деятельность, и реализацию на постоянной основе большого количества различных по целевой направленности, масштабу и уровню сложности проектов в ВУЗах требуется построение соответствующих моделей организации проектной деятельности [4–6]. Как отмечено авторами в источнике [5], каждое образовательное учреждение имеет собственные модели, адаптированные к конкретной ВУЗовской образовательной системе, однако общим для них является учёт активности и достижений студентов в сфере проектной деятельности (составление рейтингов; разработка портфолио; фиксация выполняемых работ, их трудоемкости, функций и ролей в проектах, достигнутых результатов и т.п.). Как правило, ознакомление студентов с основами управления проектами, не зависимо от направлений их подготовки и специализации, начинается уже с первого курса, и в последующем, на других курсах обучения, образовательными программами предусмотрено развитие соответствующих управленческих компетенций, с акцентом на практическое участие обучающихся в проектной деятельности (реализации реальных проектов или решении приближенных к практическим ситуациям кейсов).

По аналогии с моделями, представленными в источниках [5, 6], рассмотрим существующую структуру и механизм организации проектной деятельности в Академии Матусовского. Для этого построим упрощенную концептуальную модель, которая позволит более наглядно отразить некоторые особенности тех процессов, что происходят в нашем ВУЗе (рисунок 1).

Отметим, что в данный момент система организации проектной деятельности в Академии находится пока ещё в стадии формирования. Но, исходя из практики наблюдений, можно констатировать, что на данном этапе в Академии преобладают проекты, реализуемые внутри ВУЗа, над проектами, нацеленными на внешних участников. При этом для достижения целей, заявленных в стратегии развития ВУЗа, в значительной мере используются внутренние ресурсы, и в меньшей мере внешние (т.е. поступающие от участия в всевозможных конкурсах, грантах и т.п. инициативах и активностях). Информация о большинстве из таких возможностей (для развития проектной деятельности) попадает в Академию через официальные каналы коммуникаций (письма, уведомления, распоряжения

от грантодателей, партнеров академии, органов власти и т.д.). Как правило, большинство таких инициатив реализуется в приказном порядке, так как информация идет «сверху-вниз», от ректора (ректората) к подразделениям (факультетам, кафедрам), и конкретным исполнителям (преподавателям, студентам). В значительно меньшей мере в Академии реализуются проектные инициативы по схеме «снизу-вверх», когда, например, студенты, преподаватели, или их сообщества (например, представители студенческого самоуправления, науки т.п.) предлагают свои идеи и наработки в рамках самостоятельно найденных конкурсов и готовы разрабатывать проекты, которые им интересны. Как правило, подобные проекты менее масштабные и не всегда напрямую связаны с стратегической деятельностью Академии, однако они помогают приобрести опыт, знания, наработать портфолио, сформировать команды, проанализировать причины успехов и неудач, отладить механизм управления проектной деятельностью. Но самостоятельно реализовать такие проекты не всегда под силу студентам без поддержки более опытного руководства ВУЗа. Непосредственно в Академии Матусовского периодически (не системно) проводится конкурс внутренних проектов в рамках программы «Точка роста», однако, у нас отсутствует информация о результатах деятельности по данной программе.

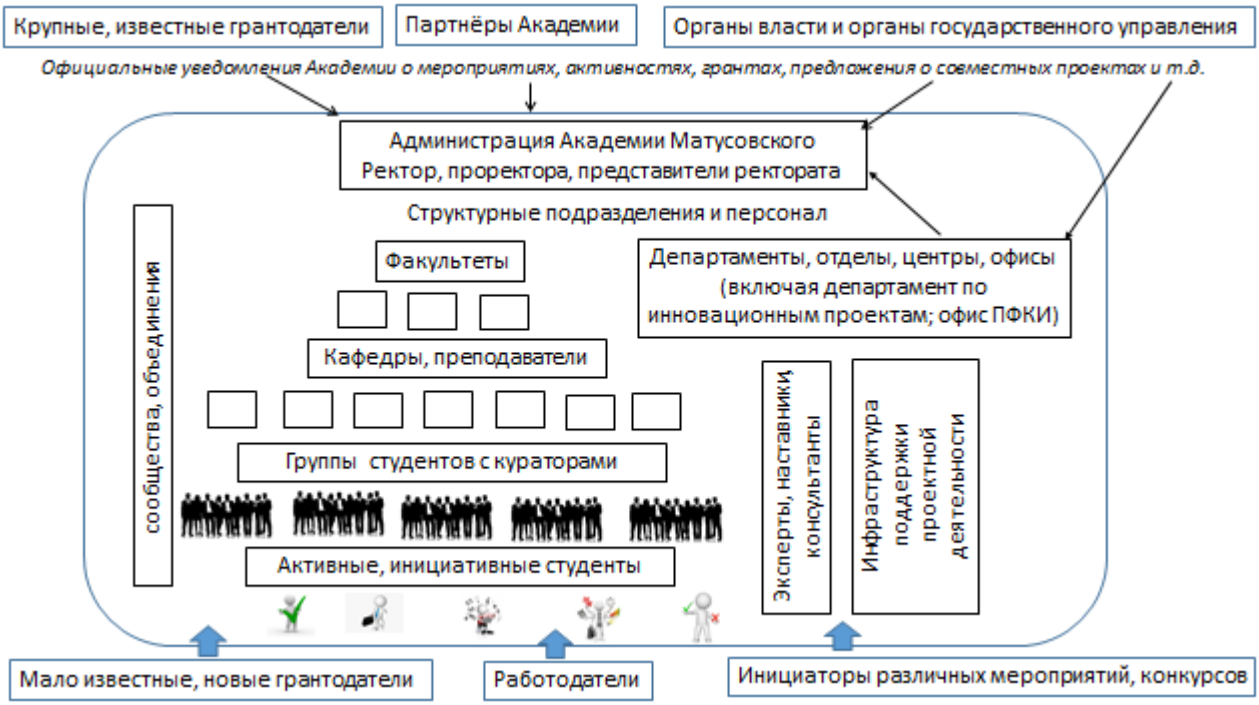


Рис. 1. Упрощенная модель организации проектной деятельности в Академии

С точки зрения структуры управления, в Академии существуют два подразделения, напрямую связанные с функциями управления проектной деятельностью. Так, в Академии расположен проектный офис Президентского фонда культурных инициатив (ПФКИ). Офис создан с целью оказания необходимой консультационной и методической помощи при оформлении заявок на получение грантов ПФКИ на реализацию социально-культурных проектов. Проектный офис ставит перед собой задачи: взаимодействие с представителями муниципальных учреждений, НКО, предпринимателями, коммерческими организациями, а также со всеми, кто заинтересован в грантовой поддержке творческих и креативных инициатив. За реализацию проектов в других направлениях деятельности, включая творческие в сфере культур и искусств, социальные, научно-исследовательские, учебные и технические проекты отвечает Департамент по инновационным проектам (в настоящий момент разрабатывается положение о его деятельности поэтому информация о целях, задачах его деятельности и выполняемых функциях пока у нас отсутствует).

Согласно последним решениям ученого совета, при каждой из кафедр должен быть назначен ответственный за проектную деятельность. Также при кафедрах создаются практико-ориентированные подразделения – лаборатории, студии, центры и т.д. ориентированные на осуществление проектной деятельности и являющиеся одним из элементов развития инфраструктуры её поддержки. Вместе с тем, результаты проектной деятельности (по количеству реализованных проектов и размеру привлеченных средств, оставляют желать лучшего).

Основываясь на данных из литературных источников [7, 8] можно сделать вывод о том, с какими проблемами сталкиваются ВУЗы при внедрении систем организации проектной деятельности. Подобные проблемы, в своем большинстве в той или иной степени, характерны и для Академии Матусовского:

– нехватка информации, её запаздывание. Студенты имеют мало информации проектах, информация доводится не системно, с опозданием. Не знают, как выбрать руководителя, наставника, куда обратиться за консультациями. И поэтому, даже имея идеи и желание принимать участие в научно-исследовательских, творческих или социальных проектах они не могут в полной мере реализовать свои инициативы;

– плохие коммуникации и взаимодействие между участниками системы. Преподаватели, наставники не всегда могут найти желающих участников из числа студентов для реализации проекта, особенно междисциплинарного;

– низкая мотивация у студентов к участию в проектной деятельности. Во-первых, не все проекты интересны для студентов, особенно навязанные извне. Во-вторых, проектная работа отнимает много времени и редко совпадает с учебными планами и рабочими программами (особенно если нет механизма интеграции проектной деятельности с учебной). В-третьих, студенты не видят значимых для себя результатов при реализации проектной деятельности (как в учёбе, так и в плане профессионального, карьерного роста и т.д.);

– нехватка знаний в сфере проектной деятельности. Большинство студентов не имеют знаний и опыта проектной деятельности. Зачастую их пытаются вовлечь в достаточно сложные долгосрочные проекты, ставят перед ними непосильные задачи, что приводит к перегрузке, срыву проектов, снижению мотивации к участию;

– нехватка квалифицированных руководителей, наставников, недостаточное время на общение с ними. Перегрузка подобных специалистов и другими видами деятельности;

– отсутствие системы поддержки студенческих инициатив, а также когда трудно добиться поддержки со стороны необходимых специалистов и подразделений Академии, большая бюрократия, множество согласований и долго по времени. Не налажен документооборот, не приняты единые шаблоны, не ведутся архивы, процессы не автоматизированы, что ведет к потере контроля и управляемости проектной деятельности уже на уровне факультетов;

– отсутствие системны оценки приоритетов в проектной деятельности, попытка взяться за любые активности, проекты, что приводит к перегрузу и частичному достижению результатов, которые мало значимы для ВУЗа или участников проекта.

В целом, можно дать следующие рекомендации относительно улучшения организации и управления проектной деятельностью в Академии Матусовского:

1. Ввести для всех направлении подготовки и специальностей с 1-го курса дисциплину «Основы проектной деятельности», а также разработать систему развития компетенций, связанных с проектной деятельностью, в рамках других дисциплин на протяжении всего срока обучения специалистов, с ориентацией на практическую реализацию проектов различных типов и видов;
2. Обязать кураторов изучать и фиксировать опыт проектной деятельности студентов (абитуриентов), наличие хобби, интересов, устремлений, не только для формирования и развития портфолио, но и с целью понимания того в каких проектах студенту будет интересно участвовать;

В функции ответственных за проектную деятельность следует прописать ответственность за составление кафедральных баз данных по грантодателям, текущим конкурсам, их еженедельным обновлением с подачей предложений и идей к реализации в соответствующем формате отчетности в департамент по инновационным проектам (формат документов сейчас разрабатывается). Также следует расписать задачи и функции экспертов, наставников, консультантов. Выбрать при сообществах и объединениях, существующих в Академии, лиц для непосредственного взаимодействия с ответственными за проектную деятельность на кафедрах для реализации междисциплинарных кросскультурных проектов.

3. Департамент должен: вести общие базы данных, формировать банк идей проектов, создавать архивы выполненных проектов; осуществлять оценку поданных от структурных подразделений, ответственных лиц и инициативных представителей сообществ Академии проектных предложений, определяя их приоритетность и необходимость практической реализации исходя из стратегии развития ВУЗа; иметь автоматизированную систему контроля за ходом реализуемых проектов, отслеживать их выполнение, оказывать административную поддержку при планировании и реализации проектных мероприятий, вести учет загруженности студентов, преподавателей, экспертов, наставников, консультантов, руководителей проектных групп и команд и результативности их деятельности, что должно повысить количество и качество реализуемых проектов;

4. Кафедры, факультеты, иные структурные подразделения совместно с департаментом по инновационным проектам и офисом ПФКИ должны разработать общее для всей Академии положение (систему приведения достижений студентов в проектной деятельности в результаты учебной деятельности на основе учёта уровня сформированности во время практической реализации проектов, соответствующих универсальных и профессиональных компетенций), что позволит оптимизировать загруженность студентов и повысить мотивацию их участия в проектах;

5. Разработать систему постоянного обучения (повышения квалификации) и обмена опытом для экспертов, наставников, командами и участниками уже успешно реализованных проектов и т.д.

6. Действовать на опережение. Разработать перспективный план проведения сессий грантовых конкурсов (например, таких как Росмолодежь, ПФКИ и других), которые ежегодно проводятся приблизительно в одни и те же периоды времени, что позволит заранее готовиться к их проведению;

7. Внедрить систему поиска технических заданий для реализации практически ориентированных на заказчика проектов (от потенциальных партнёров и работодателей), формирования команд под их выполнение (периодичность – каждый семестр). Разработать систему подготовки курсовых и выпускных работ в рамках модели «Стартап как диплом».

В целом можно сделать вывод о том, что модель организации проектной деятельности должна отражать общую логику отношений между заинтересованными сторонами (руководством Академии, преподавателями, студентами и другими элементами модели на рис.1). Дальнейшие исследования планируется проводить в направлении описании процессов их взаимодействия и разработки конкретных документов – положений, инструкций, планов работ, формуляров, шаблонов, способствующих эффективной организации и качественному управлению проектной деятельности в Академии Матусовского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Опыт проектного управления в сфере культуры : учебное пособие для вузов / Л. С. Азаренков, Е. А. Ганицева, М. С. Кожевина [и др.] ; под общей редакцией Л. С. Азаренкова. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2018. – 126 с. – URL: https://elar.uspu.ru/bitstream/ru-uspu/48171/2/uch00218.pdf?ysclid=mfgorixtbi460443080 (дата обращения: 10.03.2024). – Текст : электронный.

2. Симонова, И. Ф. Управление проектами в учреждении культуры: подходы, ценности, технологии : учебное пособие / И. Ф. Симонова. – Санкт-Петербург : Наукоемкие технологии, 2021. – 417 с. – Текст : непосредственный.

3. Трапезникова, Е. С. Проектная деятельность учреждений социально-культурной сферы / Е. С. Трапезникова. – Текст : электронный // Молодой ученый. – 2021. – № 6(348). – С. 379–382. – URL: https://moluch.ru/archive/348/78391/ (дата обращения: 10.03.2024).

4. Проектная деятельность в учреждениях культуры и образования: теория, методика, практика : методические разработки финалистов Конкурса профессионального мастерства работников учреждений культуры и образования имени Г. Н. Волкова Всероссийского фестиваля «Краски Чувашии – 2020». – Чебоксары : Среда, 2020. – 224 с. – Текст : непосредственный.

5. Организация проектного обучения как фактор обеспечения качества образования / Е. М. Разинкина, Е. А. Зима, Л. В. Панкова [и др.] ; Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого. – Томск : Издательство Томского государственного университета, 2022. – 45 с. – Текст : непосредственный.

6. Проектная деятельность в вузах. Лучшие практики и модель Университета 2035. – Текст : электронный // News 2035 : [сайт]. – 2021. – URL: https://dzen.ru/a/YYo44fyXzg3fUDSU?ysclid=mfgp1dh37l724305532 (дата обращения: 10.03.2024).

7. Нагорный, Д. О. Проектная деятельность в вузе: особенности, проблемы, технологии управления / Д. О. Нагорный, С. М. Щербаков. – Текст : электронный // Первое экономическое издательство : [сайт]. – 2023. – URL: https://1economic.ru/lib/113393?ysclid=mfgp5do1c644373515 (дата обращения: 10.03.2024).

8. Носова, Л.С. Современные формы организации проектной деятельности студентов : [монография] / Л. С. Носова, О. А. Дмитриева, Е. А. Селезнева. – Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2022. – 156 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Ровнов Никита Сергеевич, магистрант группы МП-УП-2 направления подготовки 51.04.03 «Социально-культурная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Бирюков Олег Владимирович***, кандидат технических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 316.7

А. В. Бобрышева,
В. А. Кнышова,
г. Луганск, РФ

ИНСТИТУТЫ СОЦИАЛЬНОЙ ПАМЯТИ КАК РЕСУРС ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

Современная массовая культура во многом выступает враждебной человеку силой, поскольку стремится навязать ему жесткие стереотипы действия и мышления, чувства, оценки, базирующиеся во многом на рациональных и прагматических установках. При этом у человека неизбежно возникают трудности с выражением своего жизненного мира, наблюдается рост душевного очерствения, отход от творчества, от ответственности, от осмысления бытия. Гражданско-патриотическое воспитание подрастающего поколения особенно актуально в современном мире, что обусловлено повышением значимости патриотизма как национальной идеи для государства, общества и каждого гражданина. На данный вызов способны реагировать институты социальной памяти, если они будут выступать в роли духовной активности общества, основанной на ценностно-символической реконструкции прошлого в настоящем.

Целью данного исследования является рассмотрение роли деятельности институтов социальной памяти в патриотическом воспитании подрастающего поколения.

В федеральном проекте «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации» патриотическое воспитание трактуется как воспитание патриотической личности, характеризующееся развитием в гражданине фундаментальной личностной установки, которая определяет оценочную позицию человека по отношению к социокультурной действительности и мотивирует общественно значимую деятельность, в которой эта позиция выражается. Содержанием этой установки является неразрывная связь с историей, традицией, территорией и культурой своей страны, в целом и частном, то есть от уровня малой родины до великой Родины.

Патриотизм, как благоприобретенное качество, является предметом передачи – темой воспитания – и представляет собой важнейшую составную часть мировоззрения личности, что обусловливает необходимость встраивания патриотизма в сложную систему мировоззренческих установок. Патриотизм должен неконфликтно соотноситься с представлениями о мире и человеке, с моралью и нравственностью, с представлениями о языке, коммуникации, культуре, власти, обществе и индивидуальности [4].

Согласно Российской социологической энциклопедии, социальная память представляет собой совокупность социокультурных средств и институтов, осуществляющих отбор и преобразование актуальной социальной информации в информацию о прошлом (ретроспективную) с целью сохранения накопленного общественного опыта и передачи его от поколения к поколению [2].

Важную роль в сохранении и передаче накопленного человечеством опыта институты памяти – триада библиотеки-музеи-архивы, которые во все времена являлись очагами сохранения культурного опыта и наследия. Их коллекции содержат память о народах, сообществах, и персоналиях, научное и культурное достояние, создают наследие будущего. Данные институты имеют схожие функции, однако собирают материалы разных типов: архивы содержат в основном первоисточники социально-экономического и правового значения, музеи – предметы и артефакты, а библиотеки документы различных видов – книги, журналы, карты и т.д.

В одном ряду с библиотеками и архивами музеи относятся к наиболее значимым социальным институтам памяти. Сегодня музеем считается некоммерческое учреждение культуры, хранящее, изучающее и публично представляющее музейные предметы и музейные коллекции. Назначение музея заключается в выявлении, собирании и хранении музейных предметов и их коллекций, научном изучении этих документов, их описании и анализе, с последующей публикацией исследований, просветительной и образовательной деятельности в форме проведения экскурсий и демонстраций экспонатов.

В образовательно-воспитательной деятельности музеев заложен большой педагогический потенциал: они способны эффективно воздействовать на формирование патриотических качеств, нравственности личности, поликультурного сознания, воспитание личности, способной к самовоспитанию и саморазвитию. Одновременно это важный вклад в обогащение духовной жизни, рациональную организацию досуга и культурного отдыха. При этом задача музеев заключается не просто в пополнении исторических знаний, а в привитии навыков исторического мышления различным по уровню образования категориям посетителей, формирования чувства гордости за свою страну, край, город. Следовательно, музей является местом, где человек не только приобретает знания, но и воспринимает накопленный исторический опыт, усваивает культурные, эстетические, нравственные ценности, то есть получает мировоззренческий и эмоциональный заряд [1].

К субъектам патриотического воспитания, которые специфическими возможностями и средствами решают задачи патриотического воспитания в Республике, относится и Государственное учреждение культуры ЛНР «Луганский краеведческий музей» – научно-исследовательский и научно-просветительский центр, главное хранилище памятников материальной и духовной культуры Луганщины [3].

В вышеупомянутой деятельности Луганский краеведческий музей опирается на Закон Луганской Народной Республики «О системе патриотического воспитания граждан Луганской Народной Республики», принятый в 2015 г., а также на две Государственные целевые программы: «Патриотическое воспитание детей и молодёжи Луганской Народной Республики на 2022-2024 годы» и «Духовно-нравственное воспитание детей и молодёжи Луганской Народной Республики на 2022-2024 годы». Эти программы были приняты Правительством Республики в декабре 2021 г.

Основными целями данных программ являются: формирование осознанного отношения к своему Отечеству, его прошлому, настоящему и будущему на основе исторических ценностей; развитие гражданственности и самосознания у подрастающего поколения; углубление знаний об истории и культуре родного края; воспитание готовности к защите Родины.

Музей сотрудничает с Республиканской детской организацией «Юная гвардия», созданной по инициативе Министерства образования и науки ЛНР в мае 2018 г., в которую входит около сорока тысяч школьников в возрасте от 12 до 17 лет со всех городов и районов Республики, а также с организацией «Союз кадет Луганской Народной Республики».

Несомненно, массовая работа по патриотическому воспитанию, проводимая Луганским краеведческим музеем – это не разовые мероприятия, а систематическая, многоплановая деятельность в контакте с другими организациями и учреждениями образования и культуры на постоянной основе и при активном участии детей и молодёжи.

У Луганска и Луганского края есть своя самобытная история, легенды, достопримечательности, поэтому на базе экспозиции Луганского краеведческого музея проводятся тематические экскурсии в рамках программы для 7-11 классов общеобразовательных учебных учреждений ЛНР «История Отечества» с учётом тем учебного курса.

Так, например, для учащихся 9-х классов, изучающих историю Отечества XIX века, предлагается следующая тематика экскурсий: «Зарождение угольной промышленности Луганского края», «Луганск – уездный город», «Они прославили наш край (В.И. Даль, В.М. Гаршин, Х.Д. Алчевская, А.В. Пастухов, Л.И. Лутугин и др.». На базе раздела музейной экспозиции, отражающей события Великой Отечественной войны, проводятся тематические экскурсии «Наш край в годы Великой Отечественной войны», «Освобождение Луганщины от немецко-фашистских захватчиков», «Оружие Победы». Во время проведения экскурсии «Оружие Победы» юные посетители музея узнают не только об экспонируемом оружии, но и о воинах-героях, сражавшихся с этим оружием в боях на территории Луганщины в годы войны, о трудовом героизме наших земляков, которые в прифронтовом Луганске в 1941-1942 гг. производили пистолеты-пулемёты ППШ-41, миномёты на базе Луганского паровозостроительного завода имени Октябрьской революции. Большой популярностью у экскурсантов пользуется стационарная выставка «Войной испепелённые года», открытая к 75-летию Великой Победы.

На базе передвижных выставок «Битвы Луганщины. Маршалы Победы» и «Операция «Уран»», которая была передана в дар нашему музею московским Музеем Победы на Поклонной горе, регулярно проводятся уроки мужества в учебных заведениях, библиотеках г. Луганска и городов и районных центров Луганской Народной Республики.

К памятным датам, связанным с историей Великой Отечественной войны, ко Дню защитника Отечества, Дню Победы, к годовщинам освобождения Луганска и области проводятся мультимедийные мероприятия в учебных заведениях и библиотеках: «Минувших лет живая память», «Была война… Была Победа», «Война далёкая и близкая. Год 1943», «Движение сопротивления в годы Великой Отечественной войны. 1942–1943 гг.», «Юные герои Великой Отечественной войны. Войной изломанное детство», «События Великой Отечественной войны в памятниках Луганщины». Данные мероприятия включают в себя синтез традиционных и новаторских идей, которые вызывают у юных посетителей заинтересованность и желание познакомиться с историей г. Луганска и края. Использование

мультимедийных средств даёт возможность перенестись в те далёкие военные годы, одновременно эффективно воздействуя на эмоции и чувства подростков и молодёжи.

Среди документов войны есть особые свидетельства мужества, стойкости и патриотизма. Это письма военных лет. Их объединяет общая беда, боль, ненависть к врагу, твёрдая вера в победу. В тематическом мероприятии «Письма Великой Отечественной войны» используются письма из коллекции Луганского краеведческого музея, которая насчитывает свыше 200 единиц. Это не только письма фронтовиков, но и письма родителям солдат от командиров частей с благодарностью за воспитание патриотов.

Огромное воспитательное значение имеют встречи подростков и молодёжи в музее с воинами-интернационалистами, выполнявших воинский долг в Афганистане. Эта война чёрным крылом коснулась и нашего края. 162 воина – интернационалиста погибли в Афганистане. Ежегодно 15 февраля – День вывода советских войск из Афганистана – отмечается как день памяти всех, кто зовётся защитником Отечества, кто с честью выполнил воинский долг. В музее проходят мультимедийные мероприятия «Афганистан горит в моей душе», тематические мероприятия «Афганистан – наша память и боль», встречи с участниками Афганской войны «Мы исполнили свой долг».

Наше великое прошлое неразрывно связано с настоящим, поэтому необходимо научить подрастающее поколение разбираться в нём. Формирование исторической памяти осуществляется не только путём приобщения детей и молодёжи к славному прошлому нашего народа, но и через осмысление современных событий, происходящих в Республике. В связи с вышеизложенным в музее проводится цикл памятных мероприятий, приуроченных к трагическим и героическим событиям 2014–2015 годов в нашем крае. Это День образования Луганской Народной Республики, День авиаудара по зданию Луганской областной госадминистрации, чествование участников Чернухино-Дебальцевской операции и др. Так, например, ко Дню образования Луганской Народной Республики проводятся тематические мероприятия «Луганщина непокорённая», «Луганщина – моя Республика», «Луганщина – мой край родной» и др. Цель данных мероприятий – воспитание гражданской ответственности, достоинства, уважения к истории, культуре и традициям своего края, осознание священного долга – защиты своего Отечества и формирование у юных граждан активной жизненной позиции. Во время проведения данных мероприятий учащиеся, студенты встречаются с нашими земляками-активистами Русской весны – участниками Референдума о федерализации и самоопределения региона в 2014 г., с активистами общественного движения «Мир Луганщине». В ходе тематического мероприятия «Непокорённые» учащиеся школы № 43 г. Луганска встретились с координаторами проекта «Не забудем, не простим» общественного движения «Мир Луганщине» С.А. Беловым и В.В. Павлюком.

Луганский краеведческий музей является одним из центров патриотической работы на территории Луганщины. За первое полугодие 2023 года сотрудниками Луганского краеведческого музея было проведено 458 экскурсии, которые посетили 4790 человек по экспозициям музея в рамках патриотического воспитания детей и молодежи. Музей обладает огромным образовательно-воспитательным потенциалом, так как он сохраняет и экспонирует подлинные исторические документы. Эффективное использование этого ресурса для воспитания молодого поколения в духе патриотизма, гражданского самосознания, высокой нравственности является одной из важнейших задач музея. Таким образом, улучшая качество и эффективность системы гражданско-патриотического воспитания молодого поколения, коллектив Луганского краеведческого музея вносит посильный вклад в успешное развитие нашей Республики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Постыка, И. А. Роль Луганского краеведческого музея в образовательной системе Луганщины. – Текст : непосредственный // Наука и образование в Донбассе: история и практика : материалы Второй открытой научно-практической конференции с международным участием, посвященная 90-летию создания кафедры

истории Отечества ГОУ ВО ЛНР «ЛГПУ» (Луганск, 24-25 февраля 2022 года). – Луганск : Книта, 2022. – С. 301–310.

2. Российская социологическая энциклопедия / под общей редакцией Г. В. Осипова. – Москва : НОРМА-ИНФРА-М, 1998. – 672 с. – Текст : непосредственный.

3. Страницы прошлого храня. 1920-2020 : к 100-летию Луганского краеведческого музея / составители: И. Н. Ключнева, Е. Ю. Приколота. – Луганск : ГУК ЛНР Луганский краеведческий музей, 2020. – 104 с. – Текст : непосредственный.

4. Федеральный проект «Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации». – Текст : электронный // Минпросвещения России : [сайт]. – URL: https://edu.gov.ru/national-project/projects/patriot (дата обращения: 12.02.204).

Сведения об авторах

Кнышова Виктория Анатольевна, магистрант группы МП-ЭБ-2 направления подготовки 51.04.06 «Бибилотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация)***;***

научный руководитель – ***Бобрышева Александра Владимировна***, кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент, профессор кафедры библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 02

А. В. Бобрышева,
А. И. Сапьян,
г. Новопсков, РФ

ЭЛЕКТРОННЫЕ КРАЕВЕДЧЕСКИЕ РЕСУРСЫ БИБЛИОТЕКИ КАК СРЕДСТВО ПРОДВИЖЕНИЯ КРАЕВЕДЧЕСКОЙ ИНФОРМАЦИИ

Библиотеки являются хранителями многочисленных традиций и по праву выступают в качестве одного из важнейших элементов системы духовного воспроизводства общества, накапливая и передавая письменную традицию об историческом опыте формирования общественных отношений и культуры различных народов. Одним из важнейших направлений информационной деятельности общедоступных (публичных) библиотек является краеведческая работа. Библиотечное краеведение на протяжении многих десятилетий является одним из важнейших направлений деятельности общедоступных (публичных) библиотек. Его развитие связано с общими тенденциями изменений, происходящих во всех сферах жизни российского общества (социально-экономической, культурной, образовательной, информационной и других [6]. В современной социально-экономической и культурной ситуации успешное развитие территории невозможно без грамотной маркетинговой стратегии, обобщения информации о ее субъектах и ресурсах, потенциале, без целенаправленной работы по продвижению ее имиджа и узнаваемости в мире. Эти задачи решаются разными средствами, одним из которых и является создание краеведческих электронных информационных ресурсов (ЭИР).

Разработкой проблем формирования и использования электронных краеведческих ресурсов занималось значительное количество специалистов. Среди них следует выделить работы: Л.Г. Тараненко, Е.В. Званской, Е.А.Скляровой, Т.А. Крышталь, Н.В. Стрельниковой, Е.С. Быстровой, А.В. Стяблиной, О.В. Свиридовой, А.Н. Масловой, А.А. Щербаковой, Н.М. Раменской, М.В. Пономаревой, Н.В. Шаталовой, Ж.М. Жиенбековой. К.Ю. Похабовой. О.Ф. Малышко, М.Н. Потупчика, В.Н. Агеевой, О.В. Барышевой, Е.И. Бобровой, В.А. Вуля, Р.С. Гиляревского, Б.С. Елепова, И.Н. Илюшиной, М.А. Корогода, О.Л. Лаврик, Т. В. Майстрович, Я.Л. Шрайберга и другие

В настоящее время номенклатура краеведческих ЭИР довольно консервативна и недостаточно ориентирована на восприятие рынком, новыми пользователями с учетом новых задач, в том числе для разработки территориального бренда. Поэтому актуальной является

проблема эффективного продвижения краеведческой деятельности библиотеки посредством создания электронных краеведческих ресурсов. Важным условием создания «востребованных краеведческих электронных информационных ресурсов, которые могут давать полное представление о регионе, является обобщение всех исторических, в том числе архивных и современных документов, введенных в научный оборот, показывающих все стороны развития региона, что привлечет к ним новых исследователей, любителей и краеведов. Такие обобщенные ресурсы, дающие полную информацию о регионе, его прошлом и настоящем, выдающихся людях позволят составить представление о возможностях территории, ее истории, экономике, науке и культурном потенциале, что поможет привлечь инвесторов и будет являться основой для разработки территориального бренда» [8, с. 95].

Автоматизация библиотечных процессов качественно изменила всю концепцию краеведческой деятельности библиотек. В официальном документе Российской библиотечной ассоциации «Руководство по краеведческой деятельности центральной библиотеки субъекта РФ» отдельным разделом выделены электронные информационные ресурсы и они рассматриваются как основная стратегия развития библиотечного краеведения [5]. Одной из главных задач библиотек является создание и продвижение электронных, информационных краеведческих ресурсов в информационном пространстве России.

Согласно ГОСТ Р 7.0.100-2018 «Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресурсов», «электронный ресурс»: «Ресурс в цифровой форме, для использования которого необходимы средства вычислительной техники, представляет собой

электронные данные (информацию в виде чисел, букв, символов или их комбинаций), электронные программы (команды или операции для решения конкретных задач, включая обработку данных) или сочетание этих видов в одном ресурсе» [2, п. 3.3.6]. Главная отличительная особенность краеведческих электронных информационных ресурсов – это привязанность к определенной территории. Электронные краеведческие информационные ресурсы полифункциональны и выполняют следующие функции: информационную (накопление, систематизация и передача краеведческой информации); познавательную (факты из истории края); преобразовательную (превращение краеведческих знаний в духовно-практические ценности – реализация краеведческих проектов, создание информационных продуктов и услуг); научно-исследовательскую (организация и проведение краеведческих научных исследований) [6].

Деятельность современной библиотеки, в том числе и библиотечное краеведение, уже немыслимо без использования новых информационных технологий, позволяющих облегчить доступ читателей и пользователей к необходимой им краеведческой информации. Информационные технологии позволяют осуществлять доступ к краеведческой информации большего числа абонентов, использовать краеведческие информационные ресурсы с наибольшей полнотой и удобством. Продуктом влияния информационных технологий на краеведческую деятельность библиотек стало создание электронных краеведческих информационных ресурсов [1]. Усиление электронной составляющей в организации информационных данных библиотек приобретает иное содержание. Изменения произошли не только в формах носителей информации, но и в структуре ресурсов. Под влиянием компьютерных технологий у библиотек появилась возможность создавать электронные краеведческие информационные ресурсы и предоставлять их в удобной для пользователей форме [4].

Н.М. Балацкая, Е.В. Званская определяют следующие основные направления библиографической деятельности современных библиотек в краеведческой сфере: формирование, организация и хранение фондов краеведческой литературы; библиографическая обработка краеведческих документов и периодических изданий; формирование и использование краеведческого справочно-библиографического аппарата;

создание краеведческих библиографических продуктов; библиотечно-библиографическое обслуживание пользователей; продвижение источников библиографической информации [1;3]. Л.Г. Тараненко выделяет такие направления развития теории, методики и организации электронных краеведческих ресурсов: разработка жанрово-видовой классификации электронных краеведческих ресурсов; обоснование принципов отбора краеведческих электронных ресурсов для постоянного хранения и последующего включения их в региональные электронные библиотеки; подготовка рекомендаций по оценке качества краеведческих электронных ресурсов; разработка системы учета и библиографического отражения электронных краеведческих ресурсов [9].

Формы представления электронной краеведческой информации различны: разделы сайта библиотеки, полнотекстовые ресурсы, тематические электронные коллекции, библиографические указатели и списки, фактографические справки, справочные интерактивные ресурсы (путеводители, викторины, онлайн-игры, онлайн-карты и др.), видеоматериалы, виртуальные бюро путешествий, литературные карты и другие [1].

Проектная деятельность, основанная на краеведческом материале, помогает решать важнейшие задачи, стоящие перед со временным обществом, позволяет выстраивать стратегическую линию работы библиотеки с целью развития читательских интересов пользователей, их читательской культуры [7]. Краеведение определяет индивидуальность каждой библиотеки. Учитывая то, что способы предоставления краеведческой информации пользователям библиотеки различны, одним из важных способов является использование средств сети Интернет. Продвижение краеведческой информации в социальных сетях помогает расширить аудиторию пользователей, поддерживать с ними интерактивную связь, для библиотеки повысить узнаваемость своего бренда и идти в ногу со временем [7].

Для продвижения краеведческих ресурсов библиотеки используют следующий комплекс методов: методы внутренней оптимизации и внешней. Внутренняя оптимизация сайта – комплекс мер, направленных на изменение содержимого сайта для лучшей индексации и ранжирования в результатах поиска по целевым поисковым запросам. К работам по внутренней оптимизации относятся: работа со структурой сайта; работа с контентом сайта. Эффективность мероприятий по внутренней оптимизации проверяют, используя такой целевой показатель, как доля переходов из поисковых систем [3; 7]. К методам внешней оптимизации (работа по привлечению посетителей на сайт) относятся: предварительный анализ целевой аудитории (СМИ, образовательные учреждения, учреждения культуры); составление списков рассылки; предварительный мониторинг регионального кластера в социальных сетях, отбор группы сообществ, которых может заинтересовать содержимое ресурса; рассылка информации о старте проекта в электронные СМИ региона; размещение баннера проекта на сайтах близкой тематики; использование методов маркетинга в социальных сетях (создание аккаунта проекта хотя бы в одной социальной сети, размещение на сайте проекта кнопок «поделиться в социальных сетях», размещение информации об обновлении и пополнении ресурса в выбранных сообществах в соцсетях), создание и ведение блогов [7].

Электронные краеведческие ресурсы библиотек постоянно развиваются. Поэтому можно утверждать, что информационное краеведческое пространство регионов – реальность настоящего времени, оно активно формируется на основе электронных краеведческих информационных ресурсов. Сайты библиотек отражают основные направления развития библиотечного краеведения в электронной среде. Использование информационно-коммуникационных технологий в краеведческой деятельности позволило библиотекам представить пользователю качественно новые виды краеведческих электронных ресурсов, тем самым расширяя их ассортимент, поисковые и сервисные возможности. Интеграция краеведческих ресурсов на отдельных порталах, сайтах выводит библиотеки за пределы собственного фонда и раскрывает краеведческие ресурсы других информационных центров региона. Все это говорит о необходимости активизации научно-исследовательской работы по

совершенствованию краеведческих ЭИР, разработке новых путей продвижения краеведческой информации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балацкая, Н. М. Краеведение на сайтах публичных библиотек: формальный поход / Н. М. Балацкая. – URL: https://www.aonb.ru/upload/conf/2012/doc/doc/Balatskaya_web_doc.pdf?ysclid=lbf2zmy62x310201468 (дата обращения: 7.03.2024). – Текст : электронный.

2. ГОСТ 7.0.100-2018 Библиографическая запись. Библиографическое описание электронных ресурсов. Общие требования и правила составления: национальный стандарт Российской Федерации : издание официальное : утвержден и введен в действие Приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 3 декабря 2018 года № 1050-ст введен впервые : дата введения 2019–07–01 / разработан Федеральным государственным унитарным предприятием «Информационное телеграфное агентство России (ИТАР-ТАСС)» филиал «Российская книжная палата», Федеральным государственным бюджетным учреждением «Российская государственная библиотека», Федеральным государственным бюджетным учреждением «Российская национальная библиотека». – Москва : Стандартинформ, 2018. – 125 с. – Текст : непосредственный.

Званская, Е. В. Продвижение краеведческих ресурсов областных научных библиотек в электронной среде / Е. В. Званская. – Текст : непосредственный // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2018. – № 2(10). – С. 178–182.

Сведения об авторах

Сапьян Алена Ивановна, директор муниципального бюджетного учреждения «Централизованная библиотечная система Новопсковского муниципального округа», магистрант группы МП-ЭБ-2 направления подготовки 51.04.06 «Бибилотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Бобрышева Александра Владимировна***, кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент, профессор кафедры библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 316.7

Д. А. Гребенникова,
Е. Б. Тимерманис,
г. Санкт-Петербург, РФ

ПЕРЕДАЧА ПАМЯТИ О БЛОКАДЕ ЛЕНИНГРАДА СТУДЕНТАМ СПГХПА ИМ. А. Л. ШТИГЛИЦА ЧЕРЕЗ ТВОРЧЕСКОЕ СОПЕРЕЖИВАНИЕ

За последние годы одним из важных вопросов в воспитании молодежи и сохранении исторической памяти является вопрос о передаче памяти о Великой Отечественной войне студентам. В силу поступательного исторического процесса современные учащиеся ВПО – это поколение, чьи бабушки и дедушки уже не хранители памяти о Второй мировой войне, они – послевоенное поколение 50-х годов. Таким образом, с каждым годом живых свидетелей войны становится все меньше, убывая в экспоненциальной прогрессии.

При дефиците живых свидетелей неизбежно возрастает роль архивных материалов, используемых в учебном процессе, равно как художественных произведений, закономерно отражающих события через призму социокультурного восприятия автора: «историческая память о Великой Отечественной войне значительно смещается от живой народной событийной памяти к обобщенной реконструированной памяти» [1. с. 77]. Неизбежные искажения реконструкции при исторической отдаленности вызывают существенные лакуны в знаниях учащихся, причем недостаточность сведений (даже о членах семьи в период Великой Отечественной) не всегда осознается самими студентами.

Увлекательность и доступность художественных фильмов, а также видеоконтента и иных средств распространения информации в Сети может конкурировать и замещать научные данные, создавая иллюзии понимания. Эмоциональная вовлеченность, однако, может служить психологическим якорем для формирования достоверного фундамента об исторических событиях.

Достоверность, добросовестность и объективность данных в силу вызовов современной эпохи может быть подвергнута испытаниям, в том числе и из-за обилия источников информации, поскольку структура исторической памяти «избирательна и нередко без достаточных оснований фокусирует внимание на одних событиях и игнорирует другие, способствуя мифологизации исторического сознания» [3. с. 307]. Неполное и идеологизированное представление об истории своей Родины затрудняет объективную оценку и позитивную деятельность в современном обществе, поэтому отметим, что сохранение исторической памяти молодежи - важный аспект исследований в последнее время.

Важно отметить, что память о войне удерживается в сознании молодежи через визуальные формы: кино, графика, живопись, фотографии. Аспектом, свидетельствующим о связи поколений, является и их собственное творчество, чему свидетельство последняя выставка, посвящённая Подвигу ленинградцев.

В Музее обороны и блокады Ленинграда 6 марта 2024 была открыта выставка, приуроченная к важнейшей для Петербурга и России памятной дате: 80 лет назад, в 1944 году, Ленинград был полностью освобожден от фашистской блокады [2].

На экспозиции представлены работы, созданные студентами кафедры станковой и книжной графики. Демонстрируются произведения, выполненные в рамках учебного процесса в 2023 году – графика и книжные иллюстрации. Студенты со второго по пятый курс с педагогами увлеченно участвовали в процессе передачи социокультурного опыта, совершенствуя творческие навыки.

Например, профессор Александр Трофимович Пожванов, руководя обучающимися художниками, осуществил выезд со студентами на экскурсии по тематике блокады в Санкт-Петербурге и Ленобласти. Были посещены форт «Красная горка», Музей обороны и блокады Ленинграда, Ораниенбаумский плацдарм и Воронья гора в Красном Селе. Полученные эмоции и представления, приобретенные студентами, нашли отражения в их работах по поэме «Песня Вороньей горе» М. Дудина (1964)

«...Весь Ленинград, как на ладони,

С Горы Вороньей виден был».

Общность локуса, несмотря на временной разрыв, неотвратимо заставляла студентов сопереживать и художественному пафосу, и событиям, которые происходили на этом месте.

Чувство сопричастности позволило некоторым учащимся выполнить не одну работу, а связную серию. Так, Валентин Такеев выполнил цикл линогравюр «Блокада Ленинграда», Дарья Потапова в оригинальной технике написала жизнь простых людей во время блокады.

Сдержанные цвета, тяготение к черно-белой литографии и плакату, листовке – все это демонстрирует преемственность художественных традиций и акцентирует внимание зрителя на внутреннем героико-трагическом содержании произведений студентов. Такой ответственный подход наших студентов показывает значимость подобных мероприятий для патриотического воспитания молодых дизайнеров и художников.

Важной и актуальной традицией для Академии Штиглица стали научно-практические конференции и выставки, посвященные подвигу ленинградцев. Сопереживание неизмеримому подвигу и страданию наших предков дает нравственный ориентир студентам.

Создание работ на тему блокады является частью учебного процесса Академии. В прошлом году в рамках задания администрации Петербурга студенты кафедры интерьера и оборудования трудились над проектами объемно-пространственной установки, посвященной 80-й годовщине полного освобождения Ленинграда от фашистской блокады, а студенты

кафедры графического дизайна создавали графические знаки по заданию Комитета по печати и взаимодействию со СМИ на тему блокады Ленинграда.

Студенты кафедры станковой и книжной графики перед тем, как приступить к созданию работ для выставки, сопряженной с конференцией, проделали большую исследовательскую работу. В 2022 году по проекту заведующего кафедрой средового дизайна, профессора Академии Штиглица Олега Владимировича Веселицкого был выполнен памятник «Прорыв энергетической блокады» в мемориальном комплексе «Разорванное кольцо» на берегу Ладожского озера. Профессор кафедры монументально-декоративной скульптуры Лева Абарцумович Бейбутян выполнил бюсты полководцев Великой Отечественной войны И.С. Исакова и Л.А. Говорова специально для обновленной экспозиции Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда.

Таким образом, воспитание молодежи состоит не только в сухой передаче информации, но и поддержание интереса к периоду блокады Ленинграда, вовлечение в научно-исследовательскую и творческую деятельность. Это позволяет студенту быть вовлеченным в процесс познания героического периода своей Родины, приобщиться к памяти не отстраненно-формально, а деятельностно-эмоционально. На выставке представлены вместе работы студентов и преподавателей, что подтверждает связь поколений и передачу исторического опыта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аманжолова, Д. А. Молодежь и память о войне. Из опыта учебно-воспитательной работы в вузе / Д. А. Аманжолова, Е. Н. Васильева. – Текст : непосредственный // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2010. – № 3. – С. 73–81.

2. Открытие выставки Академии Штиглица в Музее обороны и блокады Ленинграда. – Текст : электронный // Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица : [сайт]. – 2024. − URL: https://www.ghpa.ru/academy/anonses/item/otkrytie-vystavki-akademii-shtiglitsa-v-muzee-oborony-i-blokady-leningrada (дата обращения: 09.03.2024).

3. Устинкин, С. В. Память учащейся молодежи о Великой Отечественной войне: общее и особенное / С. В. Устинкин, Н. М. Данилова, П. И. Куконков. – Текст : непосредственный // Россия реформирующаяся: ежегодник. – 2020. – Вып. 18. – С. 299–330.

Сведения об авторах

Гребенникова Дина Александровна, кандидат искусствоведения, доцент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация).

Тимеранис Елена Борисовна, кандидат философских наук, доцент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санк-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица» (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация).

УДК 005.963.2

Л. А. Дейнека,
Н. Д. Патенко,
г. Луганск, РФ

ДУХОВНОЕ НАСТАВНИЧЕСТВО В ДЕТСКО-ЮНОШЕСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Проблема формирования творческой личности в детско-юношеском возрасте, обладающей большим значением для современного общества сегодня стоит особенно остро. Новым регионам, которые стремятся соответствовать современному уровню прогресса России, необходимы прежде всего личности, которые на основе полученных знаний умеют

создавать что-то новое, творчески подходить к делу, иметь свое собственное мнение, развитое воображение, чувство красоты, вдохновение, нестандартность мышления, смелость в решении возникающих проблем.

Несомненно то, что творческие способности необходимо развивать с дошкольного возраста, а еще более серьезно заниматься этой проблемой уже в школьном возрасте. Именно в школе формируется полноценная личность ребенка. Способность детей к творчеству проявляется в неизменных стремлениях рисовать, фантазировать и сочинять, импровизировать в ролевых играх.

Особая роль в развитии творческой личности в детско-юношеском возрасте принадлежит искусству, так как оно формирует в человеке универсальную способность – способность к творчеству. Однако полноценное взаимодействие школьника с искусством возможно лишь при развитии его литературных способностей.

Общепринято, что литературные способности относят к творческим, а литературно-творческие способности можно выявить, раскрыть и развить в литературно-творческой деятельности. Для школьного возраста литературное, словесное творчество является самым характерным из всех форм творчества.

Литературное творчество детей и подростков позволяет не только развивать грамотную речь и кругозор, но и оказывает существенное влияние на осмысление и усвоение важнейших основ нравственности, формирующих школьника как личность.

С этой точки зрения, с одной стороны, речь школьника обогащается посредством устного пересказа и письменного изложения (он как бы берет уроки у писателя), а с другой – школьник строит предложения и текст сам, проявляет инициативу и активность в построении правильно грамматически и лексически оформленного высказывания [4, с.137].

В исследованиях, посвященных проблеме развития литературных способностей (Л.Г. Жабицкой, А.Г. Ковалева, Е.А. Корсунского, В.А. Крутецкого, Н.Д. Молдавской, М.А. Рыбниковой, В.П. Ягунковой), содержатся теоретические обобщения и практические рекомендации, в которых раскрыты механизмы и условия развития литературных способностей.

Различные аспекты литературного творчества учащихся освещаются в работах Л.С. Выготского, В.И. Глоцера, Т.С. Зепаловой, А.Н. Копчук, Г.Н. Кудиной, СП. Кудрявцевой, Т.Ф. Курдюмовой, А.Г. Кутузова, В.А. Левина, В.Г. Маранцмана, З.Н. Новлянской, Г.Н. Тараносовой и других.

Для развития творческой личности школьников необходим развивающий характер их деятельности, что может быть достигнуто также с помощью наставничества.

Однако анализ литературы по проблеме влияния литературного наставничества на литературно-творческое развитие учащихся показал, что ее решение еще не имеет достаточной теоретической и практической разработанности. Всё это позволяет говорить об исследовании детско-юношеского литературного творчества как об актуальной научной проблеме, а в качестве практической задачи выступает духовно-нравственное литературное наставничество. Все вышесказанное и определило выбор темы, цели и задач исследования.

Цель исследования заключается в определении и создании условий для развития детско-юношеского литературного творчества в Луганской Народной Республике.

По мнению современных педагогов Г.С. Абрамовой и Л.А. Большаковой, активное развитие творческих способностей происходит в младшем школьном возрасте. Именно в этом возрасте дети любознательны и активно интересуются окружающим миром [1,2]. Важно поощрять и подпитывать стремление ребенка к сочинительству, ибо сочинительство – это не только ключ к развитию письменных навыков у детей, но и способ стимулировать их воображение, логическое мышление и креативность.

Первые навыки сочинительства учащиеся приобретают в школе, где попытки литературного творчества заключаются в написании сочинений, в которых они должны выразить себя и свои мысли через текст. Но, как показывает педагогическая практика, никто не учит делать это правильно.

Попытки школьников реализоваться в литературном творчестве чаще всего выходят за рамки уроков – на внеклассных занятиях, в кружках, клубах, в самостоятельном творчестве дома (дневники, стихи). Это все делается без заданий учителя, поддержки наставника и бывает, что учитель узнает о скрытой творческой деятельности ученика спустя годы.

Так, например, важную роль наставника в творчестве русского поэта, сценариста Михаила Матусовского сыграла его учительница литературы Мария Семеновна Тодорова, у которой он писал и стихи, и прозу. Позже свою благодарность ей поэт выразит в стихотворении «Школьный вальс».

Как известно, Михаил Матусовский начал сочинять стихи еще в детстве. А первое его стихотворение «Велопробег» было опубликовано в 1927 г. в газете «Луганская правда», когда подростку тогда едва исполнилось 12 лет. Развитию способностей в литературном творчестве в подростковом возрасте Михаила Матусовского способствовали посещения юношеского объединения при ячейке писательской организации «Забой» в Луганске. Рядом с Михаилом Матусовским начинали свой творческий путь ставшие впоследствии известными поэтами Юрий Черкасский, Лев Галкин, Микола Упеник.

Наставник поможет начинающему писателю установить достижимые пошаговые цели, развить самодисциплину и освоить приёмы писательского мастерства. Литературное наставничество – способ передачи знаний, умений, навыков от более опытного и знающего, предоставление помощи и совета детям и подросткам в сочинительстве, оказание им необходимой поддержки в социализации и взрослении.

Постоянное систематическое воздействие литературного наставника на духовно-нравственную сторону личности школьника является основообразующим звеном в воспитании полноценного члена общества, формировании гармоничной и всесторонне развитой личности [3].

Ярким примером духовно-нравственного наставничества в детско-юношеском литературном творчестве может служить поэзия Михаила Матусовского. В его творчестве преобладали темы любви к родине, природе, труде и справедливости. Поэзия Михаила Матусовского имеет огромное влияние на детско-юношескую поэзию, вдохновляя для своих собственных творений.

Общество, государство в лице жителей города Луганска и Луганской Народной Республики заинтересованы в том, чтобы молодежь раскрывала свои таланты, узнавала о дополнительных возможностях развития и проведения досуга. Очень важно появление новых молодых писателей, прославляющих родной край и создание гражданского общества с устоявшимися, передающимися из поколения в поколение культурно-нравственными ценностями.

Коммуникативная площадка, создаваемая на базе Луганского Дома Молодежи, как наиболее перспективного в работе с подростками учреждении культуры, решает ряд возникших в обществе молодой республики проблем. Молодое поколение повышает свой уровень культуры, учится грамотно выражать мысли и оформлять их, с пользой проводит свободное время.

Самый простой способ помочь школьникам научиться грамотно творить и найти единомышленников в писательстве – проведение наставниками серии мастер-классов по литературному мастерству в рамках разрабатываемого проекта «Литературный наставник».

Значимость проводимого исследования находит подтверждение в поддержке Фондом президентских грантов проектов в области науки, образования, просвещения по направлениям:

– содействие деятельности в сфере изучения и популяризации русского языка и литературы, поддержка литературного творчества и мотивации к чтению;

– содействие и осуществление деятельности в области просвещения, дополнительного образования детей, дополнительного профессионального образования;

– поддержка научных школ, лекториев, семинаров, организуемых молодыми учеными и (или) для молодых ученых.

Говоря о проекте решения исследуемой проблемы, подразумевается реализовать замысел:

– направленный на организацию встреч опытных литераторов со школьниками, ищущими себя в литературном творчестве;

– повышающий интерес и мотивацию к детско-юношескому литературному творчеству;

– посвященный конкретному кругу вопросов создания литературных произведений;

– направленный на духовно-нравственное развитие личности подрастающего поколения.

Основной задачей проектного решения в проводимом исследовании является идея наставничества подрастающего поколения к активной социальной позиции в поддержке русской литературы и культуры литературного творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамова, Г. С. Психология развития и возрастная психология : учебник для вузов / Г. С. Абрамова. – Санкт-Петербург : Прометей, 2022. – 708 с. – Текст : непосредственный

2. Большакова, Е. С. Формирование литературно-творческих способностей младших школьников во внеурочной деятельности / Е. С. Большакова. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2021. – № 6(348). – С. 409–411.

3. Добровольский, Ю. А. Понятие и особенности духовно-нравственного развития в дошкольном учреждении / Ю. А. Добровольский, А. А. Токарев. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2017. – № 49(183). – С. 347–348.

4. Роботова, А. С. Введение в педагогическую деятельность / А. С. Роботова, Т. В. Леонтьев. – Москва : Академия, 2000. – 208 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Патенко Наталья Дмитриевна, магистрант группы МП-УП-1 направления подготовки 51.04.03 «Социально-культутрная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Дейнека Людмила Александровна***, кандидат экономических наук, доцент, доцент кафедры менеджмента Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 02:351.858

Ю.Г. Дышловая,
Н.М. Ершова,
г. Луганск, РФ

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕК В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

Актуальность темы заключается в необходимости участия библиотек в межкультурной коммуникации, развития межкультурного диалога, взаимопонимания, укрепления толерантности и уважения к разнообразию культурных традиций. Библиотеки играют ключевую роль в этом процессе и могут стать важными агентами межкультурного взаимодействия в современном мире. Библиотеки способствуют сохранению и распространению культурного наследия разных народов, а также обеспечивают доступ к разнообразной информации и знаниям о других культурах.

Сохранение национальных культур является важной задачей для нашего общества. Для её решения необходимо объединение усилий различных институтов, в том числе библиотек. Библиотеки обладают ресурсами, которые позволяют выполнять гуманистическую социальную миссию.

Экономические, политические и социальные реформы в стране привели к значительным изменениям в роли библиотек в обществе. Новые цели и задачи были поставлены перед библиотеками, требуя инновационной деятельности, поиска новых форм обслуживания различных групп пользователей, а также новых путей и средств функционирования.

В условиях увеличивающихся миграционных потоков библиотекам приходится играть всё более важную роль в содействии межкультурному пониманию и коммуникации. Библиотеки обладают уникальной возможностью предоставить доступ к культурному наследию разных национальностей, посредством предоставления информации.

Библиотеки становятся местом встречи и диалога между представителями различных культур, способствуют обмену опытом, расширению горизонтов и увеличению взаимопонимания между людьми.

Библиотеки также организуют культурные мероприятия, выставки, лекции и другие формы библиотечной деятельности, способствующие уважению и пониманию разнообразия культур и традиций. Важно поддерживать и развивать эту функцию библиотек в условиях ускоренных изменений и глобализации.

Использование родного языка инокультурными представителями, возможность самовыражения в дружеской беседе, создание системы тесных связей с национально-культурными объединениями, празднование любимых и известных праздников – все эти средства способствуют взаимному пониманию и обучению пользователей, принадлежащих к разным этносам и культурам.

Основная проблема процесса межкультурных коммуникаций состоит, по сути, в переключении людей одной культуры на отличные в культурном отношении позиции представителей другой, чтобы межличностное общение в дальнейшем не приводило к отрицательным эмоциональным реакциям и конфликтам.

В неоднородном социокультурном пространстве библиотеки, обеспечивая накопление, сохранение и передачу культурных норм, ценностей, организуют социальный диалог в пределах различных культурных традиций. Многочисленные центры возрождения, развития, пропаганды национальных культур, существующие при библиотеках, да и сами библиотеки, представляют широкие возможности для межкультурного общения [6, с. 39].

К настоящему времени изучен широкий круг вопросов, связанных с проблемами межкультурных коммуникаций. Развитие теории межкультурных коммуникаций представлено в исследованиях отечественных ученых Д. Бивина, П. Вацлавика, Т. Г. Грушевицкой, Д. Б. Гудкова, Н. К. Иконниковой, М. Г. Мустафаевой, В. Д. Попкова, А. Д. Садохина, З. С. Ямпиловой и др.

В настоящее время взаимодействие культур является центральным принципом их функционирования. Колоссальное влияние на взаимодействие культур оказывают процессы глобализации, в ходе которых происходят изменения состояний, качеств, ценностей, областей деятельности, рождаются новые формы культурной деятельности, а также происходит трансформация моделей поведения. Взаимодействие культур исследовали С. Арнатовский, С. Арутюнов, Д. Гудков, Г. Драч, С. Ерасов, Н. Иконникова, К. Леви-Стросс, Г. Хершковец, О. Штомпель и др.

Общеизвестно, что глобализация проходит в мире по разным моделям. Она рассматривается как закономерный итог мирового разделения труда, активизации миграционных процессов, сближения культур разных стран. Понятие глобализации связано с постепенным разрушением всех барьеров и созданием единого общества.

Растущее взаимодействие культур вызывает значительное изменение в культурных формах жизнедеятельности в языковой и повседневной практике. При этом масштабы новой информации, поступающей из инокультурной среды, столь интенсивны, что могут вызывать у представителей культуры – частичную утрату культурной идентичности. Кризис идентичности всегда чреват явлениями девиантности и маргинализации. Задачами библиотек

становятся в этом случае аккультурация и культурная адаптация людей, не справляющихся самостоятельно с быстрыми социокультурными изменениями.

Так, В. М. Межуев уже достаточно давно развивает мысль о необходимости реализации российского варианта глобализации – глобализации по модели культуры. Главная цель глобализации по этой модели заключается в использовании тех возможностей, которые предоставляются людям, независимо от их национальности и места проживания, культуры. Из этого следует, что Россия должна в ближайшее время обеспечить своим гражданам равное право на знания и культуру и тем самым способствовать культурному росту и развитию каждого человека и страны в целом [1, с. 15].

В своей статье «Библиотека как инструмент воспитания толерантности» Батаева Т. Н. утверждает, что «библиотека – учреждение, в котором неизбежно встречаются представители различных этнических групп и существуют уникальные условия для создания системы взаимопознания и взаимоуважения, комфортной психологической обстановки, возможности межкультурного воспитания» [2, с. 26].

В то же время Э. Н. Якубов отмечает, что «…в неоднородном культурном пространстве библиотека, обеспечивая накопление, сохранение и передачу культурных норм, ценностей организует социальный диалог в пределах различных культурных традиций» [7, с. 90].

Е. Ю. Гениева считает, что классическим и общепринятым является «представление о библиотеке, как об общественном институте, одной из существенных функций которого является социализация индивидов в процессе освоения культурного наследия, представленного в документальных фондах». Новая эпоха требует также овладения «методами вовлечения читателей в активное осмысление окружающей действительности, формирования у них межкультурной компетентности и толерантного мышления…». Результатом является преобразование библиотек в центры взаимодействия культур, формирующие поликультурную личность, способную адекватно реагировать на вызовы современного мира, успешно преодолевать барьеры непонимания и культурные стереотипы [3, с. 41].

Л. Д. Данильянц считает, что, поскольку этнокультурные, этнопсихологические различия реально проявляются в межнациональном общении на уровне общения межличностного, этнопедагогическая роль библиотеки весьма велика [4, с. 29-31].

Важной задачей библиотек является оказание помощи этническим сообществам, стремящимся сохранить родной язык и культуру своего этноса, традиции, обычаи. Библиотеки играют не только культурно-просветительскую роль, но и способствуют сохранению и развитию этнических культур, языков и традиций. Они служат местом встречи и обмена опытом различных этнических групп, способствуя укреплению межнационального взаимопонимания и выводу на новый уровень многонационального единства России. Библиотекам необходимо принимать во внимание особенности культуры и языка этих народов, а также учитывать их потребности и интересы при комплектовании библиотечного фонда.

Важно обеспечить доступ к информационным ресурсам на языках этнических меньшинств, а также организовать культурно-просветительскую работу среди мигрантов и беженцев, помогая им адаптироваться к новым условиям жизни в России.

Межкультурная деятельность библиотек важна не только для сохранения и развития культурного разнообразия, но и для укрепления межэтнических отношений и создания гармоничного общества, где каждый будет чувствовать себя его полноправным членом.

Для успешной реализации межкультурной коммуникации в библиотеке необходимо формировать следующие направления:

– улучшение доступности информации на различных языках, в том числе на языках национальных меньшинств;

– проведение культурных мероприятий, направленных на привлечение представителей различных этнических групп;

– создание специальных программ и проектов, учитывающих потребности и интересы полиэтнического населения;

– работа с местными общинами и организациями для продвижения культурного и информационного обмена;

– обучение библиотечных работников межкультурной коммуникации и компетенциям работы с полиэтническим населением;

– создание специализированных отделов в библиотеках, посвящённых национальным культурам;

– обмен опытом и информацией между библиотеками, работающими с национально-культурными темами;

– активное привлечение местных сообществ и молодёжи к изучению и сохранению культурного наследия.

Перечисленные направления способствуют сохранению культурного разнообразия мира, обогащению собственного мироощущения, а также содействуют гармоничному развитию общества.

Социальные психологи считают, что перспективным является подход, когда проблемы при адаптации к иной культуре следует рассматривать как отсутствие определенных навыков и знаний, поэтому важно не приспособить человека к чужой для него культуре, а дать возможность приобрести о ней знания.

Одним из путей, рекомендуемых для сплочения представителей разных культур в поликультурной группе в библиотеке, является привлечение их в качестве экспертов и обладателей единственного в своем роде опыта и знаний при проведении библиотечных мероприятий, что может помочь укрепить социальный статус и повысить самооценку инокультурных пользователей.

На основе проведенного анализа мы пришли к выводу, что библиотеки играют ключевую роль в содействии межкультурному диалогу и пониманию. Они также являются местом обучения языкам и культурам других стран, способствуя укреплению связей между различными сообществами. Библиотеки создают атмосферу взаимопонимания и уважения, где каждый человек чувствует себя комфортно, где разнообразие культур и традиций рассматривается, как богатство, а не как препятствие.

Продвижение межкультурной деятельности в библиотеках способствует укреплению социокультурной среды, созданию инклюзивного общества, где каждый человек имеет право на своё мнение, культуру и язык.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьева, О. Н. Глобализация как социокультурный процесс / О. Н. Астафьева. – Текст : электронный // Вестник Библиотечной ассамблеи Евразии. – 2009. – № 2. – С. 14–23. – URL: https://spkurdyumov.ru/globalization/globalizaciya-kak-sociokulturnyj-process/?ysclid=ltd5qumfwg980575875 (дата обращения: 03.03.2024).

2. Батаева, Т. Н. Библиотека как инструмент воспитания толерантности / Т. Н. Батаева. – Текст : электронный // Библиотековедение. – 2007. – № 6. – С. 25–28. – URL: https://filling-form.ru/dogovor/81237/index.html (дата обращения: 03.03.2024).

3. Гениева, Е. Ю. Библиотека как центр межкультурной коммуникации / Е. Ю. Гениева. – Текст : электронный // Культура и искусство. – 2011. – № 1. – С. 38–40. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=58021 (дата обращения: 03.03.2024).

4. Данильянц, Л. Д. К вопросу о межкультурном этническом общении и обучении в общедоступной библиотеке / Л. Д. Данильянц. – Текст : непосредственный // Вестник Библиотечной ассамблеи Евразии. – 2001. – № 1. – С. 29–31.

5. Пинякова, Н. И. Библиотека как центр межнационального культурного общения / Н. И. Пинякова. – Текст : непосредственный // Информационная безопасность в сфере межнациональных отношений в контексте развития цифровой экономики России : XVI Конгресс народов России (21 сентября 2018 года) : сборник материалов / составители и ответственные редакторы: О. Н. Шумакова, С. В. Устинкин, М. П. Самолова. – Нижний Новгород : Издательство НГЛУ, 2019. – С. 40–44.

6. Саттарова, Л. Х. Коммуникационные практики в поликультурной библиотеке / Л. Х. Саттарова. – Текст : электронный // Библиосфера. – 2013. – № 2. – С. 39–45. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikatsionnye-praktiki-v-polikulturnoy-biblioteke/viewer (дата обращения: 03.03.2024).

7. Якубов, Э. Н. Развитие межрегионального библиотечного сотрудничества в процессе информационно-образовательной деятельности по формированию толерантных отношений в полиэтнических сообществах / Э. Н. Якубов. – Текст : непосредственный // Научные и технические библиотеки. – 2010. – № 1. – С. 89–95.

Сведения об авторах

Ершова Наталья Михайловна, магистрант группы МП-ЭБ-1 напраления подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационной деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Дышловая Юлия Георгиевна***, кандидат философсфских наук, доцент, заведующая кафедрой бибилиотечно-информационной деятельности и электроных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 659.133.1

О. Б. Левченкова,
г. Луганск, РФ

ТРАНСФОРМАЦИИ НАРРАТИВОВ В СОЦИАЛЬНОМ ПЛАКАТЕ ЛУГАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ Б. ХЕНКИНА, М. ПОГРЕБЕНСКОГО (80-е – начало 90-х гг. XX в.)

Луганские художники-графики Борис Хенкин и Михаил Погребенский в 80-е – начало 90-х годов XX в. работали с таким особым жанром, как художественный плакат. Этот жанр был востребован в советское время, и искусство плаката в системе смежных жанров изобразительного искусства ценилось очень высоко. Высокий статус плакатного искусства стремились закрепить помещением плакатов в архив, включением в музейные экспозиции «этих ценнейших документов истории» [2, с. 27]. Плакат был представлен тремя видами, в зависимости от предмета рекламы: культурный, информирующий о духовных ценностях; торговый, или коммерческий, рекламирующий всевозможные товары; и, наконец, плакаты социальной тематики [2, с. 25]. Если говорить о плакатах Б. Хенкина и М. Погребенского, то это прежде всего социальный и политический плакат. В настоящее время мы называем такой плакат социальной и политической рекламой.

Социальная реклама советского времени сильно отличается от той, к которой привык современный человек. В.В. Ученова и Н.В. Старых полагают, что в Советском Союзе не было понятия социальной рекламы, так как основной круг ее функций выполняли агитационно-просветительская и информативно-пропагандистская массовая работа [11, с. 186]. Однако мы не можем согласиться с тем, что социальной рекламы не было. Имея пропагандистскую направленность, она развивалась в русле продвижения социальных идей, ценностей и норм поведения советского человека, служа достижению целей, полезных с точки зрения общественного блага: борьба с безграмотностью, пьянством, курением и т.д. за здоровый быт, правильный образ жизни, ценности образования, труда и ценности строительства социалистического общества. Н.Ю. Буряк, рассматривая лозунги коммунистической партии как социальную рекламу в СССР, утверждает, что социальная реклама «отлично работала и помогала людям поистине искренне верить» [4, с. 64] в коммунистические идеи и светлое будущее своей страны.

Задача социально-политической рекламы с первых лет ее существования заключалась в том, чтобы формировать сознание «нового человека и пропагандировать новый образ жизни. Не случайно В. Боннел называет советский плакат инструментом антропологического проектирования [6, с. 66]. А.В. Конева также пишет о том, что эксперимент по строительству

новой политической и экономической системы подразумевал создание концепта «нового человека», который мыслился бесполым и практически идеальным, подчеркивая утопичность данного концепта [8, с. 122], что не отрицает, однако, его влиятельность.

Какие же задачи необходимо было решать новому обществу, строящему коммунизм? Преодолеть безграмотность, организовать по-новому быт, бороться с пьянством, курением, антисанитарией за здоровый образ жизни, внедрять в сознание социалистические ценности и ценности революции, которые соотносились с нравственными ценностями. Социальная реклама на высокий пьедестал поставила человека труда, рабочего, крестьянина, врача, учителя, отстаивала ценность семьи, высокой культуры человека, призывала любить книги, заниматься спортом и т.д. В 80-е годы ряд задач социалистического строительства были решены, но многие темы остались актуальными для социального плаката. «Неразрывно связанный с породившей его эпохой советский плакат формировал визуальную культуру советского общества, производил и транслировал знакомые каждому гражданину СССР символы и знаки, становившиеся частью культурного кода нации» [1, с. 368].

Художественный плакат в Советском Союзе и в современной России по технике исполнения тяготеет к графике. Советскими искусствоведами была выработана формула описания и оценки плакатных произведений: «идейно-художественное качество» [9, с. 323]. Художественный плакат соединил в себе принцип информации и рекламы изобразительными средствами, свойственной вывеске, и использовал форму афиши, способ ее изготовления, взяв от нее также и небольшой текст [2, с. 8]. Помимо «деловых» функций, художественный плакат, обладает способностью преобразовывать среду, эстетически воздействовать на широкие массы населения. [2, с. 24], то есть выполнять эстетическую функцию.

Важным фактором культуры социалистического и перестроечного времени, были нарративы (от фр. «рассказывать, повествовать» – повествования о множестве взаимосвязанных событий), которые транслировались, в том числе, и с помощью социального плаката, язык которого способен формировать убеждения и влиять на них. Это нарративы победы пролетарской революции, героики труда, метанарратив светлого коммунистического будущего и др., которые в конце 80-х, 90-е годы трансформируются в «критический» нарратив по отношению к советскому прошлому, большому советскому историческому нарративу. По мнению Писарека, нарратив является высшей многоплановой формой убеждения, которой подчиняются используемые символы и образы, представляя конкретное видение мира [13]. Через образы и символы социального плаката прочитываются как советские нарративы, так и нарративы времен перестройки.

Язык плаката имеет свои особенности. Л.К. Вартанова подчеркивает, что ему должны быть присущи предельная ясность и однозначность, поскольку в единстве содержания и художественной формы, он должен увлекать и убеждать. К художнику предъявляется требование ясного, глубокого понимания происходящего в мире и ясной социальной позиции. Плакатисты должны уметь отражать актуальный дух времени [5, с. 23]. В советское время мыслить можно было только в направлении, определяемом господствующей идеологией, поэтому мы видим идеологическую заданность больших советских нарративов, некоторую стереотипность образов советского труженика, определенную иконографией советского времени, возвеличивание деятельности Ленина и партии и т. д.

Художественный социальный плакат Б. Хенкина и М. Погребенского характеризуют высокий уровень художественного исполнения, с одной стороны, и умелое отражение идеалов и ценностей общества в динамике его изменений, – с другой. К плакатам художников вполне применимо понятие «идейно-художественное качество». Б. Хенкин и М. Погребенский в социально-политическом плакате первой половины 80-х выражают ценности социализма, такие как ценность труда, мира, завоеваний октября, победы в Великой Отечественной войне и др.

Вот образ человека труда (М. Погребенский), работника сельского хозяйства с одухотворенным выражением лица (в обрамлении колосьев пшеницы), на котором

прочитывается радостная удовлетворенность от осознания ценности своей деятельности для общества. См. Приложения (Плакат 1). Образ трудящегося повторяется в ряде совместно выполненных плакатов. И везде мы видим человека, уверенно смотрящего в будущее, верящего в свое дело, красивого своей одухотворенностью.

Ю.В. Сымонович, характеризуя цели социальной рекламы, указывает на то, что социальный плакат служит выработке новых социальных ценностей [10, с. 120], что несомненно для строящегося социалистического общества. И хотя анализируемые нами плакаты ничего не говорят прямо о том, что общественные интересы, ввиду отражения ими солидарности и справедливости, должны стоять выше эгоистических, индивидуальных интересов личности, мы все равно способны извлечь эти смыслы. Прочитывается ценность человека труда, который служит интересам общества и счастлив этим. Это не подневольный труд при капитализме, а добровольный, свободный труд человека, освобожденного от эксплуатации, труд строителя нового, справедливого общества.

Социальный рекламный плакат выполняет ряд функций: воспитательную – выработка у граждан поведенческих моделей; патриотическую – манифестация значимых для данного общества ценностей; пропагандистскую, связанную с пропагандой норм, моральных ценностей, поведенческих установок и формирование гражданской ответственности; имиджевую – создание стиля жизни, образа жизни или некой идеальной модели, к которой должны стремиться граждане [7, с. 36]. Эти функции выполняют социальные плакаты луганских художников, в которых визуальные образы дополнены лозунгами: «Защитим завоевания Октября!», «Нет войне! Миру – мир!», «За будущее человечества в ответе ТЫ, МЫ, ВСЕ!», «Слово рабочее сдержим! Задания партии выполним!». См. Приложения (Плакат 2, 3). «Мы – первопроходцы нового мира!», «Мир отстояли – мир защитим!». Ценности революции, патриотизма, гражданственности, ответственности поданы как призыв к действию.

Но вот появляется мотив «Социализм – учимся перестройке!» И пафосно-героическое начало лозунгов социализма уступают место критической составляющей. Оказывается, не все в нашем Отечестве так хорошо и идеально.

На одном из плакатов Б. Хенкина 80-х начала перестройки мы видим образ женщины-работницы. На плакате присутствует надпись «Счастье женщины – счастье страны». Чем счастлива женщина? Тем, что она труженица, приносит пользу своей стране, имеет равные права с мужчинами. В. Боннел, изучающая образ репрезентации женщины в ранних советских плакатах, отмечала, что работница изображалась копией мужчины. Если образ мужчины-труженика изображался в образе кузнеца, с соответствующими атрибутами, то и женщина «получила его символические атрибуты. Именно так женщины приобрели героический статус в большевистской системе значений» [3, с. 261]. У художника Б. Хенкина женщина держит в руках лом, орудие, которое применяется для раскалывания твёрдых предметов: крупных кусков каменного угля, камня, льда и т. д.; для перемещения тяжелых предметов (работа ломом как рычагом) и др. видов работ. Женщина, орудующая таким тяжелым инструментом должна быть крепкой, как мужчина, что мы и видим на плакате. На женщине грубая одежда, тяжелые кирзовые сапоги, большие мужские рукавицы, но женский атрибут – косынка на голове и красная куртка. Иконография раннего советского плаката явно просматривается в этом образе. Счастье женщины, служащей великим идеям и своей стране отражена в ее широкой улыбке на румяном здоровом лице. См. Приложения (Плакат 4). Однако в описанном женском образе мы уже усматриваем некоторую иронию по отношению к иконографии советского периода и образу, лишенному женственности, нежности и уравненного с мужчинами тем, что женщина выполняет тяжелую мужскую работу. Критическая составляющая, которая здесь присутствует, еще ярче выражена в другом плакате, уже напрямую без замаскированной иронии. На нем изображение женщины дано в виде скульптуры богини Венеры с оборванными руками, в которых находятся тяжелые сумка и авоська с продуктами. В контексте сопоставления с предыдущим плакатом мы видим, что на женщину возложено непосильное бремя труда, двойная тяжесть, потому что на ней

держится также семья и быт. См. Приложения (Плакат 5). Плакат отсылает нас к классическому женскому образу, с помощью которого художник хочет указать на проблему – женщина не стала свободной. Она еще более закабалена. Автор плаката хочет сказать, что женщина, которую мы боготворим на словах, не должна трудиться сверх сил, буквально обрывая руки.

У художников появляются и другие социальные темы: спида, охраны природы и объектов культуры, войны и мира. Что же касается отношения к социалистическому обществу, то мы замечаем появление и постепенное усиление критической направленности содержания плакатов.

Надо заметить, что вначале перестройка, объявленная в стране, воспринималась позитивно и не осознавалась как угроза социализму и его ценностям. В ней видели способ возврата к истинным идеям социализма и коммунизма, способ совершенствования деятельности коммунистической партии, и это вдохновляло людей. Но вот М. Горбачев заговорил о том, что «происходит разрыв между словом и делом, между массой и партией, которая как авангард должна идти впереди» [12, с. 106]. Эти слова тотчас находят отражение в плакатах художников. «Довольно слов! Возьмемся за работу!» Изображение микрофонов над трибуной говорит о пустой говорильне, о процессе забалтывания перестройки, ее целей, задач, принципов, а трибуна-наковальня и молот – о необходимости тяжелого, созидательного труда. См. Приложения (Плакат 6).

Следующий плакат рисует нам по сути дела процесс разграбления страны выходцами из партийно-советской номенклатуры, который стал основанием для формирования новой постперестроечной «элиты» и источником их материального благополучия. На нем показан образ руководителя, у которого нет лица. Надпись на плакате отражает суть его понимания деятельности руководства: «Все вокруг колхозное, все вокруг мое». Безличие указывает на типичность явления, на дистанцию между народом и руководством, которое все прибрало к своим рукам и действует по произволу, набивая собственные карманы и грабя народ. См. Приложения (Плакат 7).

Но вера в перестройку еще сохраняется, ее необходимо защитить от видимых угроз. Об этом говорит плакат с лозунгами: «Перестройка в опасности! Победа за гласностью!». На этом плакате мы видим клетку для птиц, в которой вместо птиц находятся газеты и журналы «Огонек», «Новый мир», «Труд», «Московские новости» и др. Клетка символизирует ограничения гласности, но вера в победу перестройки еще не угасла. См. Приложения (Плакат 8). Однако гласность парадоксальным образом запускает процессы саморазрушения общества, критического пересмотра ее истории и действительности. На одном из плакатов мы видим зримый итог осуществления перестройки – разрушение государства и личности. Плакат содержит лозунг «Не простоим ли перестройку?». На нем изображение длинной очереди. Мы как бы стоим в этой очереди и не видим лица людей, а только их мрачные сгорбленные спины. Стилистика плакатов резко поменялась. Длинная очередь абсолютно безликих, лишенных разнообразия людей вызывает тяжелое чувство. Она выражает духовную и материальную катастрофу общества и тех ценностей, которые провозглашались перестройкой. См. Приложения (Плакат 9).

Следующий плакат также характеризуется яркой критической направленностью и символизмом образа. На нем – изображение кепки с советскими символами, лежащей на земле, внутри которой находятся мелкие монеты – милостыня, которую вынуждена просить бывшая советская страна. Мы видим трагическое для советского народа завершение перестройки, разрушение и падение в пропасть бедности страны, а следовательно уход Советского Союза с международной арены и торжество капиталистического мира. См. Приложения (Плакат 10).

Итак, неудачная попытка усовершенствования социалистического общества, перестройка привела к кардинальной трансформации общественного сознания. Все это находит отражение в социальном плакате. Итогом перестройки и гласности стала

«политизация массового советского сознания, критическое отношение и в целом – негативное восприятие всей советской действительности» [12, с. 110]. Плакаты периода перестройки взяли на себя ту функцию, которую мы раньше не называли, а именно привлечение внимания к актуальным, болезненным проблемам общественной жизни. Эта функция – одна из главных функций социального плаката современности. Социальная реклама, как мы видим, – это своеобразный маркер состояния общества и одновременно форма общественной рефлексии. Она обозначает проблемы, стоящие перед обществом и побуждает человека к активности. Плакат, таким образом, это убеждающая коммуникация. Через повествования, содержащие определенные идеи и ценности, социальная реклама формирует коллективные представления, которые становятся частью мировоззрения, определяющего мышление и деятельность человека. А художественный выразительный язык плаката и умелое использование знаков и символов способствуют тому, чтобы работа по формированию убеждений была более эффективной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александрова, М. В. Стилистика советского плаката в современной массовой культуре. – Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – № 5. – С. 367–372.

2. Бабурина, Н. И. Русский плакат (конец XIX – начало XX века) / Н. И. Бабурина. – Ленинград : Художник РСФСР, 1988. – 192 с. – Текст : непосредственный.

3. Боннел, В. Репрезентация женщины в ранних советских плакатах / В. Боннелл. – Текст : непосредственный // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под редакцией П. В. Романова, Е. Р. Ярской-Смирновой. – Москва : Вариант, 2009. – С. 245–271.

4. Буряк, Н. Ю. Лозунги коммунистической партии как социальная реклама в СССР / Н. Ю. Буряк. – Текст : непосредственный // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2022. – № 2-1 (65). – С. 62–65.

5. Вартанова, Л. К. Социальный плакат в системе визуальной коммуникации / Л. К. Вартанова. – Текст : непосредственный // Вестник института мировых цивилизаций. – 2019. – Т. 10, № 1(22). – С. 22–26.

6. Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под редакцией Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова. – Москва : Вариант, 2009. – 448 с. – Текст : непосредственный.

7. Каменева, В. А. Манипуляция и/или пропаганда? Функциональные особенности социальной рекламы / В. А. Каменева. – Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. – 2013. – № 2(44). – С. 35–39.

8. Конева, А. В. Модные нарративы социализма / А. В. Конева. – Текст : непосредственный // Международный журнал исследований культуры. – 2012. – № 4(9). – С. 122–125.

9. Николаева, М. Ф. Советское плакатное искусство как материал для культурологического исследования / М. Ф. Николаева. – Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – Т. 1, № 1. – С. 323–326.

10. Сымонович, Ю. В. Плакат как средство социальной рекламы: его значение и принципы выразительности / Ю. В. Сымонович. – Текст : непосредственный // Труды Белорусского государственного технологического университета. – 2018. – № 1. – С. 120–124.

11. Ученова, В. В. Социальная реклама / В. В. Ученова, Н. В. Старых. – Москва : Индекс Медиа, 2006. – 304 с. – Текст : непосредственный.

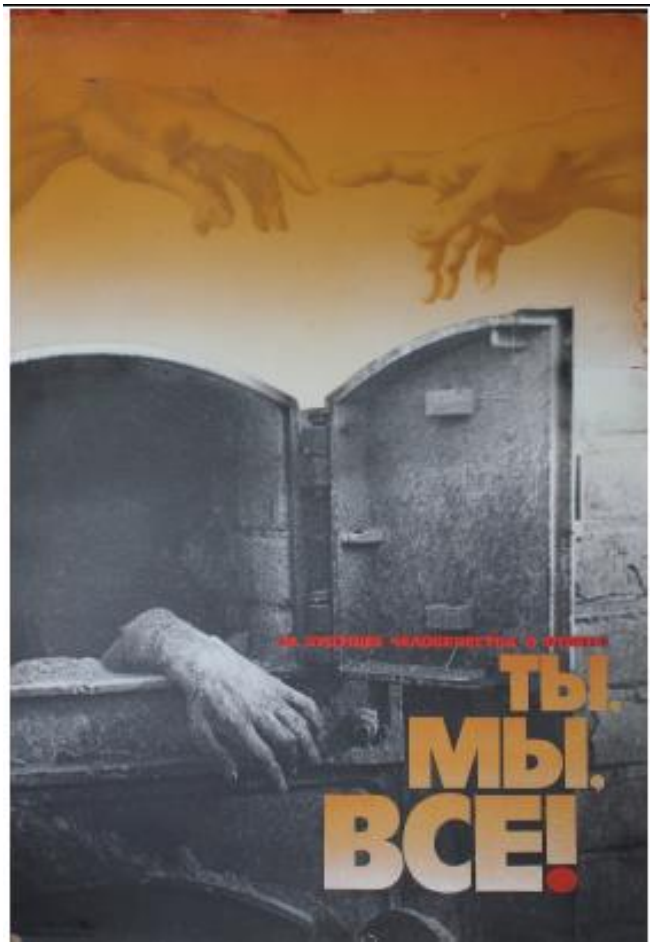
12. Чернолих, К. В. История изменения общественного самосознания в СССР. 1985-1991 годы / К. В. Чернолих. – Текст : электронный // Свободная мысль. – 2023. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-izmeneniya-obschestvennogo-samosoznaniya-v-sssr-1985-1991-gody/viewer (дата обращения: 03.04.2024).

13. Циманов-Сосин, К. Реклама как пример медиальной персуазии с использованием современных типов нарратива / К. Циманов-Сосин, П. Циманов, М. Чехановский. – Текст : непосредственный // Медиалингвистика. – 2022. – № 9 (2). – С. 126–139.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Плакат 1

Плакат 2



Плакат 3

Плакат 4

Плакат 5

Плакат 6

Плакат 7

Плакат 8

Плакат 9

Плакат 10

Сведения об авторе

Левченкова Ольга Борисовна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры рекламы и PR-технологий Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 021.13

О. Г. Лукьянченко,
Н. В. Ясько,
г. Луганск, РФ

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МОДЕЛЬНЫХ БИБЛИОТЕК РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ПО ФОРМИРОВАНИЮ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ МОЛОДЁЖИ

В условиях постоянно изменяющегося мира библиотека как социальный институт нуждается в постоянных трансформациях. Как и много веков назад, библиотека остаётся несмотря на информатизацию общества и технологические перемены одним из наиболее значимых социальных и культурных институтов, реагирующих на потребности общества, раскрывающих новые возможности не только в информационном аспекте, но и в социальном, психологическом, культурно-ценностном.

Особенно значимым это представляется в современном мире, когда политические происки пытаются разрушить традиционные ценности высокой духовности, культурные традиции, слагавшиеся веками в общественном сознании. И наиболее уязвимым в этом отношении является подрастающее поколение, которое сталкивается с фальсификацией исторических фактов, с искажением действительности. Поэтому социокультурные институты должны находить новые пути общения с молодёжью, стать для неё привлекательными центрами информации, досуга, местом активной коммуникации в обществе. Ведь история библиотечного дела доказывает, что библиотеки всегда были не только отражением исторических эпох, но и активным звеном в развитии этих эпох, становились своего рода хранителями культурных достижений многих времён и народов

Инновации в научно-техническом мире иногда перенаправляют интересы молодых людей, отделяя их деятельность от общественно значимых проектов. Поэтому необходимы новые решения в формировании мировоззренческих позиций юношества, и такой *феномен* как модельная библиотека способен скорректировать различные формы развития интереса пользователей библиотек.

Ученый-библиотековед С.Г. Матлина трактует библиотечную инновацию как «любую оригинальную нестандартную мысль сотрудника или посетителя, реализация которой в совокупности с другими факторами обеспечивает эволюционное развитие культуры на микросоциальном уровне и в конечном счёте в макромасштабе» [4]. Библиотеки нового поколения активно занимаются и исследовательской, и разработочной работой. Они исследуют новые тенденции и технологии в библиотечной сфере, разрабатывают инновационные подходы и методы работы с молодежью, что приводит к тесному сотрудничеству с читателями. Это позволяет модельным библиотекам быть впереди других учреждений и предлагать новые решения для улучшения библиотечно-информационной деятельности в работе с молодежью.

Модельные библиотеки являются важным инструментом в библиотечно-информационной деятельности. Они представляют собой примеры и образцы, которые помогают библиотекам разрабатывать и улучшать свои услуги и ресурсы. Модельные библиотеки позволяют изучать и применять передовые практики, а также адаптировать их под конкретные потребности и контексты. Использование модельных библиотек способствует повышению качества библиотечных услуг, эффективному управлению ресурсами и улучшению доступа к информации для работы с молодежью, применяя их творческую инициативу в своей практике. В целом, модельные библиотеки играют важную роль в развитии и совершенствовании библиотечной сферы.

Исследователи, занимающиеся данной проблемой, в том числе И. Б. Михнова, подчёркивают, что модельные библиотеки – «инновационная концепция, набирающая обороты по всей стране». Благодаря редизайну эти площадки превратились в места притяжения жителей городов и сёл. В современных благоустроенных помещениях, оборудованных по последнему слову техники, в комфортной атмосфере созданы все необходимые условия для самореализации, профессионального роста молодежи, интеллектуального досуга, а также повышения компьютерной грамотности пожилых людей. Пользователи библиотек могут не только читать печатные книги, но и работать за компьютером, посещать обучающие мастер-классы и лекции [5].

При модернизации библиотек меняется не только её интерьер, но и формат общения между пользователями и сотрудниками. В этих обновленных библиотеках располагаются дискуссионные клубы, консультационные пункты и лектории для всех возрастных групп. В библиотеках предусмотрены площадки для мероприятий, групповых занятий и самообразования; комфортные места для индивидуальной работы, пространство для чтения с бесплатным Wi-Fi и открытыми фондами Неформальным рабочим местом может стать что угодно: подоконник, подиум, пуфики, столы-трансформеры.

Как показывает практика деятельности первых модельных библиотек, для достижения этих целей у них достаточная ресурсная база, которая позволит переформатировать библиотеки по новому образцу.

Анализ работы первых российских библиотек позволяет прийти к определённому заключению. Например, Малышева М. С., Хворостов М. А., комментируя новый тип библиотек (модельные библиотеки) в Белгородской. области, подчёркивают, что «в настоящее время Федеральный национальный проект «Культура» предусматривает исполнение подпроекта «Культурная среда», одной из движущих сил которого выбраны модельные библиотеки как самые доступные и многофункциональные организации культурной сферы. Согласно содержанию проекта, в 2021 году в качестве модельных должно быть модернизировано более 150 библиотек в 67 субъектах страны» [8].

Все эти преобразования стали возможными благодаря национальному проекту «Культура» [6]. По итогам заседания президиума Совета при Президенте Российской Федерации по стратегическому развитию и национальным проектам 24 декабря 2018 года утвержден паспорт национального проекта «Культура». На основании этого проекта к концу 2024 года должны открыться более тысячи модельных библиотек. Сейчас их уже более 830.

Это культурно-интеллектуальные центры с обновленным книжным фондом, современным оборудованием, мощным интернетом и доступом к Национальной электронной библиотеке. Основная задача новых модельных библиотек – создание пространства для развития талантов и творчества, повышение интереса к книгам и культурное развитие. Как замечают исследователи В.С. Безуглая, О.М. Уржумова, «модельные библиотеки представляют собой комфортное пространство для чтения, самообразования, групповых занятий и встреч доступное для взрослых и детей, в том числе с ограниченными возможностями здоровья» [1].

Интерес представляет также опыт модельных библиотек Новосибирской области. Так И.М. Хвостенко, заведующая сектором научно-методического отдела Новосибирской государственной областной научной библиотеки, подчёркивает, что модельными библиотеками Новосибирской области к настоящему времени накоплен значительный опыт информационно-библиотечного обслуживания населения. По ее мнению, «модельная библиотека – это новый подход к деятельности библиотеки, качественно меняющий информационно-библиотечное обслуживание жителей муниципальных образований; популярность модельной библиотеки возрастёт в связи с расширением сферы деятельности и значительным увеличением видов информационных услуг, предоставляемых местному сообществу; улучшение материально-технической базы и оснащение модельной библиотеки современной компьютерной и оргтехникой позволяет ей активно развиваться как многофункциональному, культурно-просветительному и информационному центру» [6].

Для нашего исследования значительны достижения модельных библиотек. Воронежской области. Как отметила руководитель департамента культуры Воронежской области Мария Мазур, Воронежская область вошла в число победителей конкурса Министерства культуры на предоставление межбюджетных трансфертов для создания модельных библиотек в 2023 году. Благодаря этому по нацпроекту «Культура» в регионе в ближайшее время появятся еще три современных заведения. Как подчеркивает Мария Мазур, «модернизация библиотек будет способствовать улучшению качества жизни и включенности молодого поколения в культурную жизнь региона. Мы планируем и дальше развивать библиотечную сеть, модернизировать её в соответствии с запросами жителей. Для пользователей в обновленных библиотеках уже доступны новые образовательные проекты, литературные мероприятия, познавательные и творческие занятия. Создаются клубы по интересам, площадки для общения, проведения лекций, квестов и тренингов» [3].

Таким образом, изучение специальной литературы, публикаций учёных, библиотековедов, библиотекарей-практиков показывает, что временная эпоха заставляет пересмотреть социальные и культурные функции, которые сегодня реализует библиотека. Возникает очень много вопросов, связанных с тем, в чём существенное отличие библиотеки от других культурных институций, какой должна быть современная библиотека, какую деятельность должна осуществлять и т. д. Современные исследования показывают, что особенно востребованы новые типы библиотек читателями нового поколения. Как констатирует О.И. Белый, «Молодежь – социально-демографическая группа, выделяемая на основе возрастных характеристик, особенностей социального положения и обусловленных теми или другими социально-психологическими свойствами, которые определяются общественным строем, культурой, закономерностями социализации, воспитания данного общества» [2].

Возникает необходимость создания неординарного модельного стандарта, который бы определил и закрепил основные направления и задачи в работе, а также обобщил и сформировал чёткое представление образа современной общедоступной библиотеки, к которому мы все должны так или иначе прийти сегодня. Современная библиотека должна стать более открытой, разноформатной, комфортной, направленной на своего пользователя. Также изменения касаются и специалиста-библиотекаря, который перестает быть просто хранителем книг. Он становится активным коммуникатором и транслятором имеющихся ресурсов для всего мира, привлекая таким образом пользователей в стены библиотеки, которые в итоге захотят возвращаться снова и снова. Библиотека нового образца – это

многофункциональный информационно-культурный и образовательно-просветительский центр, отвечающий нормам и требованиям Модельного стандарта публичной библиотеки, принятого Российской библиотечной ассоциацией. По сути, модельная библиотека – это эталон деятельности для других библиотек.

ЛИТЕРАТУРА

1. Безуглая, В. С. Библиотека как центр помощи для молодежи / В. С. Безуглая, О. М. Уржумова. – Текст : электронный // Теория и практика современной науки. – 2019. – № 9(51). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/biblioteka-kak-tsentr-pomoschi-dlya-molodezhi (дата обращения: 21.02.2024).

2. Белый, О. И. Определение понятия «молодежь» / О. И. Белый. – Текст : непосредственный // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 5. – С. 156–158.

3. В Воронежской области в 2023 году откроют еще три модельные библиотеки. – Текст : электронный // Риа Воронеж : [сайт]. – URL: https://riavrn.ru/news/v-voronezhskoj-oblasti-v-2023-godu-otkroyut-eshe-tri-modelnye-biblioteki/(дата обращения: 03.03.2024)

4. Матлина, С. Г. Публичная библиотека : пути инновационного развития : избранное / С. Г. Матлина. – Санкт-Петербург : Профессия, 2009. – 390 с. – Текст : непосредственный.

5. Михнова, И. Б. Эффективная библиотека: как обустроить библиотеку и сделать её нужной людям : практическое руководство / И. Б. Михнова, А. А. Пурник. – Москва : Российская государственная библиотека для молодежи, 2018. – 432 с. – Текст : непосредственный.

6. Модельная библиотека – шаг в современный информационный мир : сборник по итогам проведения зональных семинаров-практикумов на базе модельных библиотек Новосибирской области / составитель И. М. Хвостенко; редактор С. А. Амельченко. – Новосибирск : Издательство НГОНБ, 2011. – 56 с. – URL: https://ngonb.ru/docs/Методисты/Публикации/model_bibl.pdf (дата обращения: 29.02.2024). – Текст : электронный.

7. Национальный проект «Культура»: роль и место библиотек. – Текст : электронный // Университетская книга: [сайт]. – 2019. – № 4. – URL: http://www.unkniga.ru/biblioteki/bibdelo/9400- nacproekt-kultura-rol-i-mesto-bibliotek.html (дата обращения: 28.02. 2024).

8. Отчет Белгородской государственной универсальной научной библиотеки за 2019 год. – Текст : электронный // Белгородская государственная универсальная научная библиотека : [сайт]. – Белгород, 2019. – URL: https://sitenew.bgunb.ru/Sources/AboutLibrary/Reports/2019/report-2019.pdf (дата обращенияо 03 03.2024).

Сведения об авторах

Яcько Наталья Викторовна, магистрант группы МП-ЭБ-2 направления подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Лукьянченко Ольга Григорьевна***, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 77:316.77

Л. И. Малахова,
г. Луганск, РФ

ВИЗУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ФОТОГРАФИИ КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

В Российской Федерации постоянно проживает более 145 миллионов граждан, представляющих более 160 национальностей, которые говорят на своих родных языках и исповедуют различные религии. Православие является официальной религией, однако католичество, протестантизм, ислам, буддизм и язычество также широко распространены. Возникла необходимость изучить адаптацию визуальных коммуникаций в связи с появлением проблем в общении между людьми, имеющих различные вероисповедания, культурную и расовую принадлежность. Это привело к развитию теории и практики межкультурной коммуникации. Межкультурная коммуникация – это общение между представителями разных культур, которое включает как прямое взаимодействие между

людьми и их сообществами, так и опосредованные формы коммуникации (включая язык, речь, письмо, электронные коммуникации).

Культурное взаимодействие и социальная коммуникация представляют собой значимые составляющие жизни общества. В современных условиях глобализации в обществе средства социальной коммуникации служат мощным инструментом для передачи знаний, ценностей и идей в межкультурном пространстве. Понимание природы и особенностей подобного взаимодействия позволяет лучше оценить и понять разнообразие культурных связей. В западной культуре информационное сопровождение по вопросу взаимодействия современного искусства с информационным медиапространством легко найти на многих культурных площадках: в библиотеках, университетах, академиях искусства, а также в центрах технологий. На просторах постсоветского пространства эта информация не является распространенной, что создает трудности в понимании воздействия информационных технологий на сферу культуры и искусств.

Актуальность данного исследования обусловлена недостаточностью информации о современном развитии искусства в условиях технологического прогресса и глобализации. Помимо этого, умение видеть взаимосвязь искусства как ценности для всего человечества с наукой, позволяет нам понять систему социальных коммуникаций в эпоху информационного общества.

В свое время вопросом изучения вклада фотографии в процесс формирования межкультурной коммуникации занимались П. Бурдье, В.Л. Круткин, Т.Г. Тарасова, З.М. Рубинина. Уникальность социологической функции визуальной коммуникации рассматривала в работах М. Вебера, И. Гофмана, Ч. Пирса, Э. Гуссерля и др. Философию визуального отражения изучали П. Врильо, Р. Арнхейм, П. Штомпки, Н.Захарова, О. Сергеева и др.

В современных условиях наиболее остро проявляется проблема низкого уровня информированности и, как следствие, отсутствие общих культурных кодов. На протяжении почти 30 лет с 90-х годов XX столетия предпринимались некоторые попытки со стороны средств массовой информации решения данного вопроса, однако, объективная и оперативная информация не была в полной мере востребованной. В условиях информатизации общества с помощью современных технологий возможно вовлечь общество в познание мира культуры и искусства. Так, с использованием социальных сетей, виртуальных галерей и выставок, можно не только расширить осведомленность населения о различных аспектах искусства (классическом и современном), возможно не просто приобщение к культурному наследию прошлого, но и мотивация молодых людей, которые являются основной аудиторией медиа-платформ, к созданию собственных интерпретаций произведений искусства через фотографию, живопись, графику и видеоконтент.

«В процессе обработки все увеличивающихся получаемых ежедневно объемов информации, человек собирает, систематизирует и постигает поступающие сообщения на подсознательном уровне в форме визуальных ассоциаций. Мозг фильтрует зрительные раздражители, обращаясь в первую очередь к наиболее важным из них, требующим незамедлительного внимания» [1].

Искусство и современные информационные технологии являются частью жизни человека, определяющие его личностное развитие, общение, социализацию и само-презентацию в обществе. В XX веке по мере реализации научно-технической революции симбиоз искусства и науки стал более выразительны. Создание кинематографических лент, шедевров фото и графики, применение графических редакторов и трансляция собственных визуальных интерпретаций стало современным способом социальной коммуникации.

Коммуникация играет основополагающую роль в формировании социальных общностей, систем и институтов, а также определяет существование социума в целом. Она проникает во все сферы жизни общества, охватывая как социальные группы, так и отдельных индивидов. Важными аспектами социальной коммуникации является связь между объектами материального и духовного мира, а также общение и передача информации от человека к

человеку. Но самым важным определяющим фактором, относящимся к обществу, выступает обмен информацией в социальном контексте [3, с.157].

Коммуникация также может быть определена как путь сообщения и форма связи, включающая различные средства передачи информации. Можно с уверенностью говорить о том, что информационные средства и технологические процессы, вошедшие в нашу повседневность, позволяют нам расширить сферу познания мира. Наибольшее внедрение информационных технологий в жизнь общества и дальнейшую трансляцию искусства и информации об искусстве и культуре стало явным в конце XX века.

Современная коммуникация отличается следующими особенностями:

– важность социальных оценок и самооценки. Люди все больше ориентируются на комментарии, которые дают им другие люди, и стремятся соответствовать высоким требованиям, что связано с желанием быть признанными и принятыми в обществе;

– поиск оригинальных способов саморекламы или рекламы. Люди активно ищут новые и необычные способы привлечения внимания к себе или своему продукту. Они понимают, что в современном информационном обществе конкуренция высока, и для успешного продвижения необходимо быть креативным и уникальным;

– значимость социальной моды. Люди все больше обращают внимание на текущие тенденции и модные тренды. Они стремятся быть в курсе последних модных веяний и следить за новшествами, чтобы не отстать от общества.

Одним из важных пространств для реализации социального одобрения и саморекламы стали социальные сети. Они являются площадкой, где бренды активно ищут свою целевую аудиторию и привлекают ее внимание благодаря широким возможностям онлайн-коммуникации.

Поскольку информатизация стала неотъемлемой частью современного общества, и начала оказывать наглядное влияние на систему коммуникации, симбиоз технологизации с искусством стал естественным процессом, регламентируемым не только социальными процессами, но и государственной политикой. Так, в Российской Федерации в 2012-2018 году была принята целевая программа федерального уровня «Культура России», которая определяла сущность развития сферы культуры и была ориентирована в том числе на информационное сопровождение населения и популяризацию искусства среди всех слоев населения, поддержку талантливых граждан. Ключевая задача политики государства в сфере культуры была направлена на сохранение единого культурно-информационного пространства, повышение степени доступности культурных ценностей и произведений искусства.

Учитывая поддержку со стороны государства и быстрое внедрение цифровых технологий в повседневную жизнь людей, можно говорить о том, что симбиоз технологий и искусства стал для нас обычным явлением. Сегодня мы можем наблюдать публикации классических и современных произведений искусства в интернете, а также использование искусства в качестве способа самопрезентации в социальных сетях. Естественность такого симбиоза свидетельствует о том, что искусство интегрировалось в информационное пространство всего за пять лет. Этот процесс стал естественным, так как любая система, включая искусство и культуру, постоянно изменяется и преобразуется в соответствии с информационными потребностями общества. Информатизация современного искусства оказывает значительное влияние на формирование инновационной и социально значимой культурной среды.

Так, на протяжении последнего десятилетия общество проживает одно из значимых изменений. Если рассматривать перспективы использования технологий для создания новых форм искусства, то прогресс в компьютерных технологиях предлагает гораздо больше возможностей даже по сравнению с такими революционными событиями, как изобретение фотографии или кино.

Интересным аспектом новых перспектив является то, что если в процессе

фотографирования трудно прогнозировать многие нюансы самого результата творчества, то при использовании компьютерных технологий существует достаточно большой арсенал технологических средств, которые реализуют ожидаемый и прогнозируемый результат.

Помимо включения классического искусства в информационное культурное пространство с помощью технологий, стоит уделить внимание цифровому искусству – феномену XXI века. Язык цифровой культуры сразу же отличил цифровое искусство от всех остальных, которые традиционно называются аналоговыми.

Самое значительное влияние цифрового искусства и информационных технологий можно обнаружить в преобразовании традиционных видов изобразительного искусства, таких как живопись, графика и скульптура. Нельзя назвать это воздействие однозначно деструктивным. Развитие аналогового и цифрового искусства является независимым, однако глобальная информатизация и расширение технических средств создания художественных произведений приводят к созданию особого симбиотического типа искусства, включающего как элементы традиционного искусства, так и новые формы его проявления.

Если рассмотреть динамику развития современного искусства с конца XX века до сегодняшнего дня, можно увидеть, что на территории стран СНГ, сложилась система распространения и вовлечения цифрового искусства в обыденную жизнь общества. Так, потенциал творческих возможностей личности может быть раскрыт в области фотоискусства, но для этого нужно затратить достаточное количество усилий для образования и поддержки художников, стремящихся освоить новое [5, с.141].

Фотография, как мощный инструмент, доступный практически каждому человеку, благодаря развитию технологий и доступности цифровых устройств, призвана решать разнообразные коммуникативные и культурные задачи. Прежде всего, она создаёт уникальный визуальный язык, объединяющий людей независимо от их местоположения.

Фотоснимок является своеобразным визуальным языком, в котором присутствуют важные элементы, характерные и для устного языка. Хотя в классической традиции не считается рассматривание фотографии как языка, в современном контексте она превращается в нечто большее, чем просто изображение. Она становится динамичной репрезентативной системой, использующей знаки с целью создания и обмена информацией, аналогично словесному языку. Фотографии, так же, как и слова, обладают своей структурой и скрытым смыслом. Когда мы делаем снимок, мы изначально «шифруем» смысл через образ, а затем зрители могут «расшифровать» или «прочитать» этот смысл при рассмотрении фотографии [2, с.11].

Исходя из базовой концепции искусства, человек вправе самостоятельно выбирать средства и инструменты для реализации своих идей – будь то последовательность кода или алгоритма программы, или привычные традиционные инструменты. Главную дилемму представляет такой вопрос: насколько разительна разница между «виртуальным» и «реальным» искусством. Этот вопрос является открытым не только для искусства, но и для всех сфер человеческой деятельности, которые проходили интеграцию в технологическое и информационное пространство. В конечном итоге, реалии современного информационного пространства показывают, что определяющую роль в вопросе искусства играет не способ реализации идеи, не наличие материального и осязаемого предмета искусства, а сам посыл и информационное сообщение, которые вызывает отклик у зрителя.

Взаимодействие информационных и технологических аспектов с социальной сферой и искусством проявляется активно уже в течение последних трех десятилетий. Стоит отметить, что данная тенденция является вполне естественным и непрерывным процессом, внутренним для любого социального института. Традиционное искусство и цифровое искусство, интегрируясь, не только создают новые художественные произведения, характерные для эпохи глобальной информатизации, но и оказывают значительное влияние на развитие современной культуры и современного общества.

Таким образом, фотография действительно является социальным фактом, она отражает установки и ценности определенной эпохи, формирует общественное мнение и

влияет на коллективное сознание. Фотографии имеют способность конструировать образы реальности, которые оказывают значительное влияние на индивидуальное сознание и восприятие обществом в целом [3, с. 75]. Они мотивируют людей на определенное поведение и действие, формируют общественное мнение и способствуют изменениям в обществе. Фотография выполняет функции социального контроля, интеграции, социализации и манипуляции массовым сознанием, а также является средством формирования социальной идентичности. В процессе анализа фотографий и взаимодействия с ними, субъекты выступают как активные участники коммуникации, конструируя свое внутреннее «я» через «другого». Таким образом, фотография играет важную роль в обществе, формируя его коллективное сознание и влияя на его ценности и поведение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондарчук, А. И. Адаптация межкультурных визуальных коммуникаций / А. И. Бондарчук. – Текст : электронный // Молодой ученый : [сайт]. – 2014. – URL: https://moluch.ru/archive/62/9421/(дата обращения: 10.03.2024).

2. Вискунова, А. А. Фотография как способ межкультурной коммуникации в современном молодёжном сообществе / А. А.Вискунова. – Текст : электронный // Сборник трудов II международной научно-практической конференции «Инновации и дизайн». – 2022. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fotografiya-kak-sposob-mezhkulturnoy-kommunikatsii-v-sovremennom-molodyozhnom-soobschestve (дата обращения: 01.03.2024).

3. Подгорецки, Ю. Социальная коммуникация Наука XXI века / Ю. Подгорецки. – Текст : электронный // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2015. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-kommunikatsiya-nauka-xxi-veka (дата обращения: 02.03.2024).

4. Пондопуло, Г. К. Новые искусства и современная культура. Фотография и кино / Г. К. Пондопуло, М. А Ростоцкая. – Москва : Всероссийский государственный институт кинематографии, 1997. – 231 с. – Текст : непосредственный.

5. Фотография как средство визуальной коммуникации. – Текст : электронный // Международный журнал Красного Креста. – 2005. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/fotografiya-kak-sredstvo-vizualnoy-kommunikatsii (дата обращения: 10.03.2024).

Сведения об авторах

Малахова Лолита Игоревна, преподаватель кафедры искусства фотографии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 005:023

Е. А. Олейникова,
К. В. Новикова,
г. Луганск, РФ

СТРАТЕГИЧЕСКОЕ УПРАВЛЕНИЕ БИБЛИОТЕКОЙ В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБЩЕСТВА: ПУТИ ПОВЫШЕНИЯ ЭФФЕКТИВНОСТИ

В современном мире миссия библиотек включает в себя принцип: быть современными и удобными для пользователей, формируя востребованность и актуальность для общества. Они используют новые технологии и стараются быть доступными для всех категорий пользователей, разрабатывают новые, более интересные и эффективные мероприятия и подходы к обслуживанию. Однако, ключевая проблема, которая все еще фигурирует в библиотечной сфере, состоит в стагнации организационных подходов к управлению. Новый, информационный и динамичный мир требует от библиотек соответствия запросам, но далеко не все из них действительно идут в ногу со временем. Проблема кроется, в первую очередь в управленческих подходах, которые нуждаются в преобразовании. Цель настоящей статьи определена потребностью теоретически осмыслить подходы к стратегическому управлению в условиях информационного общества и определить пути повышения эффективности.

В сегодняшнем информационном обществе библиотеки стремятся быть релевантными и значимыми для общества, но учитывая тенденцию с информационной и медиа конкуренцией, для их успешной работы необходимо формировать навыки управления через стратегическое планирование. То есть, использовать методы и средства работы коммерческой сферы, которая определяет развитие культуры сегодня, и завтрашние тренды.

В начале века библиотеки столкнулись с проблемой, предопределившей ход их развития и самопрезентации – после перехода от советской модели управления к новой большинство библиотек продолжили работу, следуя прежним, привычным традициям. Как отмечают М. Н. Колесникова и В. С. Крейденко, четкое представление о библиотеке, которая будет нужна в будущем, отсутствовало, поэтому, долгое время библиотеки стагнировали до момента, когда общество не начало интенсивно переходить к информационным технологиям [2]. В эту практику библиотеки включились и начали разрабатывать подходы к медийности и коммуникации с общественностью. Сегодня большинство библиотек уже в большей мере соответствуют потребностям информационного общества, но стратегии развития применяются в управлении библиотеками крайне редко. В то время как этот инструмент является одним из наиболее эффективным способов повышения эффективности библиотеки.

Корецкий А. С., рассматривая феномен стратегического управления отмечает, что эффективность – это один из важных компонентов, на который стратегия в организации управления ориентируется [3, с. 110]. Под эффективностью библиотеки можно понимать объективную способность достигать целей и результатов с минимальными или соизмеримыми затратами ресурсов, следуя миссии. О миссии мы уже упоминали ранее: это то, ради чего библиотека работает. Миссия в виде информационного обеспечения общества кажется нерелевантной: эту функцию успешно выполняет интернет. Миссию библиотеки можно определить так: «быть интересным и актуальным для современного общества социальным институтом». Следовательно, миссия библиотеки ориентирована на ряд направлений работы для достижения этой миссии – это и работа с общественностью, и досуг, и информационное обеспечение и создание медиапродуктов и информационных продуктов хорошего качества.

Для того чтобы обладать эффективностью в достижении миссии такого разнонаправленного плана, нужно разработать понятный план развития, который будет учитывать потребности пользователей и современные требования общества, а также объективные и потенциальные возможности библиотеки. Рыночная экономика влияет на то, насколько хорошо и эффективно работают сотрудники, и как их навыки соответствуют требованиям в данной области, при этом, в государственных учреждениях влияние рыночной экономики не уменьшается. Наоборот, сейчас очень важно обновлять методы управления персоналом и подготовки сотрудников.

Кроме этого, важно заметить, что постоянное обновление методов управления, корректировка ошибок и улучшение управления в библиотеке, с учетом нововведений в мире, поможет сохранить ее статус как важного социального учреждения. Когда мы анализируем работу библиотек, мы видим, что они могут иметь проблемы с застоем и устаревшими подходами к управлению. Из этого следует, что целесообразно попытаться систематизировать современные инструменты и методы управления в библиотеках для их успешной реализации.

Сегодняшнее состояние общества требует, чтобы библиотека играла новую важную роль в удовлетворении интересов и потребностей различных пользователей, связанных с библиотечной и издательской отраслью. А. А. Булычева подчеркивает, что исследование актуальных подходов к управлению и стратегированию помогает определить методы, которые могут использовать библиотеки для развития в цифровой эпохе [1, 219]. Рассматривая библиотеку как ключевой элемент информационного пространства, можно определить стратегические направления для достижения опережающего цифрового развития.

Известная специалистка в области библиотечного дела Н. И. Тюлина подчеркивает, что использование стратегического планирования решает три важные задачи:

1) выполнение функций библиотеки;
2) повышение эффективности ее работы;
3) подготовка к будущим вызовам [4, с. 75].

Кроме того, А. А. Булычева основа стратегического планирования в управлении связаны с возможностями и потенциалом проектной, программной деятельности [1, с. 220].

Таким образом, можно выделить несколько характеристик стратегии:

1) все аспекты стратегии равно важны (от разработки до внедрения);
2) стратегия учитывает как внешние, так и внутренние факторы организации;
3) основное значение в реализации стратегии имеют человеческие ресурсы.

Успех развития библиотек напрямую зависит от того, есть ли у них четкая стратегия и насколько они могут последовательно ее осуществлять на практике. Практическое применение стратегического управления включает в себя сочетание интуиции, профессионализма и творчества сотрудников, активное участие всего коллектива в поиске оптимальных способов достижения целей библиотеки.

Таким образом, в заключение можем отметить, что стратегическое управление – это тип управления, который наилучшим образом соответствует современным особенностям развития библиотеки, в полной мере учитывает возможности реализации ее миссии и поддержки актуальности в обществе. Стратегический подход – это эффективное средство для управления библиотеками разного уровня, поскольку управление в рамках этого метода происходит с учетом ключевых позиций учреждения в сложных и быстро меняющихся условиях на основе анализа внешних и внутренних факторов.

Применяя в своей деятельности принципы стратегического планирования, рационального и факторного планирования библиотека может достигать своих целей, реализовывать миссию, работать над привлекательным имиджем, и транслировать объективный образ учреждения, который будет соответствовать современности, и обладать высоким статусом и престижем. Эти подходы помогают библиотеке легче приспосабливаться к изменчивости внешней и внутренней среды, делая ее структуру более яркой и подвижной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булычева, А. А. Стратегический менеджмент в деятельности библиотек: закономерности и тенденции развития / А. А. Булычева. – Текст : электронный // Культура: теория и практика. – 2018. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/strategicheskiy-menedzhment-v-deyatelnosti-bibliotek-zakonomernosti-i-tendentsii-razvitiya (дата обращения: 04.03.2024).

2. Колесникова, М. Н. Современные проблемы библиотечного менеджмента России / М. Н. Колесникова, В. С. Крейденко. – Текст : электронный // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2018. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-problemy-bibliotechnogo-menedzhmenta-v-rossii (дата обращения: 04.03.2024).

3. Корецкий, А. С. Стратегические приоритеты развития библиотечного дела (на материалах Российской государственной библиотеки) / А. С. Корецкий. – Текст : электронный // Стратегирование: теория и практика. – 2022. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/strategicheskie-prioritety-razvitiya-bibliotechnogo-dela-na-materialah-rossiyskoy-gosudarstvennoy-biblioteki (дата обращения: 04.03.2024).

4. Тюлина, Н. И. Национальная библиотека. Опыт типологического анализа / Н. И. Тюлина. – Москва : Книжная палата, 1988. – 184 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Олейникова Елена Александровна, старший преподаватель кафедры бибилиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

Новикова Карина Витальевна, библиотекарь II категории Городской библиотеки для детей МБУ «ЦГ библиотека г. Стаханова» (г. Стаханов, Российская Федерация).

УДК 355.233.231.1

Е. В. Покутняя,
г. Луганск, РФ

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В МОЛОДЕЖНОЙ СРЕДЕ

Одной из самых актуальных проблем на сегодняшний день является воспитание подрастающего поколения в духе патриотизма. Данная проблема охватывает всех людей без исключения в независимости от их вероисповедания, расы, пола, культуры, духовного и нравственного развития. И в первую очередь эта проблема касается молодого поколения. Рассмотрим понятие, кто такой патриот? «Толковый словарь русского языка» С. Ожегова дает следующее определение данному слову: «Человек, преданный своему народу, любящий свое отечество, готовый на жертвы и совершающий подвиги во имя интересов своей родины» [2]. С понятием «патриот» неразрывно связано понятие «патриотизм». Известно, что идеи патриотизма в истории России занимали и занимают одно из первоочередных мест. Проблема гражданско-патриотического воспитания молодежи в соответствии со Стратегией национальной безопасности и Госпрограммы по патриотическому воспитанию занимает важную роль в обеспечении как национальной безопасности России, так и безопасности конкретного человека [1, с.40]. Поэтому одним из наиболее важных вопросов воспитания на сегодняшний день является формирование потребности любви к России, знания её истории. Ведь патриотизм – это составная и неотъемлемая часть национальной идеи, неотъемлемый компонент культуры и науки. Исследованием проблемы патриотического воспитания молодежи занимались многие отечественные ученые, среди которых – Добролюбов Н. А., Белинский В. Г., Ипполитова Н. В., Чернышевский В. Г. Для решения задач национальной безопасности в области воспитания и образования необходимо повышение роли образовательных организаций в воспитании молодежи как ответственных граждан России на основе традиционных российских духовно-нравственных и культурно-исторических ценностей. Безопасность человека может быть обеспечена посредством воспитания социальной ответственности у индивидов и создания этико-правовых барьеров в практической деятельности. Патриотизм не заложен в генах человека: это не наследственное, а социальное качество. Настоящий патриотизм имеет гуманистическую сущность – уважение к культуре других народов и их традиций. Культура межнациональных отношений и патриотизм – эти два явления связаны между собой. Патриотизм включает в себя различные духовные компоненты: сохранение родного языка; заботу и долг перед большой и малой Родиной; уважение к историческому и культурному наследию страны; ответственность за судьбу страны; милосердие и гуманизм, т. е. истинный патриотизм – это комплекс позитивных качеств, которые должны быть сформированы обществом и в том числе педагогами в подрастающем поколении [3].

Основная цель патриотического воспитания – это привитие подрастающему поколению любви к Отчизне, гордости за свою Родину, формирование желания и готовности защищать страну в случае необходимости, стремления способствовать процветанию Отечества. Патриотизм прививается ещё в детстве, со временем развиваясь и обогащаясь в духовно-нравственной сфере жизни. В более позднем проявлении он становится активной гражданской позицией личности, выраженной в действиях и поступках, осуществляемых на благо Родины. Одна из важнейших задач современного образования на сегодняшний день – воспитание патриота. Оно должно осуществляться в результате включения учащихся в созидательный труд на благо Родины, привития любви к труду, истории, культуре, традициям страны. Проблема патриотического воспитания не может быть решена без формирования у молодого поколения уважительного отношения к прошлому и настоящему своей страны. Одной из особенностей современного патриотического воспитания является увеличение значения связи человека с местом, где он родился, с его малой Родиной. Молодежь всё чаще проявляет живой интерес к истории своего учебного заведения, района,

города, края. Так история трансформируется из абстрактного понятия в историю событий и судеб людей, переплетенных с малой Родиной. Открытие новых музеев и выставок, организация и расширение всех видов краеведческой деятельности, поисковые работы, туристско-краеведческие программы, героико-патриотические акции – всё это формы патриотического воспитания [1, с. 39].

При определении основных направлений повышения эффективности системы военно-патриотического воспитания необходимо:

– прежде всего, следует исходить из наличия в обществе и его военной организации необходимых предпосылок, огромного, невостребованного еще потенциала воспитания, патриотизма, достойного служения Отечеству как реальной основы для создания условий для коренного улучшения этой деятельности;

– обеспечить тесную взаимосвязь в процессе воспитания различных, почти не связанных между собой структур и органов управления воспитательной работой.

Эти направления должны быть обусловлены необходимостью преодоления деформированных и негативных сторон воспитания, испытывающего воздействие целого ряда неблагоприятных и даже противодействующих факторов.

Наконец, руководители и организаторы воспитательной работы должны иметь все условия, располагать всеми необходимыми средствами для эффективного использования качественно новых форм и методов этой деятельности в целях достижения ее конечного результата.

В соответствии с этим можно выделить следующие основные направления и условия:

– информационно-разъяснительное обеспечение – утверждение патриотизма, конституционного долга, готовности к достойному служению Отечеству в качестве важнейших ценностей в сознании и чувствах молодежи, особенно в тесной связи с интересами государства и общества; активное использование в этих целях средств массовой информации, особенно военно-периодической печати; преодоление при этом сложившихся стереотипов и комплексов негативного плана;

– научно-теоретическое обеспечение – значительная активизация исследований в сфере военно-патриотического воспитания молодежи, использование результатов разработок в практической деятельности с цепью ее коренного улучшения в условиях изменений, происходящих в обществе. Обоснование и обогащение содержания воспитательной работы посредством включения в него культурно-исторического, духовно-нравственного и других компонентов, важнейших достижений в области социально-гуманитарных наук, а также современной военной мысли;

– педагогическое и методическое обеспечение – фундаментальная разработка комплекса учебных и специальных программ и методик по организации и проведению военно-патриотической работы в ее различных формах, использование всего многообразия педагогических форм и средств с учетом особенностей той или иной категории молодежи. Развитие и совершенствование форм и методов военно-патриотического воспитания. Регулярное издание соответствующей литературы, освещающей эту сферу деятельности с учетом инноваций, передового учебно-воспитательного опыта;

– обеспечение взаимодействия субъектов республики и их структур в системе военно-патриотического воспитания – повышение эффективности данной системы, функциональных возможностей ее основных субъектов, создание на уровне Республики, регионов и местного самоуправления межведомственных и межрегиональных комиссий по реализации цели и задач по формированию у молодежи гражданственности, патриотизма, готовности к достойному служению Отечеству.

В соответствии с приведенными перспективными направлениями можно предложить оптимальные формы организации военно-патриотического воспитания в учреждениях образования ЛНР, которые включают:

– проведение военно-спортивной игры «Зарница», уроков мужества;

– участие в мероприятиях патриотической направленности;
– экскурсии по местам боевой славы;
– конкурс патриотической песни и конкурс чтецов;
– вахты Памяти и встречи с ветеранами Великой Отечественной войны;
– проведение патриотической акции «Подарок солдату»;
– содержание закрепленных за школой памятников;
– изучение государственной символики;
– проведение рейда «Забота» и практики шефства над ветеранами.

Таким образом, разработка основных направлений, установление форм и условий, обеспечивающих их успешное реализацию, позволит повысить эффективность управления процессом военно-патриотического воспитания молодежи во всех регионах Луганской Народной Республики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белоусов, Н. А. Патриотическое воспитание студентов как проблема педагогического образования / Н. А. Белоусов, Т. Н. Белоусова. – Текст : непосредственный // Патриотическое воспитание – история и современность : сборник материалов научно-практической конференции "Патриотическое воспитание – история и современность", проводимая в рамках Программы проведения мероприятий, посвященных торжественному закрытию Всероссийской "Вахты Памяти - 2004" (18 сентября 2004 года) / под общей редакцией С. В. Чернышова. – Брянск, 2004. – С. 38–41.

2. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – [2-е изд.]. – Москва : Русский язык, 1994. – 921 с. – Текст : непосредственный.

3. Яркова, Т. Я. Проблемы патриотического воспитания современной молодежи / Т. Я Яркова. – Текст : электронный // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2016. – № 4(24). – С. 62–65. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-patrioticheskogo-vospitaniya-sovremennoy-molodezhi-2/viewer (дата обращения: 11.11.2017).

Сведения об авторе

Покутняя Елена Владимировна, преподаватель кафедры менеджмента Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 796

Я. Ю. Пшечук-Воронина,
г. Луганск, РФ

ДВИГАТЕЛЬНАЯ АКТИВНОСТЬ КАК ВАЖНЫЙ ФАКТОР ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ С ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДОЙ

На протяжении тысячелетий развитие человека происходило в условиях высокой двигательной активности, которая была необходимым условием его существования, биологического и социального прогресса. Слаженная работа всех систем организма формировалась в процессе эволюции благодаря активной двигательной деятельности. Именно поэтому человеческий организм создан для движения, может развиваться и полноценно поддерживать свои функциональные системы на должном уровне только при достаточной систематической мышечной нагрузке.

Актуальность данного вопроса заключается в том, что в современном мире с появлением интернета и различных технологий человек перестал уделять внимание должной двигательной активности, своему здоровью и физической культуре, что способствует снижению возбудимости нервных центров, ухудшением работы опорно-двигательной системы, зрительного и вестибулярного аппарата, повышению уровня различных заболеваний.

Цель исследования – раскрыть особенности и роль двигательной активности человека как важного фактора связи с окружающей средой.

В процессе работы поставлены следующие задачи исследования:

– выяснить, что представляет двигательная активность в целом;

– обосновать необходимость двигательной активности для человека;

– изучить и проанализировать адаптацию организма в экологической среде.

Анализ литературных источников показал, что вопросом влияния двигательной активности на здоровье человека и психологии занимались Гринева А.Ф., Калинин В.Ф., Гаркуша С.В., Хан Н.В., Лучинович Л.А, Николаев А.А. и другие авторы. В своих работах ученые рассматривали взаимосвязь двигательной активности и здоровья как условие становления личности, влияние рациональной мышечной нагрузки оздоровительного и тренировочного эффекта на индивида, раскрыли особенности механизма влияния двигательной активности при регулярном занятии физической культурой и спортом. Однако вопрос взаимодействия двигательной активности с окружающей средой проанализирован не достаточно глубоко.

В словаре физической антропологии двигательная активность определена как характеристика интенсивности физических нагрузок, наиболее характерных для индивидуума при жизни. По мнению Лучинович Л.А., двигательная активность выражена как эффективное средство сохранения и укрепления здоровья, гармонического развития личности, профилактики различных заболеваний и реабилитации. В тоже время двигательная активность является необходимым условием поддержания нормального функционирования состояния человека. При недостаточном количестве движений мышц возникает гипокинезия (комплекс двигательных расстройств) и гиподинамия (нарушение функций организма при ограниченной двигательной активности) [5].

Многочисленные исследования и опыт показали, что для нашего организма двигательная активность является физиологической потребностью, лишѐнный движения организм теряет способность накапливать энергию, в результате чего происходит угроза для нормального образа жизни человека. Стоит отметить, что с помощью умеренных физических нагрузок повышается сопротивляемость стрессу, который проявляется в состоянии повышенного нервного напряжения, вызванное каким-либо сильным воздействием, оказывающим негативное влияние на организм человека.

Двигательная активность необходима организму для предупреждения атрофии мышц. Доказано, что у пожилых людей, занимающихся спортом, органы и системы организма работают лучше. Кроме того установлено, что строгий постельный режим в течение 10–12 дней приводит к застойным явлениям, уменьшению силы сердечных сокращений, расстройству обмена веществ, кислородному голоданию и ухудшению кровообращения, способствуют атрофии мышц и общей слабости. Особенно это проявляется при различных оперативных вмешательствах, что обуславливает применение адекватных физических нагрузок с первых дней после операции [1].

Особую обеспокоенность вызывают негативные последствия недостаточной двигательной активности студенческой молодежи, которые приводят к нарушению процессов роста и развития, снижению адаптационных возможностей организма. По данным Всероссийского НИИ физической культуры и спорта, около 70 % населения не занимаются физкультурой, пассивны и 50–80 % школьников, почти 90 % студентов не стремятся к регулярным физическим упражнениям [5].

Рассматривая жизнедеятельность в аспекте ее воздействия на организм, выделяют следующие зоны: 1) низкой активности (гиподинамия); 2) оптимума; 3) повышенной активности; 4) борьбы за жизнь. Для человека наиболее выгодной является вторая зона активности. Оптимум двигательной активности с учетом специфики жизнедеятельности человека в различные периоды онтогенеза зависит от того, какие цели стоят перед конкретным человеком [5].

Минимальный уровень повседневных нагрузок на организм совершенствует систему ферментов, нормализует обмен веществ, в организме увеличивается количество богатых энергией соединений, благодаря чему повышаются показатели возможностей человека.

Существует множество различных физических упражнений на различные группы мышц с разной двигательной активностью. Необходимо отметить два основных, базовых вида упражнений, которыми являются бег и ходьба [4]. Ходьба представляет собой естественный способ передвижения человека в пространстве для различных целей (бытовые, лечебные, производственные, военные, спортивные). Для оздоровления рекомендована ходьба утром перед учебой 10–15 мин., после учебы – полчаса, вечером перед сном 20–25 минут. В дальнейшем можно ежедневно увеличивать расстояние. Максимальная продолжительность пеших прогулок должна быть строго индивидуальна и зависит от самочувствия, возраста, состояния здоровья, функции сердца и уровня тренированности организма человека.

Давать физическую нагрузку надо с большой осторожностью, при появлении одышки, сердцебиения, чувства сжатия в груди, усталости, вялости, необходимо прекратить физическую активность и отдохнуть. Дыхание должно быть глубоким, спокойным, не задерживая вдох и выдох. Неправильное использование этого мощного оздоровительного фактора может принести непоправимый вред организму [1].

В тоже время физические нагрузки способствует, расширению адаптационных возможностей и общей сопротивляемости организма к инфекционным заболеванием и неблагоприятным факторам окружающей среды обитания. Поэтому производственная деятельность человека оказывает влияние не только на направление эволюции биосферы, но определяет и собственную биологическую эволюцию.

Человек, как и другие виды живых организмов, способен адаптироваться, другими словами приспосабливаться к окружающим условиям проживания. Адаптация – это динамический процесс, благодаря которому подвижные системы живых организмов, несмотря на изменчивость условий, поддерживают устойчивость, необходимую для существования, развития и продолжения рода. Именно благодаря адаптации, выработанной в результате длительной эволюции, возможно существование организма в постоянно меняющихся условиях среды. Адаптацию индивида к новым природным и производственным условиям можно охарактеризовать как совокупность социально-биологических свойств и особенностей, необходимых для устойчивого существования организма в конкретной экологической среде [7].

В настоящее время значительная часть болезней связана с ухудшением экологической средой обитания: загрязнениями атмосферы, воды и почвы, недоброкачественными продуктами питания, возрастанием различных шумов. В связи с этим нарушается экологическая обстановка, в результате ухудшается и осложняется процесс адаптации человека к постоянно изменяющейся обстановке, организм отвечает различными расстройствами, профессиональными заболеваниями на неподготовленность к новым условиям; нервно-психической неустойчивостью на информационные перегрузки.

Рассматривая процессы адаптации, нельзя не затронуть ее различные виды. Выделяют генетическую, генотипическую, фенотипическую, климатическую, социальную и другие адаптации. Так, генетическая адаптация – это способность организмов с рождения образовывать адаптированные к местным условиям популяции. Адаптация генотипическая – это генетически обусловленный процесс, развивающийся в ходе эволюционного развития, а адаптация фенотипическая – процесс, развивающийся в ходе индивидуальной жизни, выделяющийся по механизмам осуществления и длительности существования. Климатическая адаптация – это процесс приспособления человека к климатическим условиям среды. Его синонимом выступает термин акклиматизация [7].

Таким образом, двигательная активность индивида является неотъемлемой частью здорового образа жизни человека и одним из условий его долголетия. Также она жизненно необходима для повышения уровня работоспособности организма и его адаптации в окружающей среде, помимо этого она выступает важнейшим фактором при взаимодействии с окружающей средой. Поэтому для повышения адаптации организма творческих студентов при взаимодействии с факторами окружающей среды команда «Матусовская гвардия»

ФГБОУ ВО «Луганская государственная академия культуры и искусства» приняла активное участие в пятом чемпионате Российской Федерации по фоновой ходьбе «Человек идущий» и стала лучшей региональной командой Луганской Народной Республики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гринева, А. Ф. Значение двигательной активности для здоровья человека / А. Ф. Гринева – Текст : электронный // Борисовская центральная районная больница : [сайт]. – 2017. – URL: http://borisovka-crb.belzdrav.ru/services/recomendations/41861/?type=special (дата обращения: 13.03.2024).

2. Гаркуша, С. В. Здоровьесберегающий потенциал двигательной активности / С. В. Гаркуша. – Текст : электронный // Институт высшего образования Национальной академии педагогических наук Украины. – 2014. – С. 15–21. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/zdoroviesberegayuschiy-potentsial-dvigatelnoy-aktivnosti/viewer (дата обращения: 13.03.2024).

3. Калинин, В. М. Вопросы здоровья человека и его связь с двигательной активностью / В. М. Калинин. – Текст : электронный // СибСкрипт. – 2009. – № 2. – С. 62–65. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/voprosy-zdorovya-cheloveka-i-ego-svyaz-s-dvigatelnoy-aktivnostyu/viewer (дата обращения: 13.03.2024).

4. Колпакова, Е. М. Двигательная активность и еѐ влияние на здоровье человека / Е. М. Колпакова. – Текст : электронный // Здоровье человека, теория и методика физической культуры и спорта. – 2018. – № 1(8). – С. 94–109. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/dvigatelnaya-aktivnost-i-eyo-vliyanie-na-zdorovie-cheloveka/viewer (дата обращения: 13.03.2024).

5. Лучинович, Л. А. Ежедневная двигательная активность как основа здорового образа жизни, красоты и долголетия / Л. А. Лучинович. – Текст : электронный // Электронная библиотека БГУ : [сайт]. – 2016. – URL: https://elib.bsu.by/handle/123456789/157310?ysclid=mfl19p2l13369886071 (дата обращения: 13.03.2024).

6. Николаев, А. А. Двигательная активность и здоровье современного человека : учебное пособие / А. А. Николаев. – Смоленск : Смоленский государственный институт физической культуры, 2001. – 93 с. – Текст : непосредственный.

7. Шклярук, В.Я. Адаптация человека к отрицательным воздействиям окружающей среды / В.Я. Шклярук. – Текст : электронный // Вестник Тамбовского государственного университета. – 2009. – № 7(75). – С. 159–164. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/adaptatsiya-cheloveka-k-otritsatelnym-vozdeystviyam-okruzhayuschey-sredy/viewer (дата обращения: 13.03.2024).

8. Хан, Н. В. Двигательная активность и ее влияние на здоровье человека / Н. В. Хан. – URL: khan_n_v_dvigatelnaya_aktivnost_i_ee_vliyanie_na_zdorove_cheloveka.pdf - Яндекс Документы (дата обращения: 13.03.2024). – Текст : электронный.

Сведения об авторе

Пшечук-Воронина Яна Юрьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 81’272

Н. В. Свентицкая,
г. Луганск, РФ

МЕЖКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПРИ АДАПТАЦИИ ТЕКСТОВ НА ИНОСТРАННОМ ЯЗЫКЕ

Современный, динамично развивающийся мир подразумевает наличие у специалистов навыков коммуникации, основанных на глубоком понимании особенностей различных культур. Поскольку современный человек задействован в разных сферах жизни общества, ему часто приходится работать с оригинальным контентом, подготовленным представителем другой культуры. С этой точки зрения и «с учётом глобализационных процессов, происходящих в обществе, важным составляющим компонентом культуры самообразования является владение иностранным языком, а вместе с ним – знание и понимание уникальности каждой культуры в социально-информативном пространстве поликультурного общества» [4].

Как известно незнание особенностей «иной» культуры или недостаточное внимание к культурным различиям приводит к недоразумениям и конфликтам. Преодолевать национально-культурные барьеры в процессе межкультурной коммуникации призван

переводчик, который обязан знать отличительные особенности культуры нации, ее историю, традиции и обычаи [5, с. 6].

Понятие адаптации текста и его места в лингвистических науках рассмотрено в трудах В. Н. Комиссарова, А. Нойберта, С. В. Первухиной, В. И. Карасика, М. В. Вербицкой и др.

Проблема межкультурной коммуникации разрабатывается учеными в разных аспектах. Так, социально-философский аспект проблемы раскрыт в работах таких ученых, как П. Донец, К. Мацык, И. Мъязова, И. Наместникова и др. Лингвистические аспекты исследования межкультурной коммуникации представлены в работах Э. Холла, М. Бергельсон, А. Вежбицкой и других. Наиболее значимый вклад в развитие теоретических основ межкультурной коммуникации и ее связи с обучением иностранным языкам внесли исследования Е. Верещагина, Г. Елизаровой, В. Костомарова, С. Тер-Минасовой, В. Фурмановой, И. Халеевой, а также работы Т. Астафуровой, О. Леонтович и др. Проблеме формирования коммуникативной, социокультурной и межкультурной компетенций посвящены работы Е. Пассова, В. Сафоновой, П. Сысоева, И. Плужник и др.

Цель работы обуславливается актуальностью вопроса и заключается в определении роли и значения адаптации текста в межкультурной коммуникации.

В основе любой культуры лежит язык, так как в нем сохраняется самобытность и культурная идентичность народа. Согласно исследованию С. Тер-Минасовой «язык – зеркало культуры, в нем отражается не только реальный мир, окружающий человека, но и общественное самосознание народа, его менталитет, национальный характер, образ жизни, традиции, обычаи, мораль, система ценностей, мироощущение, ви́дение мира» [6, с. 56]. Выполняя аккумулятивную функцию язык хранит культурные ценности – в лексике, грамматике, идиоматике, в пословицах и поговорках, в фольклоре, в художественной и научной литературе, в формах письменной и устной речи. Соответственно, когда речь идет о переводе текста с одного языка на другой, можно смело говорить о полноценной адаптации к иной лингвокультурной среде. Попадая из одного языка в другой, текст неизбежно трансформируется, поскольку вместе с языком меняется и культура.

Сложный характер и неоднородность культуры обеспечивает наличие культурных различий. А язык, как основной хранитель этнокультурной информации, транслирует специфические особенности этнической ментальности. Следовательно, языковая картина мира каждого народа уникальна. При адаптации текста на иностранном языке сопоставляются, а иногда и сталкиваются различные языковые картины мира, что позволяет говорить о межкультурном взаимодействии.

В процессе восприятия иноязычного текста ключевое значение приобретает понимание единства культуры, языка и мышления, сопоставление культур с позиции понимания их равнозначности и самобытности, критическое отношение к своей и изучаемой культуре.

Понятие адаптации текста довольно широко используется в лингвистических науках. В самом широком его понимании – это любое преобразование текста, способствующее адекватному пониманию этого текста реципиентом.

В современной теории перевода адаптацию текста рассматривают в двух значениях: узком и широком.

В узком смысле адаптацией называют конкретный переводческий прием, который заключается в подборе эквивалентов и соответствий с целью заменить “неизвестное известным, непривычное привычным” [3, с. 48]. В широком значении адаптация текста рассматривается как способ достижения комплексной эквивалентности текста-источника и переводимого текста, т.е. равного коммуникативного эффекта. В этом случае адаптацию понимают как приспособление текста при помощи определенных процедур к предельно адекватному его восприятию читателем иной культуры. Такое понимание адаптации лежит в основе социокультурной адаптации [7].

Следует отметить, что эквивалентность исходного иноязычного текста и его перевода лежит в основе понимания процессов межкультурной коммуникации, поскольку обеспечивает воспроизведение содержания оригинала на основе общности понимания, а не тождественности.

Наука также оперирует и другими трактовками адаптации текста. Так, А. В. Брыгина различает лингвистическую и нелингвистическую адаптацию, рассматривая лексическое и грамматическое упрощение текста в качестве лингвистической адаптации, а изменение объема и содержания текста – как нелингвистическую адаптацию [1, с. 47 – 52]. А. А. Гусева выделяет культурную адаптацию текста, суть которой заключается в донесении лингвокультурных смыслов до читателя адаптированного текста. В. Н. Комиссаров говорит о прагматической адаптации, целью которой является достижение необходимой реакции со стороны рецептора переводимого текста схожее с воздействием, оказанным автором исходного текста на своего получателя. Применяя прагматическую адаптацию переводчик передает колорит и своеобразие лексических единиц с целью оказания эмоционального воздействия на получателя перевода эквивалентного воздействию текста оригинала [2, с. 78-96].

Однако следует принимать во внимание, что не всегда одна и та же информация будет одинаково воспринята представителями разных культур. Одно и то же сообщение может обладать у разных народов разными коннотациями, ассоциациями. Также стоит учитывать, что коммуникативный эффект, производимый текстом оригинала, может быть отличным от эффекта, производимого текстом перевода, из-за употребления языковых средств, которые в языке перевода несвойственны такому типу текста. Например, при обращении к публицистике в латинских странах, можно увидеть, что для подобных текстов характерна разножанровая лексика, которая к тому же коннотативно окрашена, точно также как для научных или юридических текстов в англоязычных странах характерна демонстрация эмоций. В таком случае, переводя текст на русский язык, переводчик применяет лексические добавления или замены, которые нейтрализуют неприемлемую для такого типа текста лексику.

Рассматривая перевод художественного текста, следует отметить, что в процессе перевода возможны разные виды адаптации, однако культурная и прагматическая адаптация наиболее важны. Языковая ткань художественного текста пронизана лексическими единицами, которые несут социокультурную семантическую нагрузку или называют явления материальной или духовной культуры, присущие носителям языка исходного текста и отсутствующие у носителей языка перевода. В процессе адаптации таких лексических единиц происходит не только сопоставление различных языковых систем, но и разных культур. Более того, отсутствие лексических соответствий культурных реалий в языке перевода приводит к необходимости добавления в текст перевода дополнительной информации, ссылок и примечаний, поясняющих неизвестные явления и факты. Следовательно, переводчику необходимо применить прагматическую адаптацию, создавая прагматический эффект текста перевода на читателя.

От поставленной перед переводчиком цели зависит степень адаптации текста. При сильной адаптации переводчик вносит изменения в процессе передачи содержания с учётом отличных лингвокультурных параметров адресата, стремится максимально адаптировать культуру носителей языка исходного текста к культуре носителей языка перевода. Он маскирует различия в культурах, не вдаваясь в детали, которые не имеют существенного значения для создания эквивалентного коммуникативного эффекта, прибегает к адекватным заменам и трансформациям. Стремясь приблизить иноязычную культуру к культуре читателя, переводчик, подыскивает аналоги в языке перевода, которые могли бы заменить слова языка-источника без ущерба для эквивалентного восприятия исходного текста носителями языка перевода.

При слабой адаптации переводчик стремится познакомить получателя перевода с другой культурой, создать условия увидеть иной мир и уклад жизни, транслируя содержание культурного характера с сохранением элементов иноязычной культуры. В процессе слабой адаптации переводчик не скрывает различия между культурами, даже подчёркивает их, используя приёмы транслитерации, калькирования, сноски, примечания, разъяснения, тем самым дополняя картину мира получателя перевода сведениями из культуры носителя языка исходного текста.

В заключение стоит отметить, что от профессионализма переводчика зависит качество перевода, его адекватность и эквивалентность в структурном, содержательном и функциональном плане. Учитывая тот факт, что переводчик является посредником в межкультурном взаимодействии, уровень сформированности его навыков межкультурной коммуникации имеет первостепенную важность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брыгина, А. В. Лингвистические принципы адаптирования художественного текста : специальность 10.02.01 «Русский язык» : диссертация на соискание степени кандидата филологических наук / Брыгина Анна Владимировна ; Российский университет дружбы народов. – Москва, 2005. – 200 с. – Текст : непосредственный.

2. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение : учебное пособие / В. Н. Комиссаров ; Московский государственный лингвистический университет. – Москва : ЭТС, 2002. – 424 с. – ISBN 5-93386-030-1. – Текст : непосредственный.

3. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учебник для институтов и факультетов иностранных языков / В. Н. Комиссаров. – Москва : Альянс, 2013. – 250 с. – ISBN 978-5-91872-024-0. – Текст : непосредственный.

4. Поспелова, Ю. П. К определению понятия «культура самообразования личности» выпускника современного вуза / Ю. П. Поспелова, А. В. Фахрутдинова. – Текст : непосредственный // Казанский педагогический журнал. – 2021. – № 2. – С. 94–100.

5. Семенов, А. Л. Теория перевода : учебник для студентов учреждений высшего профессионального образования / А. Л. Семенов. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Москва : Академия, 2013 – 224 с. – (Бакалавриат). – ISBN 978-5-7695-9334-5. – Текст : непосредственный.

6. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учебное пособие / С. Г. Тер-Минасова. – Москва : Слово, 2000. – 624 с. – Текст : непосредственный.

7. Фененко, Н. А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе: пределы возможного и допустимого / Н. А. Фененко. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. – 2001. – Вып. 1. – С. 70–75.

Сведения об авторе

Свентицкая Наталья Викторовна, старший преподаватель кафедры межкультурной коммуникации и иностранных языков Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 025.2:378.1

Т. В. Серищева,
Н. Ф. Башкирова,
г. Луганск, РФ

КОМПЛЕКТОВАНИЕ БИБЛИОТЕЧНОГО ФОНДА КАК ЭЛЕМЕНТ ОРГАНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ ВУЗА

В условиях информационного общества место университетской библиотеки как центра информационного обеспечения образовательного процесса все больше актуализируется. При этом, важная роль в создании образовательной и культурной среды, которая заявляется для современного отечественного образования как ключевой вектор развития, чаще всего становится миссией вузовской библиотеки.

Связь формирования образовательной и культурной среды вуза обнаруживается в контексте комплектования фондов и разработки информационных материалов в библиотеке вуза как фактора, влияющего на успех обучения студентов, их академическую деятельность

и личностное развитие. Изучение методов и принципов комплектования библиотечного фонда помогает улучшить качество образования в университете и создать благоприятную образовательную среду. Библиотеки в университетах несут большую ответственность за организацию информационной среды, где качество библиотечных ресурсов определяют, насколько релевантной будет эта среда в соотношении с запросами студентов и педагогов. Таким образом, актуальность выбранной темы состоит в осмыслении специфики процесса комплектования фондов вузовской библиотеки как процесса организации образовательной и культурной среды в университете.

Обратимся к феномену образовательной и культурной среды вуза в современных научных разработках. С точки зрения Е. Н. Плахуниной, образовательная и культурная среда вуза представляет собой совокупность всех условий и ресурсов, созданных для обучения, развития, исследований, творчества и рекреации студентов, преподавателей и сотрудников университета [4, с. 213]. Л. В. Павлова дополняет это понятие уточнением о том, что образовательная и культурная среда вуза включает в себя образовательные, досуговые процессы и проекты, способствующие обогащению и развитию студенческой жизни [3], тем самым играя важную роль в формировании личности студента, его профессиональной подготовке, социализации и саморазвитии. Библиотека нередко выступает основной площадкой информационного и культурного просвещения, ввиду чего информационно-образовательная среда вуза включает в себя учебные материалы и средства поддержки обучения, доступные как в традиционной бумажной форме, так и в электронном виде с учетом современных педагогических и информационных технологий.

Библиотечный фонд играет ключевую роль в организации образовательной и культурной среды вуза в условиях современных изменений информационных потребностей студентов и преподавателей. Влияние этих изменений связано как с обновлением высшего образования и внедрением новых образовательных моделей, таких как модульная технология обучения, так и с разработкой новых образовательных стандартов и расширением академической свободы в выборе учебных программ. Для эффективного функционирования библиотек университетов важно стратегически планировать комплектацию своих фондов, учитывая изменения в информационной среде. Библиотеки должны разрабатывать новые стратегии управления формированием фондов, сочетая традиционные методы и современные технологии для обеспечения доступа студентов и преподавателей к информационным ресурсам, необходимым для их образования, научной деятельности и профессионального роста. Развитая информационная культура в библиотеках университетов способствует повышению уровня знаний, навыков и информированности среди участников образовательного процесса, что способствует успешному развитию современного общества.

В этой связи интересными видятся принципы, выделенные известным библиотековедом Ю. Н. Столяровым. Согласно его классификации, существуют 4 основных принципа формирования библиотечного фонда:

1) принцип селективности, который предполагает отбор документов в соответствии с их ценностью и целями библиотеки, включая обеспечение учебного процесса и удовлетворение информационных потребностей студентов;

2) принцип конгруэнтности, который подразумевает соответствие фонда задачам библиотеки и потребностям читателей для удовлетворения их запросов;

3) принцип профилирования/координирования, который раскрывает важность согласования профильных частей фонда с другими единицами для эффективного выполнения задач библиотеки.

4) принцип систематичности, который предполагает учет различных критериев при формировании фонда, таких как научность, информативная ценность, актуальность и другие.

Эти принципы широко применяются в библиотечной практике и являются основными критериями организации и формирования фонда. Как отмечает Е. Н. Голубева, важно, кроме этого, учитывать и нормативы Министерства образования и науки РФ, а также потребности

студентов и преподавателей при комплектовании учебно-методического комплекса [2]. Соблюдение данных принципов способствует успешной организации образовательной и культурной среды университета через обеспечение доступа к необходимым информационным ресурсам и удовлетворение запросов читателей.

Комплектование библиотечного фонда, таким образом, являет собой стратегический элемент организации образовательной и культурной среды вуза требует постоянного адаптивного подхода к внутренним и внешним изменениям. В современном информационном обществе ключевое значение имеет обновление и расширение фондов библиотек, с тем чтобы соответствовать потребностям пользователей и профилю учебного заведения. Обновление фонда – это постоянный процесс, ориентированный на информационное обеспечение и документной основы для удовлетворения актуальных запросов исследовательской и образовательной деятельности университета [1].

Таким образом, комплектование фонда в современных условиях требует учета следующих особенностей:

– сбалансированное комплектование, учитывающее как потребности учебного процесса, так и научных исследований, способствующих качеству образования;

– адаптация содержания и структуры фонда к разнообразию программ обучения и специализаций вуза;

– гибкое реагирование на изменения в потребностях пользователей и динамику информации, включая широкое использование электронных ресурсов;

– необходимость интеграции формирования электронных ресурсов в общую информационную политику университета, включая создание доступных платформ для образовательных материалов и цифровое пополнение литературной базы библиотек.

Резюмируя вышеизложенное, можем сказать, что библиотека вуза играет важную роль в жизни студентов, предоставляя им необходимую информацию для учебы и научных исследований, а также способствуя развитию личности. С точки зрения организации процесса развития студентов вуза, библиотека определяет свою миссию как амбассадора образовательной и культурной среды вуза. Фонд библиотеки, с учетом этой миссии и государственных стандартов образования, важен для интеллектуального, морального и культурного развития студентов.

Ввиду этого, правильное формирование фонда библиотеки, включая его комплектацию, организацию, управление и списание книг определяет возможности информационного и культурного развития и социализации студентов. Таким образом, современные вузовские библиотеки – это неотъемлемая часть информационной образовательной среды, в которой развиваются побудительные стимулы к формированию общечеловеческого и креативного мышления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болодурина, И. П. Технология создания интегрированной информационной системы поддержки управления комплектованием фонда библиотеки вуза / И. П. Болодурина, Т. В. Волкова, П. А. Болдырев. – Текст : электронный // Вестник Воронежского государственного технического университета. – 2020. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologiya-sozdaniya-integrirovannoy-informatsionnoy-sistemy-podderzhki-upravleniya-komplektovaniem-fonda-biblioteki-vuza (дата обращения: 03.11.2023).

2. Голубева, Е. Н. Роль библиотеки в реализации целей медиаобразования / Е. Н. Голубева. – Текст : электронный // Pandia : [сайт]. – 2021. – URL: https://pandia.ru/text/78/369/931.php (дата обращения: 03.11.2023).

3. Павлова, Л. В. Анализ процесса формирования информационной культуры студентов в деятельности библиотеки вуза / Л. В. Павлова. – Текст : электронный // Вестник экспериментального образования. – 2018. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-protsessa-formirovaniya-informatsionnoy-kultury-studentov-v-deyatelnosti-biblioteki-vuza-na-primere-fgbou-vo-magu (дата обращения: 03.11.2023).

4. Плахунина, Е. Н. Учебный библиотечный фонд в информационно-образовательном пространстве вуза / Е. Н. Плахутина. – Текст : электронный // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/uchebnyy-bibliotechnyy-fond-v-informatsionnoobrazovatelnom-prostranstve-vuza (дата обращения: 03.11.2023).

Сведения об авторах

Серищева Татьяна Владимировна, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

Башкирова Наталья Федоровна, главный библиотекарь билиотеки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганский государственный аграрный университет имени К.Е. Ворошилова» (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 021.64

Т. В. Серищева,
А. И. Коваленко,
г. Луганск, РФ

РОЛЬ КОРПОРАТИВНЫХ БИБЛИОТЕЧНЫХ СЕТЕЙ В СОЗДАНИИ ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА

Девиз каждой современной библиотеки: «Главное не владеть информацией, а иметь к ней доступ!». Информация должна быть доступна пользователю в любой форме и на любом удобном для него носителе. Развитие электронных технологий и средств связи дает возможность коренным образом перестроить процесс информационного обеспечения науки в библиотеках.

Автоматизация библиотечных процессов, создание электронных каталогов и использование коммуникативного формата обмена библиографическими данными привело к расширению информационного пространства библиотек. Перспективным направлением является тесная кооперация в различных сферах библиотечной деятельности: обмен опытом, создание и предоставление электронных ресурсов, кооперация в области информационного взаимодействия. Развитие компьютерных сетевых технологий позволило перевести обмен информацией и документами на новый виток развития. Новые информационные технологии открыли возможности для создания сетей как на уровне локальной сети библиотеки, так и на уровне глобальной сети. Они оказывают значительное влияние на качество образования. Корпоративный фактор все больше влияет на межличностные и профессиональные отношения, которые реализуются через новые формы взаимодействия: консорциумы, различные библиотечные ассоциации. Это также становится важным фактором позиционирования библиотек на рынке образовательных услуг и создания качественного информационно-образовательного пространства [2, с. 37–38].

Актуальность темы обусловлена тем, что построение развитой информационно-образовательной системы крупного масштаба возможно только на основе корпоративной модели объединения учебных заведений. Качество и эффективность корпоративного взаимодействия зависит от совокупности методов и средств, определяющих технологию их создания и использования.

Теоретические и практические вопросы создания библиотечных сетей и систем рассматривали в своих работах такие ученые как Орехов Г. С. [2], Семенова О. Ф., Ласточкина Н. В. [4–6], Стукалова А. А. [8], Шрайберг Я. Л. [9] и др.

В своей статье «Методическая деятельность ЦНСХБ по формированию и ведению отраслевого сводного каталога» Ласточкина Н. В. и Семенова О. Ф. отмечают, что «для ведения корпоративной работы библиотекам необходимы как минимум четыре составляющие: программное обеспечение, технология, кадры, регламентирующие документы. Сетевая форма организации работы библиотек и изменение технологической среды потребовали разработки методического обеспечения и сопровождения процесса ведения сводного каталога, которое включает нормативную и методическую документацию,

а также средства обучения и контроля, необходимые для реализации деятельности участников проекта. Одним из основных направлений методической работы стало обучение специалистов библиотек-участниц СКБ. При корпоративной деятельности по созданию и ведению сводного каталога библиотекарям организаций-участников потребовалось освоить технологию работы по формированию сводного каталога, опираясь на действующие стандарты и правила, методику библиографического описания и индексирования различных видов и типов документов, методику заполнения полей данных в соответствии с программным обеспечением» [1, с. 3].

Глобальной задачей деятельности современных информационных учреждений сегодня является создание единой технологии информационно-библиотечного обслуживания пользователей, с помощью которой каждый сможет получить доступ (локальный или удаленный) ко всем документам, хранящимся в любом информационном учреждении. Эту задачу можно решить на основе консолидации и интеграции усилий и ресурсов библиотек различного уровня и ведомственной принадлежности. Первым шагом на этом пути является создание Сводных каталогов, отражающих фонды нескольких самостоятельных библиотек или библиотечной сети региона или отрасли.

На всероссийском уровне более 10 лет успешно работает Национальный информационно-библиотечный Центр ЛИБНЕТ, объединяющий более 500 библиотек страны, среди которых РГБ, РНБ, ГПНТБ СО РАН, ЦНМБ, ЦНСХБ, библиотеки почти всех регионов России. Результатом объединения является создание Сводного каталога библиотек России (СКБР), включающего более 8 миллионов библиографических записей на книги, с указанием местонахождения документа. Высокое качество поиска в каталоге обеспечивается участием квалифицированных специалистов из ведущих библиотек страны, имеющих специальный сертификат. Библиотеки-участники СКБР имеют возможность включать готовые библиографические записи в свои Электронные каталоги. СКБР – самый большой в России централизованный сводный электронный каталог, предназначенный для профессионального справочно-библиографического обслуживания и навигации по фондам участников каталога [1, с. 5].

Опыт работы Центра ЛИБНЕТ показал, что небольшие по составу фондов и количеству сотрудников библиотеки различных типов в силу объективных причин не могут самостоятельно использовать возможности СКБР. Началось создание региональных библиотечных корпораций. За последние 2-3 года создано более 20 корпоративных региональных сетей, объединяющих около 500 библиотек, которые через головные библиотеки корпораций используют ресурсы СКБР [5, с. 2].

Сотрудничество российских библиотек в рамках деятельности корпоративных библиотечных систем происходит, как правило, на региональном и национальном уровнях. На федеральном уровне наиболее успешным примером является БД «Система корпоративной каталогизации ЛИБНЕТ» (СКК ЛИБНЕТ), созданная в 2001 г. центром ЛИБНЕТ.

СКК ЛИБНЕТ – это сводный каталог, который предназначен для взаимного обмена БЗ между участниками корпоративной каталогизации. Ядром СКК ЛИБНЕТ являются ЭК национальных библиотек России: Российской государственной библиотеки и Российской национальной библиотеки. В корпоративной каталогизации также участвуют крупнейшие отраслевые, региональные и вузовские библиотеки, прошедшие сертификацию.

С 2012 года Сводный каталог библиотек России находится в свободном доступе для поиска информации в Интернете (www.skbr2.nilc.ru). СКБР дает возможность поиска и позволяет из записи перейти на сайт или сразу в удаленный каталог автоматизированной системы библиотеки – держателя экземпляра и заказать доступную услугу на найденный документ. Это может быть предварительный заказ на книговыдачу, электронная доставка, ксерокопирование, доступ к цифровой копии и многое другое. СКБР включает информацию о документах по различным отраслям знания, в том числе по проблемам сельского и лесного хозяйства, пищевой промышленности, продовольственных ресурсов [7, с. 12].

В 2002 г. была создана Ассоциация региональных библиотечных консорциумов (АРБИКОН). В настоящее время в рамках АРБИКОН запущены следующие проекты:

– «МАРС» – направлен на создание сводной БД аналитической росписи статей из периодических изданий;

– «МБА» – форма библиотечного обслуживания, основанная на использовании документов из фондов других библиотек с возможностью электронной доставки их отдельных частей;

– «ЭПОС» – предполагает совершенствование доступа к полнотекстовым электронным коллекциям;

– «Е-КОРСАР» – направлен на пополнение фондов библиотек литературой за счет переиздания учебной и методической литературы, имеющей общий спрос;

– «ФЕДУРУС» ориентирован на повышение качества работы с сетевыми электронными ресурсами, БД и сервисами за счет обеспечения эффективного взаимодействия их правообладателей и пользователей [8, с. 44].

В ЦНСХБ разработана и функционирует Централизованная электронная библиотечная система (ЦЭБС) научных учреждений АПК, в рамках которой создан отраслевой корпоративный библиографический ресурс «Сводный каталог библиотек АПК» (СКБ) и полнотекстовый информационный ресурс Электронная библиотека участников СКБ. ЦНСХБ выступает в этом проекте головной организацией, на сервере которой располагается частное облако для обслуживания библиотечным сервисом всех участников. Специалистами ЦНСХБ разработана Малая облачная библиотечно-информационная система (МОБИС), позволяющая каждой библиотеке вести свой электронный каталог, интегрированный в объединенный каталог, вести службу книговыдачи в своей библиотеке, работать с межбиблиотечным абонементом, формировать заказы по комплектованию. Все элементы МОБИС работают на компьютерных средствах провайдера (ЦНСХБ), а библиотеки-участники проекта используют только стандартные средства доступа в сеть Интернет. На сегодняшний день участниками СКБ являются 165 библиотек учреждений АПК из разных регионов России (около 225 тыс. записей библиотек-участниц) [1, с. 4].

В современных условиях университетские библиотеки становятся важной частью единого образовательного и культурного информационного пространства и превращаются в образовательные и информационные центры, обеспечивающие доступ к локальным и глобальным информационным ресурсам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ласточкина, Н. В. Методическая деятельность ЦНСХБ по формированию и ведению отраслевого сводного каталога / Н. В. Ласточкина, О. Ф. Семенова. – Текст : электронный // Культура: теория и практика. – 2021. – № 2(41). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskaya-deyatelnost-tsnshb-po-formirovaniyu-i-vedeniyu-otraslevogo-svodnogo-kataloga (дата обращения: 12.02.2024).

2. Орехов, Г. С. Корпоративные библиотечные сети вузов / Г. С. Орехов, Л. А. Тотолян, А. С. Кузьминых. – Текст : электронный // Экономика и социум. – 2016. – № 5-3(24). – С. 36–39. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/korporativnye-bibliotechnye-seti-vuzov (дата обращения: 06.11.2023).

3. Романова, Е. С. Корпоративная библиотека в структуре организации / Е. С. Романова. – Текст : электронный // Научные и технические библиотеки. – 2020. – № 4. – С. 73–86. – URL: https://ntb.gpntb.ru/jour/article/view/570/524 (дата обращения: 30.10.2023).

4. Семенова, О. Ф. Роль сводных каталогов в обеспечении доступа к информации по сельскому хозяйству / О. Ф. Семенова, Н. В. Ласточкина. – Текст : электронный // Культура: теория и практика. – 2016. – № 2(11). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rol-svodnyh-katalogov-v-obespechenii-dostupa-k-informatsii-po-selskomu-hozyaystvu (дата обращения: 21.01.2024).

5. Семенова, О. Ф. Технологические базы коммуникаций как средство доступа к информационным ресурсам по АПК / О. Ф. Семенова, Н. В. Ласточкина. – Текст : электронный // Сельскохозяйственный журнал. – 2014. – № 7. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologicheskie-bazy-kommunikatsiy-kak-sredstvo-dostupa-k-informatsion-nym-resursam-po-apk (дата обращения: 06.02.2024).

6. Семенова, О. Ф. Формирование интегрированных информационных ресурсов библиотек АПК / О. Ф. Семенова. – Текст : электронный. // Культура: теория и практика. – 2018. – № 2(23). – URL:

https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-integrirovannyh-informatsionnyh-resursov-bibliotek-apk (дата обращения: 21.01.2024).

7. Современная концепция центра ЛИБНЕТ и сводного электронного каталога библиотек России / В. Н. Зайцев, Е. И. Кузьмин, Б. Р. Логинов, В. В. Фёдоров. – Текст : непосредственный // Библиотечные компьютерные сети: Россия и Запад. – Москва, 2003.– Вып. 2. – С. 11–19.

8. Стукалова, А. А. Применение технологии корпоративной каталогизации для ретроконверсии карточных каталогов / А. А. Стукалова. – Текст : электронный // Труды ГПНТБ СО РАН. – 2021. – № 2(10). – С. 43–52. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_46306973_13384835.pdf (дата обращения: 19.01.2024).

9. Шрайберг, Я. Л. Основные положения и принципы разработки автоматизированных библиотечно-информационных систем и сетей: главные тенденции окружения, основные положения и предпосылки, базовые принципы : учебно-практическое пособие / Я. Л. Шрайберг. – [2-е изд., испр. и доп.]. – Москва : Либерея, 2001. – 104 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Коваленко Анна Иосифовна, магистрант группы МП-ЭБ-2 направления подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Серищева Татьяна Владимировна***, старший преподаватель кафедры бибиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 021.2:378

Т. В. Серищева,
Т. В.Свинарева,
г. Луганск, РФ

РОЛЬ БИБЛИОТЕКИ В ВОСПИТАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВУЗА

В 1990-х годах стала распространяться концепция «миссии библиотеки». Термин «миссия» означает ответственное задание или назначение, высокую роль. Изначально библиотеки выполняли функции просветительства для широких кругов населения. Сегодня миссию библиотеки определяет ее социальное назначение и роль в обществе, задачи, ставящиеся перед библиотеками обществом и другими учреждениями.

Университетские библиотеки играют важную роль в образовательной среде и являются неотъемлемым элементом образовательной системы. Одной из основных целей воспитания молодежи в университете является формирование гармонично развитой личности, активного специалиста, который сочетает в себе высокие духовные и нравственные качества с профессиональной компетентностью [2].

Библиотека как отделение университета играет важную роль в формировании нравственно развитой личности, путем распространения содержания общечеловеческих ценностей, исторического, научного и культурного наследия, а также идей будущего строительства молодой республики с использованием различных библиотечных и библиографических ресурсов [1].

Сегодня задача духовного и идеологического воспитания современной молодежи является сложной из-за изменений в обществе, утраты старых идеологических норм и нравственных ценностей. Молодежь ищет новые ориентиры и идеалы, которые соответствуют свободному миру современности, отличающемуся от мира предыдущих поколений. Несмотря на высокий уровень технологического развития общества, духовность, к сожалению, страдает.

В начале XX века А. Швейцер отметил, что цивилизация утратила этический фундамент в погоне за благосостоянием, что привело к неравновесному развитию ее материальной и духовной сторон. Сейчас мы видим, что современная университетская молодежь все меньше ценит книгу из-за распространения информационных технологий и

Интернета. Однако книга не просто носитель информации, она символ знания и культуры на протяжении многих веков.

В начале нового века мир быстро меняется, и студенческая молодежь играет важную роль в этих изменениях. Важно не забывать о гуманитарном воспитании студентов наравне с их профессиональным обучением, так как их сочетание является ключевой задачей. Обществу нужны специалисты именно с высокой духовностью. Г. Сковорода говорил по этому поводу: «Что может быть вреднее, чем человек, обладающий знанием сложных наук, и не имеющий доброго сердца? Он все свои знания использует на зло» [4].

Современный специалист должен обладать не просто определенным объемом знаний и умений, быть способным к творческому мышлению и оригинальным идеям, но и, прежде всего, быть личностью с развитой духовностью, моралью, культурой.

Воспитание молодежи – это творческое дело, которое нельзя подгонять под шаблон.

Изменяется характер современного воспитания – он ориентируется на личность и развитие творческой индивидуальности. Необходимо внедрение новых форм, методов, средств воспитательной работы.

Успех воспитательной деятельности определяется не только степенью владения библиотекарем теорией и профессиональными знаниями, но и его стилем деятельности, умением владеть аудиторией, умением заинтересовать слушателя, убедить в важности представленного материала.

Специфика воспитательной работы – это обеспечение здорового морально-психологического климата, теплых взаимоотношений в системе «библиотекарь–студент», ощущении психологического комфорта [3].

В процессе воспитательной работы значительное место принадлежит общению библиотекаря и студента, основанному на принципах партнерства, взаимопонимания и взаимоуважения.

Культурно-воспитательные мероприятия и популяризация главных общечеловеческих ценностей, исторического, научного и культурного наследия путем рекламы книги является целью культурно-просветительной и воспитательной работы любой вузовской библиотеки.

Чтобы привлечь внимание читателей в библиотеку, вызвать спрос, побудить к действию, а именно – посетить библиотеку, принять участие в культурно-массовых мероприятиях – нужна реклама.

Неизменной ни при каких условиях остается, и дальше будет оставаться такая форма рекламы книги, как книжная выставка.

Действенной формой популяризации литературы и оказанием помощи учебному процессу в вузе являются просмотры и обзоры литературы.

Стремительное развитие информационных технологий, появление новых технологических приемов позволяет передавать информацию с помощью различных информационно-коммуникативных технологий и путем интерактивного взаимодействия с аудиторией. Это просмотр фильмов, посвященных праздникам, знаменательным датам, жизни и творчеству выдающихся людей, презентации, использование звуковых фонограмм, художественных репродукций, слайдов, что позволяет разнообразить воспитательные мероприятия, сделать их более насыщенными, интересными и познавательными.

Много лет в библиотеках работают литературные гостиные, в которых проводятся культурно-просветительные и воспитательные мероприятия: тематические обзоры, вечера памяти, уроки краеведения, поэтические часы, презентации книг, встречи за круглым столом и др.

Цель проведения таких мероприятий в библиотеке – формирование общечеловеческих ценностей и морали, национальное воспитание, которое основано на сохранении традиционной культуры.

Культурно-просветительная работа должна быть дифференцированной, приспособленной к местным условиям, историко-культурным достижениям и традициям региона.

Нашему региону есть кем и чем гордиться. Луганская земля подарила миру В. Даля, М. Матусовского, К. Ворошилова, В. Сосюру, В. Гаршина, В. Титова, «Молодую гвардию». Их жизнь – положительный пример служения Отечеству.

Таким образом, акценты в формировании личности переносятся на ценности культуры, нравственности, эстетические идеалы, что в свою очередь формирует патриотизм.

Библиотеки должны активно сотрудничать с факультетами своего университета, студенческим активом, принимать участие в общевузовских воспитательных и культурно-просветительных мероприятиях.

Перед библиотекарем стоит задача заинтриговать, заинтересовать, побудить прийти в библиотеку.

Таким образом, воспитание студенческой молодежи – процесс многогранный. Он имеет много составляющих в своей основе. И одной из важных составляющих является духовно-нравственное воспитание. Ведь именно оно оставляет устойчивый отпечаток в жизни человека и во многом определяет наше будущее.

А.С. Макаренко сказал: «Правильное воспитание – это наша счастливая старость, плохое воспитание – это наше будущее горе, это наши слезы, это наша вина перед другими людьми, перед всей страной».

Образование и воспитание – всегда были и остаются неразрывными, взаимозависимыми и взаимодополняющими. Это основа социально-экономического, интеллектуального, культурного и духовного развития, как государства, так и общества в целом.

Общество, которое пренебрегает воспитанием, не имеет будущего. Проблема воспитания молодежи должна быть приоритетной для республики, ведь это именно та социальная группа, которая закладывает основы будущего благополучия своей страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дудина, М. Н. Воспитательная функция университета: традиции и реалии / М. Н. Дудина, Т. И. Гречухина. – Текст : непосредственный // Образование и наука. – 2010. – № 11. – С. 33–48.

2. Кузьмина, И. Е. Качество воспитательного процесса в образовательном учреждении : учебно-методическое пособие / И. Е. Кузьмина. – Санкт-Петербург : АППО, 2014. – 215 с. – Текст : непосредственный.

3. Мамаев, И. И. Информационно-обучающая среда вуза как средство повышения эффективности образовательного процесса / И. И. Мамаев. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 2 (39). – С. 112–117.

4. Серищева, Т. В. Культурно-просветительная деятельность библиотек вузов в сохранении и популяризации традиционной культуры / Т. В. Серищева, И. С. Нехаева. – Текст : непосредственный // Сохранение традиционной культуры как условие устойчивого развития общества : сборник материалов конференции в рамках Открытого республиканского этнофестиваля-конкурса народных культур (г. Краснодон, 28 сентября 2018 года) / редакция А. Ю. Лустенко. – Луганск, 2018. – С. 108–114. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторах

Серищева Татьяна Владимировна, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

Свинарева Тамара Васильевна, библиотекарь II категории библиотеки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганский государственный аграрный университет К. Е. Ворошилова» (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 021.2

Т. В. Серищева,
Н. В. Чепурнова,
г. Луганск, РФ

ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ КАК СРЕДСТВО ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ

В наше время большое значение в воспитании подрастающего поколения придается формированию духовно богатой, социально активной и нравственно здоровой личности, любящей свою страну, обладающей чувством патриотизма и причастности ко всем событиям, происходящим на Родине. Настоящий патриотизм включает в себя общечеловеческие и национальные компоненты, исторически сложившиеся элементы: привязанность к родной земле, к языку своего народа, его традициям, культуре. Сегодня вопросы патриотического воспитания активно обсуждаются на всех уровнях.

Нужно отметить, что современные библиотеки также выстраивают свою деятельность с учетом важности патриотического воспитания молодежи.

Что же такое патриотизм? В Большом словаре иностранных слов в русском языке говорится, что «патриотизм – это любовь к родине, к отечеству; одно из наиболее глубоких чувств, закрепленных веками и тысячелетиями» [1].

В государственной программе «Патриотическое воспитание граждан РФ» дано следующее определение: «Патриотическое воспитание – это систематическая и целенаправленная деятельность органов государственной власти и организаций по формированию у граждан высокого патриотического сознания, чувства верности своему Отечеству, готовности к выполнению гражданского долга и конституционных обязанностей по защите интересов Родины» [7].

Деятельность библиотек неразрывно связана с духовно-нравственным, эстетическим и патриотическим воспитанием. Что бы ни делала библиотека, главная ее цель – приобщение к родному слову, истории и современной жизни России.

Специалисты библиотек активно работают в данном направлении, используя современные формы и методы библиотечной деятельности, не забывая при этом, что патриотизм – это свойство культурного человека, воспитанного на сокровищах отечественной и зарубежной литературы.

Нельзя не отметить, что в наше время интернета и всеобщей компьютеризации библиотеки по-прежнему остаются важным звеном в формировании и воспитании личности. При этом сотрудники российских библиотек осознают, что патриотизму нельзя научить, любовь к родине надо постепенно воспитывать. Библиотеки в новых условиях развития и реформирования системы отечественного образования должны применять инновационные формы и методы организации патриотического воспитания, используя весь свой потенциал.

Основная задача – помочь подрастающему поколению всеми доступными в библиотеке средствами сформироваться как личности, сформировать основные понятия о родине и патриотизме. Главными направлениями работы библиотек в вопросах воспитания подрастающего поколения являются следующие:

– духовно-нравственное воспитание – создает основную базу для формирования личностных ориентиров, ценностей, идеалов;

– историко-патриотическое воспитание – помогает организовать знакомство молодежи с историей своей страны, формировать уважительное отношение к прошлому;

– краеведение. Здесь основная задача – это познание своих исторических корней, формирование у молодых людей чувства любви к родному краю, а также бережного отношения к родной природе;

– гражданско-патриотическое воспитание – ориентировано на формирование правовой культуры, принятие норм и правил поведения в обществе, уважительное отношение к ближнему, своей семье.

В настоящее время библиотека – это не только хранилище книг и читальный зал, но и духовное место, где проводятся всевозможные мероприятия. В рамках патриотического воспитания библиотекари организуют литературно-музыкальные вечера, посвященные основным историческим вехам нашей истории. При этом читальный зал (или конференц-зал) легко преобразовать в зрительный, в котором можно проводить конкурсы и литературные композиции. Кроме этого, нельзя недооценивать значимость литературной выставки, подготовка которой помогает сделать важные акценты, способствующие патриотическому воспитанию подрастающего поколения. Книги подбираются по тематике мероприятия, а само мероприятие должно побудить молодого человека прочитать представленные по теме книги.

Особое внимание при организации библиотечных мероприятий, направленных на формирование у граждан патриотического сознания, верности Отечеству, готовности к выполнению конституционных обязанностей, уделяется праздникам и памятным датам, входящим в государственный праздничный календарь, и Дням воинской славы России. При подготовке мероприятий используются такие формы работы, как урок мужества, час истории, интерактивная историческая викторина, мультимедийная лекция, экскурс в историю, час патриотического воспитания, литературно-музыкальная композиция, краеведческий час и др.

Сотрудники современных библиотек при подготовке подобных мероприятий придерживаются позиции, что главная задача библиотеки в работе с молодёжью – не столько дать информацию, сколько смоделировать ситуацию, которая вызовет сильный эмоциональный резонанс, пробуждающий интерес к получению информации. Здесь важно синтезировать наглядность, работу с книгой и другими информационными источниками, ведение диалога. В связи с этим разрабатываются целые проекты и программы, в рамках которых проходит цикл логически выстроенных, взаимосвязанных и взаимодополняющих мероприятий. В их число могут войти массовые акции, концерты, исторические конференции, декады, дни памяти, круглые столы, исторические диалоги, акции, мероприятия с использованием новых телекоммуникационных технологий (фестиваль фильмов, презентация, виртуальная экскурсия и видеомост) и другие.

Эффективность работы библиотек по патриотическому воспитанию населения во многом зависит от выбранных библиотекой форм работы. В последние годы библиотеки активно используют приемы театрализации, смело практикуют такие формы работы, которые эмоционально воздействуют на молодых людей.

Сотрудники Государственного бюджетного учреждения культуры «Луганская молодежная библиотека» также проводят много мероприятий патриотической направленности. При подготовке таких мероприятий библиотекари придерживаются понимания, что скучный заученный текст о событиях Великой Отечественной войны уже не вызывает интереса у молодежи. Именно поэтому введены в работу такие мероприятия, как литературно-музыкальная композиция, уроки мужества, сопровождаемые презентациями, в которых, благодаря документальным кадрам, фотографиям, передается историческая эпоха, о которой идет речь.

Что же такое литературно-музыкальная композиция? Это один из видов театрализованного представления, где органически сочетаются главным образом литературно-художественные и музыкальные элементы, с тем чтобы целенаправленно и наиболее продуктивно воздействовать на ум и чувства зрителя.

Существует еще следующее определение литературно-музыкальной композиции (ЛМК): это драматургическое произведение эстрадного искусства, созданное на основе сочетания и синтеза поэтического слова, музыки, танца, пластики. Это вид театрализованного представления, который с помощью сюжетно-последовательного ряда

событий, заложенных в литературных фрагментах различных жанров, через монтаж ситуаций, эпизодов, мотивов, то есть через систему движущихся аргументов, вызывает у зрителя такую цепь ассоциаций, которая создает обобщенный поэтический образ [2].

В современной литературно-музыкальной композиции используются все выразительные средства и виды искусства, однако главенствующее место занимают видовые особенности. Литературная – это значит, что в основе сценария лежит художественная, а также публицистическая литература. Может быть использован местный документальный материал, но при этом доминирует художественная литературная основа.

Музыкальная – так называют композицию, потому что музыка наравне с литературным материалом «иногда в большей, иногда в меньшей степени оказывается частью действенной структуры каждого звена, а следовательно, и драматическим элементом последнего».

Литературно-музыкальная композиция, как и любое театрализованное представление, состоит из номеров и эпизодов и составляется методом художественного монтажа, включая в себя литературу, документальные материалы, музыку, танец, пластические этюды и др.

Но специфика именно литературно-музыкальной композиции проявляется в том, что номера в ней особенно тесно стыкуются друг с другом и создается впечатление их слитности, а порой даже размытости. Монтаж здесь преобладает, царит над всем, и он диктует в большинстве случаев именно такую слитность.

Очень важно, что ЛМК дает возможность введения в сценарий местного документального материала. Сценарий обычно состоит из занимательных сведений, расположенных в определенном порядке, поэтических и музыкальных фрагментов. Если есть возможность, используется компьютерная проекция.

Музыку в композиции надо использовать очень осторожно. Она концентрирует внимание зрителя на основной теме. В музыкальном подборе лучше придерживаться единого стиля и решения – она может быть иллюстративной, может вскрывать внутренние или грядущие события, может быть использована, наоборот, на контрасте с происходящими событиями и поддерживать внутренний ритм постановки.

Принимаясь за постановку литературно-музыкальной композиции, следует помнить, что первое и главное при составлении сценария литературно-музыкальной композиции – это тема, идеи и сверхзадачи.

Тема и выбранный материал должны соответствовать исполнителям по возрасту, по глубине понимания проблемы, по сложности литературного материала, по их интересам.

Язык композиции должен соответствовать языку аудитории, должен быть понимаем этой аудиторией и находить у неё внутренний отклик.

Реквизит и костюмы должны работать на образ и атмосферу композиции.

Духовное воспитание и патриотизм, пропаганда традиционных семейных ценностей являются основой воспитания молодого человека как личности и гражданина, поэтому ему уделяется особое внимание в деятельности отдела информации и поддержки молодежных инициатив Луганской молодежной библиотеки.

В работе отдела широко используются литературно-музыкальные композиции как средство патриотического воспитания. Так, наиболее плодотворным для отдела в 2022 году стало участие в литературно-музыкальной композиции «Навеки юные. На века герои». Данное мероприятие открыло месячник военно-патриотического воспитания «Знаем! Помним! Чтим!» в рамках программы «Подвиг во имя жизни», посвященной 80-летию создания антифашистской подпольной организации «Молодая гвардия».

Основная аудитория мероприятия – старшеклассники общеобразовательных школ.

Сотрудники библиотеки знакомили молодежь с историей появления подпольной антифашистской комсомольской молодежной организации «Молодая гвардия», с героическими подвигами краснодонской молодежи и борьбой с немецко-фашистскими захватчиками, трагической судьбой юных героев Краснодона. Мероприятие сопровождалось

фрагментами экранизации романа А. Фадеева «Молодая гвардия» разных лет, музыкой, танцевальными номерами, поэтическими произведениями, документальной хроникой. Литературно-музыкальная композиция проводилась как в самой библиотеке, так и на выезде: ее посмотрели не только школьники Луганска, но и молодые люди с освобожденных территорий (города Счастье, Новоайдар, пгт Станица-Луганская), библиотечные работники, учителя и преподаватели. Отклик аудитории на мероприятие был теплым.

Общее количество посетивших мероприятие – 1299 человек.

Главным мероприятием по патриотическому воспитанию в 2023 году, проведенным в рамках комплекса мероприятий «Ворошиловград: Летопись огненных лет», стала литературно-музыкальная композиция «Юные герои земли Луганской», посвященная 80-летию со дня освобождения Ворошиловграда и Ворошиловградской области от немецко-фашистских захватчиков.

Учащиеся многих учебных заведений города смогли посмотреть эту литературно-музыкальную композицию. Сотрудники отдела выезжали с данной композицией в учебные заведения города и провели одно очно-заочное мероприятие для библиотек Ставропольского края.

Литературно-музыкальная композиция «Юные герои земли Луганской» основана на материалах книги «Юные герои Луганщины». В сборник включены материалы об уроженцах Луганской области, которые в юном возрасте, став подпольщиками, партизанами, сыновьями полков, участвовали в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками. Участники композиции подготовили для старшеклассников яркое, проникновенное зрелище: трогательные стихотворения о войне, мизансцены с актерской игрой; отрывки из документального цикла «Дети войны» переплелись с историями мальчишек и девчонок из городов и поселков Ворошиловградской области, на чьи плечи пали совсем не детские заботы.

В период с февраля по октябрь 2023 года литературно-музыкальная композиция проводилась 16 раз. За этот период ее посмотрели 2841 человек.

Таким образом, следует отметить, что литературно-музыкальная композиция является не только современным, востребованным средством патриотического воспитания молодежи, но и способствует формированию у молодых людей желания более подробно изучить литературу по темам данной направленности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой словарь иностранных слов в русском языке : около 20000 слов и терминов / редакторы: С. М. Локшина, В. Ф. Корицкий. — Москва : ЮНВЕС, 1998. — 771 с. — ISBN 5-88682-042-6. – Текст : непосредственный.

2. Кутукова, Е. О. Сценарно-режиссерские основы : медодические указания к практическим занятиям / Е. О. Кутукова, А. А. Седловский. – Санкт-Петербург : СПбГУП, 2017. – 63 с. – Текст : непосредственный.

3. Литературно-музыкальная композиция как вид театрализованного представления. – Текст : электронный // StudFiles : [сайт]. – URL : https://studfile.net/preview/2781860/page:4/ (дата обращения; 05.02.2024).

4. Методические рекомендации по патриотическому направлению работы библиотек. – URL : https://birsklib.com/doc/metod/MR_patrioticheskoe_vospitanie.pdf (дата обращения: 01.03.2024). – Текст : электронный.

5. Олейникова, Е. А. Гражданско-патриотическое воспитание молодежи в виртуальном пространстве библиотеки (на примере Луганской молодежной библиотеки) / Е. А. Олейникова, Т. В. Серищева. – Текст : непосредственный // Вестник Тюменского государственного института культуры : материалы XI Всероссийской научно-практической конференции «Библиотеки в культурно-информационном пространстве: вчера, сегодня, завтра» (г. Тюмень, 26 мая 2023 года) / главный редактор И. Н. Омельченко ; под общей редакцией М. К. Быковской, Э. А. Мулявиной. – Тюмень : РИЦ ТГИК, 2023. – № 3(29). – С. 165–168.

6. Организация патриотического воспитания в библиотеках. – Текст : электронный // Воспитание гуру : [сайт]. – 2018. – URL : https://dzen.ru/a/WsIbjHfQ5tdTYoX7 (дата обращения: 20.02.2024).

7. Башкова, Н. Г. Патриотическое воспитание в муниципальных библиотеках: действенные методы и подходы : методические рекомендации / Н. Г. Башкова. – Текст : электронный // Муниципальное бюджетное учреждение культуры “Новозыбковская централизованная библиотечная система” Центральная

библиотека имени князя Н. Д. Долгорукова : [сайт]. – URL: http://nowbibl.ru/1201-2/ (дата обращения: 02.03.2024).

8. Рондарь, И. Н. Литературно-музыкальная композиция как одна из форм воспитательной работы по патриотическому воспитанию подростков / И. Н. Рондарь. – Текст : электронный // Инфоурок : [сайт]. – 2015. – URL: https://infourok.ru/literaturnomuzikalnaya-kompoziciya-kak-odna-iz-form-vospitatelnoy-raboti-po-patrioticheskomu-vospitaniyu-podrostkov-346707.html?ysclid=mfl5hth6nj481475341 (дата обращения: 02.03.2024).

Сведения об авторах

Чепурнова Наталья Владимировна, магистрант группы МП-ЭБ-1 направления подготовки 51.04.06 «Библиотечно-информационная деятельность» Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация);

научный руководитель – ***Серищева Татьяна Владимировна***, старший преподаватель кафедры библиотечно-информационной деятельности и электронных коммуникаций Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 781

Т. О. Тищенко,
г. Луганск, РФ

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК КОММУНИКАЦИЯ В МОДЕЛИ «КОМПОЗИТОР – ИСПОЛНИТЕЛЬ – СЛУШАТЕЛЬ»

Интеграция междисциплинарного осмысления различных аспектов музыки аккумулируется в контексте специальной науки – философии музыки. В общем виде задачу этой науки можно определить как нахождение необходимого уровня абстракции, обеспечивающего целостную интерпретацию генезисных и бытийных структур качественно особого – музыкального – способа освоения мира.

По сравнению с другими видами искусств, музыка обладает наибольшей абстрактностью (она не воспроизводит видимых картин мира и лишена вербальной конкретности), отвлеченностью от реалий внехудожественного мира, подчеркнутой смысловой недискретностью. Видимо поэтому ее считают подлинно общечеловеческим, универсальным «языком», не требующим перевода. Другими словами, если для иных видов искусств характерно действие в материале, преобразование материала, то музыка оперирует только идеальными символами, которые творческое композитор наделяет субъективными смыслами. Однако помимо композиторского творчества живое музыкальное искусство может состояться только при участии со-творчества исполнителя и слушателя. А значит, мы вправе рассматривать музыкальное искусство как особую систему коммуникаций. Не случайно Л. Н. Толстой определял искусство как способ непрямой коммуникации между людьми» [5, с. 41].

Более того, музыка есть коммуникация межкультурная. По сравнению с другими видами искусств, музыка обладает наибольшей абстрактностью (она не воспроизводит видимых картин мира и лишена вербальной конкретности), отвлеченностью от реалий внехудожественного мира, подчеркнутой смысловой недискретностью. Видимо, поэтому ее считают подлинно общечеловеческим, универсальным «языком», не требующим перевода. Для иных видов искусства характерно действие в материале, преобразование материала, музыка же оперирует только идеальными символами, понятными представителями различных культур.

Каким же образом благодаря музыке становится возможной мужкультурная коммуникация? В. Медушевский по этому поводу пишет: «... воплощать социальную сущность человека музыка может именно потому, что и культуру она научилась «свертывать» в интонацию. До размеров интонации уменьшаются культурные стили, целые

художественные эпохи вместе с наполняющим их социально-мировоззренческим содержанием» [4, с. 57]. Другими словами, музыкальная интонация есть наименьшая выразительно-смысловая частица, универсум, содержащий в себе всю информацию о мире и человеке.

Рассмотрим коммуникацию посредством музыки между ключевыми субъектами со-творческого процесса внутри модели «композитор – исполнитель – слушатель».

Историческое движение музыки протекало в направлении постоянного возрастания социокультурной функции исполнительства, возвышения фигуры исполнителя как автономного творческого объекта. Более того, исполнительство присуще только музыке и не является обязательным условием для какого-либо иного вида художественной деятельности. Однозначно, творчество композитора является определяющим, флагманским по сравнению к творчеству исполнителя. Творчество композитора и исполнителя должно найти своего слушателя, которого в этой триаде не выступает как пассивный реципиент, но как полноценный и важный участник со-творчества в коммуникации посредством музыки.

Любопытны в данном контексте идеи Т. Адорно. В своей эстетической теории он описывает различные сценарии коммуникации в зависимости от типов восприятия-интерпретации музыки слушателем, которые зависят от музыкального воспитания и общей культуры индивида и общества. Далее предпримем обзорную характеристику выделенных типов.

Тип «Эксперт» представляет сознательный и активный уровень слушания. Этот уровень ограничен кругом профессиональных музыкантов, способных структурно слушать музыку, понимать смысловую связь и целостность музыки, воспринимать все усложнения гармонии и многоголосия.

Тип «хорошего слушателя», который тоже слышит отдельные музыкальные детали и спонтанно умеет создавать связи между ними, высказывать обоснованные мнения. По сути, это «музыкальный человек», способный интуитивно понимать музыкальную логику, целостное значение произведения, хотя и не вполне осознавать ее структуру и язык. [1, с. 35]. Именно эти два типа отношения к музыке являются образцами, к которым, по мнению автора классификации, необходимо стремиться.

Наряду с выделенными типами автор выделяет типы «эмоционального слушателя», «ресантиментного слушателя». Для слушателя эмоционального музыка служит средством высвобождения эмоций. Поэтому такой слушатель обращается к чувственной музыке, легко следуя за интонационными выразительными, яркими моментами, при этом демонстрируя свои переживания как непосредственные реакции. Другим проявлением этого типа слушателя является заимствование эмоций, которые они не находят в себе. Другими словами, при восприятии музыки задействована только аффективная сфера, а ее ценность состоит в катарсической функции [1, с. 52].

А вот ресантиментный слушатель, по мнению Т. Адорно, напротив уклоняется от эмоциональных переживаний при слушании музыки. Он ищет статику, стремится воспроизвести былые формы реакции. Точность интерпретаций, архаичность форм, соблюдение канонов – их приоритеты. Отсюда разные вкусы – для кого-то привлекателен джаз, а кто-то предпочитает только концерты И.С. Баха.

И, наконец, «развлекающийся слушатель». Последний тип – объект индустрии массовой культуры. Развлекающийся слушатель предпочитает относиться к музыке пассивно, чаще просто как к шумовому фону. Находясь в «блаженном состоянии», он подвергается «добровольному насилию» техногенной шоу-индустрии, все более включаясь в «систему прогрессирующего одурманивания» [1, с. 84]. Его внутренний мир остается пустым, абстрактным и неопределенным. Слушая музыку, он создает иллюзию наполненности своей жизни, на самом деле увеличивая внутреннюю пустыню. Это такое «спортивное» слушание, когда музыка не переживается в каком бы то ни было смысловом значении, она просто фон.

Т. Адорно также указывает на то, что есть люди, которые совершенно равнодушны к музыке. Они демонстрируют чуждость и даже враждебность любому виду искусства.

Такая социальная дифференциация достаточно условна. Но обращение к ней приводит к важным выводам. В узком значении она показывает, что музыка есть социальная коммуникация, которая может развернуться на различных уровнях взаимодействия в модели «композитор – исполнитель – слушатель», что предполагает определенный уровень духовности, смыслового наполнения и характера коммуникации. А вот в более широком плане напрашивается вывод о том, что тема духовного развития, эстетического воспитания является той задачей, на которую современному обществу стоит обратить особо пристальное внимание. Мы солидарны в этом смысле с мнением В. Мартынова о том, что ответственность композитора в том и заключается, чтобы не снижать качество самого продукта, а тем самым и уровня требовательности слушателя. Иначе неизбежны утрата эстетической сосредоточенности, сакральной настроенности слуха [3, с. 148].

Все вышесказанное указывает на то, что проблема со-творчества в триаде композитор – исполнитель – слушатель в ее эстетико-философском понимании является актуальной и значимой. В этом смысле сама музыка становится основанием смысловой сочетанности, событием создающих, понимающих, интерпретирующих, сочувствующих эту музыку субъектов.

То есть в качестве главенствующей, первородной функции музыкального искусства является эстетическая. Коммуникативная же ценность музыкального искусства выступает и в его значимости со стороны «социальных переживаний» ценностей, идеологии, таким образом соприкасаясь с эстетической, а также мировоззренческой и этической функциями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно, Т. В. Эстетическая теория / Теодор В. Адорно; [перевод с немецкого А. В. Дранова]. – Москва : Республика, 2001. – 526 с. – (Философия искусства). – ISBN 5-250-01806-8. – Текст : непосредственный.

2. Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс. Книги 1 и 2 / Б. Асафьев. – [Изд. 2-е.]. – Ленинград : Музыка, 1971. – 164 с. – Текст : непосредственный.

3. Мартынов, В. Ф. Эстетика : учебное пособие / В. Ф. Мартынов. – Москва : ТетраСистемс, 2004. – 346 с. – ISBN 9854702006. – Текст : непосредственный.

4. Медушевский, В. Интонационная форма музыки / В. Медушевский. – Москва : Композитор, 1993. – 262 с. – Текст : непосредственный.

5. Толстой, Л. Н. Что такое искусство? / Л. Н. Толстой. – Текст : непосредственный // Собрание сочинений. В 22 томах. Том 15 / главный редактор М. Б. Храпченко. – Москва : Художественная литература, 1983. – С. 41–47.

Сведения об авторе

Тищенко Татьяна Олеговна, аспирант кафедры психологии и конфликтологии федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганский государственный университет имени Владимира Даля» (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 004.928

К. В. Тюменцев,
г. Луганск, РФ

АНИМАЦИЯ СЕВЕРНОЙ И ЮЖНОЙ КОРЕИ

Анимационная индустрия Республики Корея представляет собой типичное региональное производство со всеми характерными чертами глобальной анимации. К таким чертам относятся коммерциализация, безликость, посредственность.

В связи с тем, что большинство сотрудников студий работают на другие иностранные телекомпании, отчётливо выраженная школа не сложилась, а то, что начинает выделяться, представляет собой дополнение к более развитой киноиндустрии. Такое положение дел выглядит иронично, потому как крупная доля азиатской анимации, и аниме в частности, производится в Южной Корее. Кроме того, коммерческая заинтересованность проявляется не только в том, что существование и функционирование анимационных студий должны обеспечивать сами студии, получая только содействие и символические рекламные акции от властей, но, что самое важное, сюжет и конечная цель произведения определяется внешними условиями, такими как успех в прокате, а не воспитание или художественная ценность произведения.

Культурные традиции, самобытность, преемственность поколений и история не являются ведущими темами анимации Южной Кореи. Преобладание коммерческой составляющей обуславливает оптимизацию производства, то есть сокращение издержек. В связи с тем, что понизить уровень качества анимации не представляется возможным из-за больших средств, выделяемых западными анимационными проектами на производство своих мультфильмов, в том числе и выделенных на аутсорс в Южной Корее, под сокращение идут издержки на сюжет и рискованные с коммерческой точки зрения проекты не могут существовать в такой суровой реальности. Как итог, имеется много анимации, выполненной на минимальном международном уровне с использованием современных анимационных технологий, качественно не отличимых от произведённых в любой другой стране ни содержательно, ни по форме. Анимационные ленты, которые показывают историю и традиции, обычно производятся лишь в сотрудничестве с аниматорами из Северной Кореи [2].

Из анимационных произведений, выделяющихся из общей безликой серой массы коммерческих зрелищных развлечений, можно привести в пример только несколько «независимых» авторских произведений, а также «Ачи и Сипак: убойный дуэт», «Девочка-Лисичка», «Осеам». Остальные представляют из себя хорошо разрекламированные франшизы телекомпаний, такие как «Пингвинёнок Пороро», «Робокар Поли и его друзья», «Приключения Тайо», которые соответствуют современному технологическому уровню, однако не обладают ни культурной идентичностью, ни развивающими сюжетами, являясь обыкновенным заполнением сетки телевещания [1].

Примером конъюнктурного политического высказывания является полнометражный мультфильм «Робот Тхэквон V». Здесь в качестве антагониста выступает злой учёный с красной звездой во лбу, жаждущий всё захватить и построить Красную империю. Против него борется подросток-протагонист, управляющий огромным боевым роботом. Произведение заимствует многое из японской анимации тех лет и, подражая более успешным проектам развлекательного характера, добавляет несерьёзного персонажа для комических моментов с участием персонажа с чайником на голове, при этом также ярко демонстрирует упаднические и деструктивные настроения – аллегорический поиск ответа на вопрос «Что есть человек?» персонажем второго плана – роботом, чётко свидетельствующим, что произведение, помимо воли авторов отражающее их окружающий быт, демонстрирует отчуждение человека от продуктов своего труда (механическая работа), общества (поиск идентичности и близкой социальной группы) и самого себя (когда в сюжетной арке персонажа-робота в иносказательных формах воплощается вопрос о сущности человека, однако он остаётся без ответа).

Более примечательной для сравнения и рассмотрения является так называемая «взрослая» анимация Южной Кореи, поднимающая остросоциальные темы. Такие анимационные произведения как «Король свиней», «Станция «Сеул» от режиссёра фильма «Поезд в Пуссан» более созвучны с темами, затронутыми в популярном фильме «Паразиты» и сериале «Игра в кальмара», взявших множество наград и широко известных за пределами двух Корей. Актуальная на сегодняшний день тематика социального неравенства находит отклик не только в Корее, но и далеко за её пределами.

Анимация же Северной Кореи представляет собой куда более любопытное и самобытное явление. В связи со сложными внешними и внутренними условиями и отличающимся социальным укладом, более понятным и прозрачным для внутреннего индивида, проблематика, раскрываемая в анимационных произведениях, разительно отличается.

Во-первых, стоит обозначить некоторые моменты идеологии КНДР, накладывающие отпечаток на анимацию. Это идеалы Чучхе, которые в рамках текущего сравнения можно трактовать не как изоляционизм, который навешивается в качестве ярлыка, очерняя КНДР, а как проявление самостоятельности и опору только на собственные силы, а также принципы Сонгун («Армия превыше всего»). Последние же в связи с развалом СССР и противостоянием США стали преобладающими принципами революционного строительства в Северной Корее [5].

Во-вторых, рассматривая анимационную индустрию КНДР, стоит отдавать себе отчёт в том, что создаваемые произведения носят совсем иные, некоммерческие цели, а следовательно, и методы разительно отличаются от типичных представителей юга.

В-третьих, взгляд на КНДР как на изоляционистское государство не вполне справедлив, а в анимационной индустрии особенно. Единственная крупная «Корейская студия анимации 26 апреля» из одиннадцати отделов выделяет только два на работу внутри КНДР, остальные же занимаются аутсорсом. Подменив название на «SEK Studious», она поучаствовала в качестве исполнителя части производственного цикла в таких проектах, как: «Друзья Ангела» («Angel's Friends») совместно с итальянской анимационной студией Mondo TV, «Аватар: Легенда об Аанге» («Avatar: The last Airbender») в эпизоде «Пробуждение» совместно с южнокорейской MOI Animation Studio, Черепашки Ниндзя («Teenage Mutant Ninja Turtles») в эпизоде 72, «Покахонтас: принцесса американских индейцев» (1998) и мультсериал «Симба: Король-лев» (1997) также совместо с Mondo TV [2].

Так самым популярным мультиком, известным за пределами КНДР, является «Бурундук и Ёжик». В пропагандистском мультсериале аллегорически представлены народы, населяющие Корею (бурундуки, ёжики, утки) и империалисты (хорьки, крысы, вороны). Несмотря на то, что мультсериал рассчитан на детскую аудиторию, в нём раскрываются довольно серьёзные темы, нетипичные для такого возраста, и жестокость, качественно отличная от гедонистической, часто встречающейся в коммерческом кинематографе. Несмотря на натурализм и обилие смертей второстепенных персонажей, противостоящих протагонистам врагов, остаётся чувство сопереживания и сожаления, противники не создают впечатление демонизированных пустышек. Увлекательность и качество проработки анимации также выделяется на фоне произведений тех лет, серии выходят нечасто, но по проработанным позам, композиции и грации движений видно, что ресурсов на производство тратится много, и насыщенность перипетиями сюжета положительно влияет на вовлечение зрителя. Однако за привлекательной формой стоит довольно глубокое содержание, отличающееся от большинства анимационных картин не утилитарностью морального компаса персонажей и не тепличными примерами для подражания, а пониманием того, за что и почему они сражаются.

Наиболее отчётливо видны различия между анимацией КНДР и Республики Корея в рамках таких категорий, как коллективизм и индивидуализм, а также эскапизм и борьба.

Одна и та же художественно-образная система в совокупности с сюжетом, воздействуя на аудиторию, существующую в разных условиях, будет демонстрировать иногда кардинально различный результат. Общество без частной собственности с преобладанием общественной и государственной формы собственности имеет другие ценности и противоречия в своём развитии, в отличие от частнособственнической иерархии социальных групп. Умышленно формируя патриотизм с малого возраста, как это работает на примере мультсериала «Бурундук и Ёжик», индоктринируя конструктивные для социума добродетели, главной из которых стоит считать коллективизм как совокупность

добродетелей [3], можно выстоять против угрозы. Рецепт воспитательной программы такого характера прост – борьба и коллективизм.

Обратная же ситуация отчётливо наблюдается в обществе, где проблемы социальной справедливости не разрешены и воспитание человека отдаётся крупным медийным глобальным монополиям, целью которых является не сохранение идентичности народа и гармоничное развитие человека посредством демонстрации примеров добродетелей, а товар развлекательного характера, приносящий прибыль. Даже в таких условиях интерес человека всё равно стремится к социальной справедливости, критикуя социальное неблагополучие, однако интерес зачастую остаётся нереализованным в связи с обилием эскапистских произведений [4], отвлекающих человека от реальности и борьбы за справедливость. Обилие сказочных и фентезийных сюжетов позволяет утолить интерес и занять досуг, оставив борьбу в грёзах, продолжая существовать в жестокой реальности. Таково воздействие усыпляющей аддитивной коммерческой развлекательной сферы, характерное для глобальной анимации, в частности анимации Южной Кореи.

Мультипликационное произведение вне зависимости от желания автора или студии, которой оно создано, будет иметь политическую оценку действительности и действовать определённым образом в чьих-то интересах. Также вне зависимости от декораций оно передаёт дух эпохи, в которой создано, и общественный уклад, накладывающий неизгладимый отпечаток. Мультфильм может воспитывать коллективиста, гражданина, самоотверженно сражающегося за свою страну, друзей. Быть поучительным и воспитывать в зрителе внимательность, сообразительность. В противном случае, когда мультфильм создаётся с целью заработка в прокате, являясь скорее развлечением и досугом, чем воспитательным инструментом, умышленно или нет он формирует гедониста-единоличника, внушает избранность и импульсивность. На примере сравнения анимации Северной и Южной Кореи можно проследить две принципиально разные модели и метода использования анимации: с одной стороны – как созидательного инструмента, отражающего общественно полезные, конструктивные добродетели с целью их насаждения, с другой стороны – неосознанное отражение потери идентичности человека, социального неравенства и прочих вещей, неприятных восприятию и толкающих зрителя в том числе с помощью мультфильмов не к борьбе с трудностями, а к эскапизму от них.

В конце хотелось бы добавить пожелание корейскому народу воссоединения страны и победы над иностранными интервентами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лярская, Т. А. Влияние рекламной индустрии на развитие южнокорейской анимации / Т. А. Лярская. – Текст : электронный // Корееведение в России: направление и развитие. – 2022. – Т. 3, № 3. – С. 133–138. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-reklamnoy-industrii-na-razvitie-yuzhnokoreyskoy-animatsii (дата обращения: 10.03.2024).

2. Габриэль, А. А. История развития корейской мультипликации (Республика Корея и Корейская Народно-Демократическая Республика) / А. А. Габриэль. – Текст : непосредственный // Корееведение в России: направление и развитие. – 2022. – Т. 3, № 4. – С. 93–97.

3. Дмитриева, А. В. Технология и организация социально-культурной анимации для воспитания коллективизма у детей и подростков / А. В. Дмитриева. – Текст : электронный // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. – 2016. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologiya-i-organizatsiya-sotsialno-kulturnoy-animatsii-dlya-vospitaniya-kollektivizma-u-detey-i-podrostkov (дата обращения: 10.03.2024).

4. Курашинова, А. Х. Эскапизм и его социальные последствия / А. Х. Курашинова, Е. Р. Макоева. – Текст : электронный // Право и управление. – 2022. – № 10. – С. 226–229. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/eskapizm-i-ego-sotsialnye-posledstviya (дата обращения: 10.03.2024).

5. Аптеева, О. В. Сравнительный анализ идей Чучхе и Сонгун в конструировании идеологии военного социализма в КНДР / О. В. Аптеева. – Текст : электронный // Сравнительная политика. – 2010. – № 1. – С. 225–230. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/sravnitelnyy-analiz-idey-chuchhe-i-songun-v-konstruirovanii-ideologii-voennogo-sotsializma-v-kndr/viewer (дата обращения: 10.03.2024).

Сведения об авторе

Тюменцев Константин Витальевич, аспирант 1 курса кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 72.012

С. С. Хромов,
г. Луганск, РФ

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ В УСЛОВИЯХ ПОСТМОДЕРНА

Смысловое наполнение современной городской среды характеризуется эстетической эклектичностью и неопределённостью, что требует его рассмотрения в качестве функционального фактора взаимодействия человека и города.

Одной из важнейших составляющих городского пространства является его эстетика. Она охватывает все визуальные и звуковые формы, которые воспринимаются в городском пространстве. В городе особое значение имеют такие элементы, как рельеф местности, планировка, водные ресурсы, архитектура, цветовая гамма, освещение, ритм, соотношение вертикальных и горизонтальных элементов, а также климатические условия. Все эти элементы эстетического восприятия могут вызывать различные эмоциональные реакции у горожан, включая чувство гармонии или дисгармонии, спокойствия или динамичности, ориентации на прошлое или будущее, истории и многого другого [2, с. 144].

Дисциплинарные подходы охватывают специфическую область изучения городской среды с учетом различных научных дисциплин. Однако выделенные исследовательские направления не ограничиваются жесткими границами, так как современная урбанистика развивается как междисциплинарная область знаний, основывающаяся на взаимодействии с общественной и природной средой, а также материальными и нематериальными аспектами исследования города.

Эстетизация и благоустройство городов является важной проблемой современности. Она направлена на создание приятной жизненной среды и обеспечение комфортных условий для всех видов деятельности жителей.

Существует множество подходов, отражающих различные аспекты понятия «городская среда», что находит отражение в литературе.

К авторам, которые обращались в своих трудах к эстетике городского пространства относятся: Вильданов Х. С., Емельянова О. В., Ивановская Н. Е., Карцева Е. А., Кондратьев Е. А. и многие другие.

Городская среда является сложной геосистемой, основанной на принципах антропоцентризма и функционирующей на территориях с высокой плотностью населения, структурами и определенным распределением материальных элементов. Все это создает пространство для повседневной деятельности населения и направлено на его дальнейшее социальное развитие [1, с. 26].

Городское пространство зависит от взаимодействия людей – нынешних и прошлых жителей, которые передают свои культурные отношения. Неконтролируемые факторы, такие как стихийность и различные аспекты зрительного восприятия, также влияют на развитие городской среды. Деятельность жителей оказывает влияние на городскую среду: любые изменения в жизни горожан отражаются на городской среде, а эти изменения сравниваются с другими проектами, связанными с управлением, экономикой и социальной сферой городской жизни. Отсутствие определенных решений остро стоящих социальных проблем является одной из основных преград развития стабильной и комфортной городской среды в настоящее

время. Для решения этих проблем необходим поиск новых и инновационных идей, способных успешно изменить социальную сферу городов.

Процесс эстетизации городского пространства является неотъемлемым аспектом устойчивого развития города. Он направлен на гармонизацию среды, усиление выразительности визуальных форм и исключение случайных и диссонирующих элементов. Важно обратить внимание на такие аспекты выразительности, которые несут информацию о культуре, истории, экологии и других сферах. Поэтому проблема эстетического потенциала городов должна занимать важное место в планировании и в современной архитектурной практике [3, с. 209]. Именно понимание необходимости «эстетической вовлеченности» лежит в основе концепта проективной эстетики, который находит отражение в современном философском дискурсе.

Базой для эстетизации городской среды, планирования и дизайна должно быть создание благоприятных условий для жизни и деятельности горожан, организация общественных пространств и природных пейзажей, обеспечение безопасности, комфортности и доступности с сохранением историко-культурного наследия. Следует отметить, что это непрерывный процесс создания совершенного, качественного, эстетически и функционально осмысленного городского пространства, которое приоритетно ориентировано на интересы общины горожан. Эстетосфера города отражает связь человека и природы, эволюцию их отношений, движение города к природе и идеи сотрудничества, а также понятия «этики» взаимодействия человека с природой, включая доминирующий экологический подход, определяющий многообразие связей между человеком и природой.

Эстетика, как сфера взаимодействия человека с культурным миром, играет важную роль в чувственном и целостном осмыслении личности в нем, в ее самопознании через эстетическое переживание. Особенно конкретная ситуация эстетического отношения к определенному явлению способна привести человека к философскому уровню обобщений, к глубоким ценностным ориентациям человеческого бытия и к осмыслению себя в предметном мире.

Архитектура городов претерпела значительные изменения в период индустриального строительства 60-70-х годов. Времена типового проектирования вытеснили архитектуру как искусство и превратили ее в чисто технологическую деятельность. В крупных городах значительные территории стали заполняться не только типовыми зданиями, но и типовыми микрорайонами. Эти микрорайоны, одинаковые и строго запланированные, заменили старые поселения. Более того, они активно вторглись в исторические части поселений, разрушив привычные образы и планировку. Конечно же, взаимосвязь между старыми кварталами и новыми строениями в эстетическом плане не рассматривалась.

Необходимо разнообразить подход к формированию культурной среды исторических центров города и кварталов-новостроек. Исторические центры отличаются архитектурным многообразием и особой конфигурацией планировки. Здания здесь принадлежат к различным эпохам и потому отличаются габаритами и архитектурными стилями. Тем не менее, такие части города воспринимаются как целостности, где архитектурное многообразие не производит впечатления эклектики из-за привычности пространственной объединенности разностильных зданий. Историческая планировка воспринимается как нечто естественное и исходно заданное, которое не вызывает раздражения у жителей старых кварталов, несмотря на свою сложность. Если рассматривать исторические центры городов как жизненные среды, следует сохранять многообразие в их облике, так как это имеет культурную ценность. Пространство в исторических центрах соразмерно человеку и его движениям, а разнообразие их составляющих предотвращает визуальную монотонность. Кроме того, эти центры выступают в структуре города как эталоны в оценке других его частей. Исторический центр определяет культурный образ города, становится символом исторической преемственности поколений горожан, знаком самобытности города и эталоном, с которым сравниваются другие части городского пространства.

Переосмысление городского пространства требует акцентирования и подчеркивания функциональных зон, которые придают городу устойчивый облик и способствуют его внутренней организации. Примеры такой выделенной зоны хорошо известны: городские площади, административные, деловые и культурные центры, которые стали частью особой городской среды.

Красота города включает уровень комфорта для жителя, высокое качество городской инфраструктуры, надежность объектов, а также гармоничное сочетание архитектуры и природы. Красота, которая также функциональна и соответствует санитарным и художественным требованиям, предполагает благоустройство и озеленение городских пространств. На облик города и его силуэт существенное влияние оказывает расположение зданий разной высоты по рельефу. Человек воспринимает красоту города прежде всего как визуальный образ, который разворачивается во времени. Восприятие города фрагментарно и случайно, постоянно прерывается даже при целенаправленном осмотре. Эстетическое восприятие города составляется из информации, которая не ограничена во времени, фрагментарна и имеет разную глубину: от поверхностной реакции до глубокого понимания композиционной структуры. Таким образом, эстетическая оценка городской среды связана с такими факторами, как понятность, рациональность, удобство и сообщественное значение. Она также зависит от представлений об иерархии социальных институтов и оценки значимости города. В городе с избытком визуальных образов возникает необходимость контроля величины впечатления, чтобы избежать перегрузки и однообразия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дубин, Р. Ш. Социокультурное пространство города как полифункциональная система в современном научном дискурсе / Р. Ш. Дубин. – Текст : неполсредственный // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2020. – № 6(98). – С. 24–33.

2. Емельянова, О. В. Понятие и значение формирования современной городской среды / О. В. Емельянова, Н. М. Шаров, Д. А. Губарева. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы развития социально-экономических систем: теория и практика : сборник научных статей Международной научно-практической конференции. – Курск : Юго-западный государственный университет, 2022. – С. 143–146.

3. Кондратьев, Е. А. Урбанистическая эстетика как средство реинтерпретации городской среды / Е. А. Кондратьев. – Текст : непосредственный // Всеобщая эстетика. – 2019. – Т. 6, № 2. – С. 209–210.

Сведения об авторе

Хромов Станислав Сергеевич, аспирант 1 курса кафедры культурологии Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 378.147:811

С. В. Чевычалова,
г. Луганск, РФ

ФОРМИРОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СРЕДСТВАМИ МЕДИА-ТЕХНОЛОГИЙ У СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

Проблема совершенствования профессиональной подготовки у студентов, формирования их коммуникативной компетенции в условиях развития современного общества и високих требований к рынку труда приобретает особую значимость и актуальность. В процессе развития коммуникативные учений студентов творческих специальностей востребованными становятся письменная и устная формы речи в равном объеме. Под коммуникативной компетенцией понимается «способность говорящего или пишущего варьировать способ языкового представления своей мысли, выбирать слова, понятные собеседнику (читателю), а в случае непонимания уметь переформулировать мысль

в доступных и адекватных выражениях, а еще умение представить факты с разных точек зрения» [4, с. 10]. Сегодня увеличилось количество ситуаций требующих проявления умения общаться, и от умения эффективно общаться зависит профессиональная деятельность практически любого специалиста, в любой сфере человеческой деятельности [7, с. 152]. Существуют различные интерпретации и подходы к дефиниции «коммуникативная компетенция», выделяются различные ее компоненты. М.В. Стурикова [5], выделяет в структуре коммуникативной компетенции следующие компоненты:

Языковой (лингвистический) компонент – знание устройства и функционирования языка, его норм, умение говорить и писать правильно [5, с.29].

Дискурсивно-стилистический (речевой) компонент – «знание функциональных стилей, основных стилеобразующих факторов и основных особенностей каждого стиля», умения отбирать языковые средства в зависимости от целей и условий общения, а также умение строить из языковых средств и интерпретировать в зависимости от дискурса устные и письменные тексты [5, с.29].

Риторико-прагматический компонент – «знание основных требований, предъявляемых к устному публичному выступлению, умение осознанно создавать, произносить и анализировать публичную речь» [5, с.29–30], а также умение устанавливать контакт с различными типами собеседников (слушателей).

Этикетно–речевой компонент – знание норм речевого этикета, «национально-культурных особенностей, социального поведения носителей языка (их обычаев, стереотипов, культуры)», невербальных средств общения, умение «строить речь в соответствии с этикетными правилами в различных профессионально ориентированных ситуациях, излагать свои мысли кратко, точно выбирая слова» [5, с.30].

Все перечисленные компоненты коммуникативной компетенции взаимосвязаны и дополняют друг друга. Последовательное развитие каждого компонента позволяет сформировать коммуникативную грамотность у выпускников вузов на достаточно высоком уровне. Однако это возможно только при последовательном формировании и развитии всех компонентов, а также при обязательном использовании в образовательном процессе медиа-технологий, базирующихся на достижениях современной науки и техники, обеспечивающих высокое качество и гарантированность результатов профессионального обучения и становлення будущих специалистов.

Одной из таких медиа–технологий является технология веб-квест, которая может успешно использоваться с целью формирования коммуникативной компетенции. Следует отметить, что веб-квест в педагогике – проблемное задание с элементами ролевой игры, для выполнения которого используются информационные ресурсы Интернета. Как отмечают исследователи, он представляет собой мини-проект, основанный на поиске информации в Интернете. Веб-квест характеризуется отсутствием «готовых к употреблению знаний» и «упрощённых и клишированных формул» решения поставленных задач, «полной вовлечённостью в поисковую деятельность» и «связью с реальной жизнью» [1]. Веских причин для использования веб-квестов достаточно много. Это легкий способ включения Интернета в учебный процесс, при этом не требуется особых технических знаний. Квест может выполняться индивидуально, но групповая работа при решении квеста является более предпочтительной. При этом достигаются две основные цели обучения языку – коммуникация и обмен информацией. Квесты развивают критическое мышление, а также умения сравнивать, анализировать, классифицировать, мыслить абстрактно. У студентов повышается мотивация, они воспринимают задание как нечто «реальное» и «полезное», что ведет к повышению эффективности обучения [2].

Одним из первых веб-квесты стал применять на практике Берни Додж. Филипп Бенц описывает веб-квест как конструктивный подход к обучению. Обучаемые не только собирают и организуют информацию, полученную из Интернета, они направляют свою деятельность на поставленную перед ними задачу» [6].

На сегодняшний день различают двенадцать видов веб-квестов, классификация которых основана на 12 типах заданий.

1. Compilationtasks – задание по сбору данных – это самый простой вебквест, так как цель студентов заключается в следующем, просмотреть определенные ресурсы Интернета и выбрать информацию необходимую для какой-либо компиляции (кулинарной книги, гербария и т.д.).
2. Judgementtasks – задание на мнение – цель веб-квеста заключается в сборе данных о конкретном событии для дальнейшей презентации своего мнения о нем.
3. Retellingtasks – задание на пересказ – задание направлено на поиск информации с целью ее дальнейшего пересказа. Например, проходя веб-квест о Британских островах, студент собирает и суммирует информацию об англоговорящей стране с целью выдать конечный продукт, например, мультимедийную презентацию данной страны. При групповом прохождении веб-квеста можно разделить обязанности: географ должен собрать информацию о географическом положении страны, историк должен изучить все значимые исторические события за определенный период, а социолог подготовить исследование туристических достопримечательностей для создания виртуального тура по стране.
4. Persuasiontasks – задание на убедительность – в отличие от задания на пересказ, в данном случае студенты получают вымышленную ситуацию, после тщательного изучения которой, они должны составить убедительный рассказ для своей аудитории.
5. Mysterytasks – детективные задания – выполняя детективные задания, студенты сталкиваются с определенной проблемой, таинственной историей или загадкой, которую необходимо решить. Чтобы добраться до разгадки, студентам придется принять участие в захватывающем расследовании, примерить на себя различные роли, научиться анализировать информацию с различных точек зрения и в конечном итоге написать убедительное эссе в защиту своей позиции.
6. Creativetasks – творческие задания – их цель заключается в создании конечного продукта специфического формата (сочинение, рисунок, диаграмма, радиопостановка и т.д.).
7. Journalistictasks – журналистские задания – выполняя подобного рода веб-квест, студенты могут примерить на себя роль журналиста, они собирают информацию, суммируют ее, и представляют в виде статьи или репортажа.
8. Designtasks – дизайн-задания – направлены на создание определенного, заранее утвержденного продукта. Примером дизайн-задания может служить создание брошюры для нового туристического агентства, способной помочь туристам с наименьшими затратами запланировать себе отдых в любой экзотической стране.
9. Analyticaltasks – аналитические задания – студентам необходимо проанализировать какое-либо явление (реальное или вымышленное; физическое или абстрактное) для установления причинно-следственных отношений и т.д.
10. Self-knowledgetasks – задание на самопознание – наименее популярный вид вебквеста, так как он нацелен на саморазвитие через логику, догадку и внутренние человеческие ресурсы.
11. Consensustasks – задание на согласие и единодушие – существуют определенные темы, противоречивые по своей сути: эвтаназия, легализация легких наркотиков, женская армия и т.д. Обсуждая подобного рода темы, следует освещать обе точки зрения, «за» и «против», ведь только после основательного обсуждения может быть достигнут консенсус.
12. Scientifictasks – научные задания – подобного рода задания могут основываться как на вымышленных фактах, так и на реальных. Эти задания показывают, как на самом деле работает наука, студент получает возможность посмотреть как на самом деле «работает» наука. Структура научных заданий подразумевает выдвижение гипотезы, ее проверку и сравнение конечного результата с заявленным результатом [3].

Как правило квест делится на четыре основных раздела:

1) Первая стадия – *Введение*. На этом этапе проводится подготовительная работа, происходит знакомство с темой, ставится проблема.

2) Раздел *Задания* четко и точно объясняет, что студенты должны сделать в процессе работы над квестом. Задание должно давать мотивацию, быть интересным для студентов и быть привязанным к конкретной жизненной ситуации.

3) Далее следует стадия *Выполнение.* Обучаемые проводят исследовательскую работу, используя заранее определенные веб-ресурсы. Если квест сфокусирован на развитии языковых умений, на этой стадии вводится или повторяется грамматическая структура или необходимая лексика. Стадия предполагает создание одного или нескольких готовых продуктов.

4) Стадия *Оценивание* предполагает самооценку готового продукта, сравнение его с продуктами других групп. Студенты не только представляют свою работу, но и делают выводы, чему они научились, чего достигли [1].

Обычно квесты используются не только как лингвистическое средство, но и затрагивают другие дисциплины. Они развивают критическое мышление, такие умения как умение сравнивать, анализировать ошибки и перспективы, классифицировать, мыслить абстрактно. Студенты не просто собирают информацию, но и трансформируют её, чтобы выполнить задание, решить поставленную проблему. У студентов повышается мотивация, они воспринимают задание как нечто «реальное» и «полезное», что ведет к повышению эффективности [2].

ЛИТЕРАТУРА

1. Заварыкина, Л. В. Использование веб-квестов при обучении английскому языку для академических целей / Л. В. Заварыкина. – Текст : электронный // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2016. – № 4. – С. 41–46. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-veb-kvestov-pri-obuchenii-angliyskomu-yazyku-dlya-akademicheskih-tseley/viewer (дата обращения: 17.01.2024).

2. Нурмиева, Р. Р. Использование веб-квест технологий в обучении иностранным языкам / Р. Р. Нурмиева, Н. О. Першина. – Текст : электронный // Казанский вестник молодых учёных. – 2018. – Т. 2, № 5(8). – С. 187–191. – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-veb-kvest-tehnologiy-v-obuchenii-inostrannym-yazykam/viewer (дата обращения: 17.01.2024).

3. Николаева, Н. В. Образовательные квест-проекты как метод и средство развития навыков информационной деятельности учащихся / Н. В. Николаева. – Текст : непосредственный // Вопросы Интернет-образования. – 2002. – № 7. – С. 9–12.

4. Северская, О. Эффективная бизнес-коммуникация: «Волшебные таблетки» для деловых людей / О. Северская, Л. Селезнева. – Москва : Эксмо-Пресс, 2019. – 416 с. – Текст : непосредственный.

5. Стурикова, М. В. Коммуникативная компетенция: к вопросу о дефиниции и структуре / М. В. Стурикова. – Текст : непосредственный // Инновационные проекты и программы в образовании. – 2015. – № 6. – С. 27–32.

6. Фёдоров, А. В. Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза : монография / А. В. Федоров. - Москва : Директ-Медиа, 2014. – 617 с. – ISBN 978-5-4458-3535-6. – Текст : непосредственный.

7. Черкасова, Л. Н. Деловое общение: элементы успеха в коммуникационном процессе / Л. Н. Черкасова. – Текст : непосредственный // Мир образования – образование в мире. – 2019. – № 2(74). – С. 152–161.

Сведения об авторе

Чевычалова Светлана Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой межкультурной коммуникации и иностранных языков Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 372.881.161.1

И. А. Черных,
г. Луганск, РФ

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ РЕЧИ В МЕДИЦИНСКОМ ВУЗЕ

Эффективность преподавания дисциплины «Русский язык и культура речи» в медицинском вузе во многом зависит от учета психологических особенностей студентов – будущих медиков. Методика преподавания русского языка опирается на психологические исследования речевой деятельности и процессов порождения и восприятия речи. Именно это дает возможность рассматривать особенности усвоения языкового материала и формирования языковых понятий, закономерности развития речевых умений и навыков, а также языковых способностей студентов. Кроме того, психология позволяет выделить составляющие, которые обеспечивают качественное усвоение языка и формирование речевых умений и навыков.

Развитию речевой компетентности студентов – будущих врачей – с позиции психологии способствует учет их возрастных и индивидуальных особенностей, уровня познавательных возможностей, психических процессов, интересов, а также понимание сути процессов, лежащих в основе речевой деятельности студентов-медиков.

Один из важных психологических факторов, влияющих на эффективность развития речевой компетентности будущих врачей, – это учет возрастных особенностей студентов. Возраст студентов (17-23 года) психологи относят к периоду юности. Проблемы этой возрастной категории исследовали Б. Ананьев, И. Зимняя, Е. Никереева, П. Просецкий, В. Якунин.

Наиболее целесообразно следует рассматривать период юности в аспекте главного в этом возрасте вида деятельности – учебно-профессионального. И. Зимняя называет этот период «студенческим возрастом» [5]. Студенчество – особая социальная категория, специфическое сообщество людей, организованно объединенных институтом высшего образования. Это люди, которые целенаправленно, систематично овладевают знаниями и профессиональными умениями. Главной функцией этой социальной группы является приобретение соответствующих знаний и умений в отрасли выбранной профессии, навыков самостоятельной творческой деятельности. Студент – представитель специфической социальной категории людей, готовящихся к производственному труду. Студенту характерна специфическая направленность познавательной и коммуникативной активности на решение конкретных профессионально ориентированных задач.

Практика показывает, что студенты не всегда осознают важность владения речью в их будущей профессиональной деятельности. Это демонстрируют результаты анкетирования, проведенного среди студентов-первокурсников медицинских университетов. Лишь 47 % опрошенных студентов осознают важность владения речевой компетентностью в их профессиональной деятельности. Задание преподавателя – доказать, что слово также может послужить инструментом в профессиональной деятельности врача, что результат лечения зависит не только от профессиональной подготовки, но и от высокого уровня развития речевых умений и навыков врача.

Студент – это социально активная личность, которая наряду с приобретением профессиональных знаний, умений и навыков является самостоятельной в выборе деятельности, собственного поведения, суждений, взглядов. В этот период человек определяет свой последующий жизненный путь и начинает испытывать себя в различных сферах жизни. Как считает И. Высокодворский, в этом возрасте складывается мировоззрение, этические и эстетические потребности на основе синтеза знаний, жизненного опыта, самостоятельного мышления и действий [3, с 78]. В процессе обучения важно предоставлять студенту возможность осознавать себя как самостоятельную личность, ориентирующуюся в выборе системы ценностей для собственного внутреннего мира.

В содержательной структуре личности студента выделим систему ценностей, образующую его внутренний мир и являющуюся ориентиром поведения и формирования жизненных и профессиональных установок. К этой системе ценностей отнесем: когнитивные ценности (ценности-знания, являющиеся основой профессиональной деятельности (специальные, культурологические, моральные, правовые, психологические), которые обуславливают формирование моральной, правовой, экономической и других культур личности); технологические ценности (умения, позволяющие пользоваться знаниями в стандартных и нестандартных, проблемных ситуациях – интеллектуальные, коммуникативные, рефлексивные); ценности-качества, проявляющиеся в учебной и внеаудиторной деятельности: направленность (целенаправленность, преданность делу, гражданственность), качества (требовательность, оптимизм, сдержанность, уважение к людям, трудолюбие).

М. Гамезо, В. Герасимова, Г. Горелова, Л. Орлова считают, что самой высокой ступенью восприятия социального и профессионального опыта является именно возраст от 18 до 25 лет [2, с. 27]. Этот возрастной период – период юности – определяют как «…важный этап развития умственных способностей» [2]; (…это пора более сложного структурирования интеллекта, что очень индивидуально и вариативно» [5, с. 184]; «…наиболее плодотворный возраст для формирования многих психических функций, особенно для развития интеллектуальный возможностей человека» [3, с. 75]; «… период достаточно высокого развития познавательных процессов» [4, с. 95].

Изучением познавательных возможностей этого возрастного периода занимались Б. Ананьев и его школа. Б. Ананьев на основе своих исследований утверждает, что лишь у 14,2 % людей в возрасте 18-35 лет наблюдаются периоды застоя в психическом развитии, причем их продолжительность не превышает 2-3 года. Для преобладающего большинства – это возраст интенсивного развития [1].

Психологические исследования подтверждают, что в этом возрасте развитие таких психических процессов, как мышление, память, внимание идет неравномерно. Ученые приводят данные, свидетельствующие, что в этом макропериоде особенно заметна пульсация в мышлении и памяти. Спады в мышлении беспрерывно сменяются подъемами приблизительно каждые три года. Пики в развитии мышления припадают на 20, 23, 25 лет, спады – на 22, 24 года. Изменения памяти тоже носят ритмичный характер, но колебания не такие значительные, как у мышления. Пики в развитии памяти припадают на 19, 23, 24 года, спады – на 21, 25, 26 лет. Изменения внимания также ритмичны. В первые четыре года (18-21 год) уровень внимания достаточно стабильный, а в последующие четыре года (22-25) колебания значительно выражены. Пики в развитии внимания наблюдаются в 22, 24 года, а спады – в 23, 25 лет. Причем И. Высокодворский подчеркивает продуктивность в данном возрастном периоде вербального запоминания долговременной памяти и практического логического мышления [3, с. 80-83].

Приведенные данные свидетельствуют о противоречивом характере развития психических функций и интеллекта в период юности. На основе этих данных мы можем прийти к выводу, что возрастной период 18-25 лет – это период относительно высокого уровня мышления и памяти и относительно низкого уровня развития внимания. Поэтому в процессе преподавания дисциплины «Русский язык и культура речи» в медицинском вузе необходимо учитывать эту противоречивость и больше опираться на процессы мышления и памяти, а процесс внимания подвергать постоянному контролю.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – [3-е изд.]. – Москва : Питер, 2010. – 282 с. – (Мастера психологии). – ISBN 978-5-49807-869-4. – Текст : непосредственный.

2. Возрастная психология: личность от молодости до старости : учебное пособие / М. В. Гамезо, В. С. Герасимова [и др.]. – Москва : Ноосфера, 1999. – 272 с. – Текст : непосредственный.

3. Основы вузовской педагогики : учебное пособие / ответственный редактор Н. В. Кузьмина. – Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1972. – 311 с. – Текст : непосредственный.

4. Дьяченко, М. И. Психология высшей школы / М. И. Дьяченко, Л. А. Кандыбович. – Минск : Тесей, 2003. – 352 с. – Текст : непосредственный.

5. Зимняя, И. А. Педагогическая психология: учебник для вузов / И. А. Зимняя. – [Изд. 2-е, доп., испр. и перераб.]. – Москва : Логос, 2004. – 384 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Черных Ирина Александровна, доктор философских наук, доцент, заведующая кафедрой философии, правоведения, социальных и гуманитарных наук федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганский государственный медицинский университет имени Святителя Луки» Министерство здравоохранения Российской Федерации (г. Луганск, Российская Федерация).

УДК 81

Е. А. Шаталова,
г. Луганск, РФ

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК ВИД ОБЩЕНИЯ

Общение представляет собой сложный и многогранный процесс, который может выступать одновременно как процесс взаимодействия индивидов, как отношение людей друг к другу, как процесс их взаимовлияния, сопереживания и взаимопонимания. В целом это один из важнейших факторов человеческой жизнедеятельности. В силу своей практической значимости процесс общения привлекает внимание специалистов самых разных областей гуманитарного знания: философии, психологии, социологии, культурологии и т.д. При этом каждая наука или научное направление, изучающее те или иные аспекты общения, выделяет в этом процессе свой предмет изучения. Наряду с понятием «общение» в последние несколько лет в отечественной науке появился и получил распространение термин «коммуникация», который прочно вошел в понятийный аппарат социальногуманитарного знания.

Л.С. Выготский, В.Н. Курбатов, А.А. Леонтьев [3, 4] уделяют внимание этим двум терминам и отождествляют их, основываясь на этимологическом и семантическом родстве. Исходя из этого, выдвигается вопрос о рассмотрении специфической структуры межкультурной коммуникации.

Первоначальное значение латинского термина «communicatio», имеющего значение «делать общим, связывать, общаться», сторонники этой точки зрения понимают как обмен мыслями и информацией с помощью различных сигналов. В свою очередь, русское слово «общение» также отражает процесс обмена мыслями, информацией и эмоциональными переживаниями между людьми. В обоих случаях сторонники данного подхода не видят принципиальной разницы в содержании понятий «общение» и «коммуникация», поэтому они равноправны. В процессе межкультурной коммуникации каждый человек одновременно решает две важнейшие проблемы – стремиться сохранить свою культурную идентичность и включиться в чужую культуру.

Комбинация возможных вариантов решения этих проблем определяет четыре основные формы межкультурной коммуникации: прямую, косвенную, опосредованную и непосредственную.

При прямой коммуникации информация адресована непосредственно от отправителя к получателю. Она может осуществляться как в устной, так и в письменной форме.

В косвенной коммуникации, которая носит преимущественно односторонний характер, информационными источниками являются произведения литературы и искусства, сообщения, радио, телевизионные передачи, публикации в газетах и журналах и т.д. Непосредственная и опосредованная формы коммуникации различаются наличием или отсутствием промежуточного звена, выступающего в качестве посредника между партнерами.

В современном мире в связи с повышением интереса к языкам и культуре народов межнациональное общение занимает одну из важных позиций в социальной жизни человека. Поскольку признается, что одной из предпосылок общения является общность сознаний коммуникантов, то его неполная общность может послужить причиной непонимания. Неполная общность сознания является следствием, в том числе и принадлежности коммуникантов к разным национальным культурам.

Общепризнано, что представители каждой конкретной культуры, являясь носителями своей национальной культуры, обладают качествами сознания, которые сформировались при освоении определенной национальной культуры. Между языком и культурой существует тесная, неразрывная связь. При этом подразумевается, что речь идет о культуре того народа, которому принадлежит этот язык. В ходе своего исторического развития язык направлен в область внутренней культуры. Описывая сущность языка, ученые используют различные метафоры, объясняющие природу этого явления. Каждое из объяснений имеет право на существование, поскольку высвечивает одну из сторон языка. Вместе с тем нельзя не заметить, что если раньше ученых интересовало преимущественно то, как устроен язык сам по себе, то теперь на первый план выдвинулись вопросы о том, как язык связан с миром человека, в какой мере человек зависит от языка, каким образом ситуация общения определяет выбор языковых средств» [1]. Способность языка переключаться с внутренней культуры на внешнюю и наоборот, в зависимости от коммуникативных потребностей, обеспечивается гибкостью культурной ориентации языковых единиц. Слова различным образом ориентированы на мир культур различных народов, при этом выделяется несколько групп культурной ориентации: нейтральная лексика, не имеющая культурной ориентации; лексические единицы, обозначающие явления, характерные для всех культур; лексические единицы, обозначающие явления, характерные для данной культуры; и, наконец, лексические единицы, обозначающие специфические инокультурные явления, или реалии. Естественно, что язык используется более всего в ориентации на свою внутреннюю культуру. Однако уже достаточно давно ни один народ не может жить в культурной изоляции, и любой язык в большей или меньшей степени используется и в коммуникативных ситуациях, связанных с внешними культурами. Широкое распространение получил термин «межкультурная коммуникация», которая предполагает взаимодействие двух и более культур и преодоление языковых и культурных барьеров. Растущий интерес к особенностям межкультурной коммуникации способствовал образованию новой научной области, в которой диалог культур рассматривается как объект исследования. Обращение языка к внешней культуре является результатом межкультурного общения. Выход языка в область внешних культур происходит в целом ряде типовых ситуаций: газеты, журналы, бытовые контакты, специальная лингвострановедческая литература и т.д.

Межкультурная коммуникация – явление весьма многостороннее и изучается различными дисциплинами. Межкультурная коммуникация может трактоваться в широком и узком смысле. В широком понимании межкультурную коммуникацию рассматривает культурология. Культурология изучает межкультурную коммуникацию как диалог культур и тех общественных формаций, которым эти культуры принадлежат. Анализируя разные культуры, культурология обосновывает законы, характерные для многих культур, и выявляет черты и особенности, являющиеся уникальными и существующие только в одной отдельно взятой культуре. Межкультурная коммуникация может рассматриваться как «обращение языка в область иноязычной культуры

Межкультурная коммуникация одновременно подтверждает и опровергает постулаты нормального общения, впервые сформулированные Х.П. Грайсом [2]: с одной стороны, межкультурное общение подчиняется тем же правилам, что и коммуникация внутри одной культуры, и с другой – межкультурная коммуникация по сути своей предполагает закономерные нарушения этих правил в силу своей специфики; коммуникация является важной категорией общения, где основное условие успешного общения – ясность, простота и понятность высказывания.

Постулат о тождестве понятий может давать сбои в результате различного видения мира. Идентификация новых объектов по аналогии со старыми – то, что на всех этапах познания и коммуникативной деятельности внутри одной культуры, облегчает процесс понимания – в межкультурной коммуникации может приводить к ошибочной референции, неверному установлению родовидовых связей, неправильному определению места предметов в мире или в ряду других предметов и в конечном итоге – коммуникативным неудачам.

Межкультурная коммуникация представляется как особый процесс общения, имеющий свои характеристики и условия протекания. Тщательный анализ процесса межкультурного общения показывает, что межкультурная коммуникация является отличным от внутрикультурной коммуникации видом общения со своей спецификой и структурой.

Таким образом, межкультурная коммуникация имеет некоторые отличия от обычного внутрикультурного общения. Межкультурная коммуникация представляет собой особую форму коммуникации двух и более представителей различных культур, в ходе которой происходит обмен информацией и культурными ценностями взаимодействующих культур. Процесс межкультурной коммуникации есть специфическая форма деятельности, которая не ограничивается только знаниями иностранных языков, а требует также знания материальной и духовной культуры другого народа, религии, ценностей, нравственных установок, мировоззренческих представлений и т.д., в совокупности определяющих модель поведения партнеров по коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 476 с. – Текст : непосредственный.

2. Мартынова, Н. А. Межкультурная коммуникация как особый вид общения / Н. А. Мартынова. – Текст : непосредственный // Омский научный вестник. – 2007. – № 2(54). – С. 148–151.

3. Садохин, А. П. Теория и практика межкультурной коммуникации : учебное пособие для вузов / А. П. Садохин. – Москва : Юнити-Дана, 2004. – 271 с. – Текст : непосредственный.

4. Этнокультурная специфика языкового сознания : сборник научных статей / ответственный редактор Н. В. Уфимцева. – Москва, 1996. – 226 с. – Текст : непосредственный.

Сведения об авторе

Шаталова Елена Александровна, старший преподаватель кафедры менеджмента Академии Матусовского (г. Луганск, Российская Федерация).

Научное издание

МАТЕРИАЛЫ
XVII МЕЖДУНАРОДНОЙ МЕЖДИСЦИЛИНАРНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«МАТУСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ»

21 марта 2024 г.

Ответственные за выпуск:
А. В. Бобрышева

Литературный редактор – *Е.П. Карпенко*
Технический редактор – *Е.О. Харьковская*

За достоверность изложенных фактов, цитат и других сведений несет ответственность автор

Издательство
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования
«Луганская государственная академия культуры и искусств
имени Михаила Матусовского»
Луганская Народная Республика, г.о. Луганск, г. Луганск, пл. Красная, д. 7, 291001.
Тел.: +7(857) 259-02-65