

**СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУКА
В ВУЗЕ КУЛЬТУРЫ – 2020**

Улан-Удэ
2021

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУКА В ВУЗЕ КУЛЬТУРЫ-2020

Сборник статей студентов

Улан-Удэ
Издательско-полиграфический комплекс
ФГБОУ ВО ВСГИК
2021

УДК 008
ББК 71+77+79+74.480.278
С 88

Утверждено
Редакционно-издательским Советом
ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт
культуры»

Ответственный редактор

Цыремпилова И. С., д.и.н., профессор, проректор по научной работе

Редакционная коллегия

Амгаланова М. В., к.культурологии, доцент
Сангадиева Э. Г., к.филол.н., доцент

С 88 Студенческая наука в вузе культуры-2020 : сборник статей студентов / ответственный редактор
И. С. Цыремпилова. – Улан-Удэ : Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2021.
– 92 с. – ISBN 978-5-89610-313-4

В сборнике представлены статьи студентов ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры», принимавших участие в научно-практической конференции «День студенческой науки и творчества-2020». Все исследования посвящены актуальным проблемам в области культуры и искусства. Статьи сгруппированы в разделы: «Традиции и инновации в сфере культуры и искусства», «Проблемы изучения и сохранения историко-культурного наследия», «Социально-культурное и экономическое наследие региона».

Сборник адресован преподавателям и студентам гуманитарных вузов, а также специалистам, занимающимся изучением проблем истории и современного состояния культуры и искусства.

УДК 008
ББК 71+77+79+74.480.278

© ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный
институт культуры», 2021.

ISBN 978-5-89610-313-4

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА	6
Брянский Н. С. VR И AR ТЕХНОЛОГИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ	6
Вертипорох Е. А., Ермакова А. Д. РОЛЬ НИКОЛАЯ ИВАНОВИЧА ПИРОГОВА В РАЗВИТИИ ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ	10
Вологжина О. О. ТЕАТР КАК ФОРМА СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА	13
Зеленская А. С. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ	15
Кожевин А. С., Ковальченко И. О. ЭСТРАДНАЯ ПЕСНЯ В РЕЖИССЕРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ, ПОСВЯЩЕННЫХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ	17
Котова Н. С. ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ СТЕПЕНИ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ..	20
Краснопеева Е. Д. КОПИРАЙТИНГ: АНАЛИЗ ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ	24
Минеева К. И. КИТАЙ В ПОИСКАХ СОВРЕМЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ (начиная с XIX века)	28
Расова А. В. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ МЕЛКОЙ МОТОРИКИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	31
Цыренжапова Л. С. ЭРГОНОМИКА РАБОЧЕГО ПРОСТРАНСТВА ДИЗАЙНЕРА	33
Шитикова Я. В. ТВОРЧЕСТВО КЭНДЗО ТАНГЭ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ XX В.	36
ИЗУЧЕНИЕ И СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	40
Антонова Н. В. ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ МУЗЕЕВ	40
Бунаев Т. М. ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ МОНАШЕСКОЙ И РЫЦАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ	44
Вельмицкая Е. А. ТВОРЧЕСТВО БРАТЬЕВ ВЕСНИНЫХ В КОНТЕКСТЕ АРХИТЕКТУРЫ РУССКОГО АВАНГАРДА	46
Гомбоева А. Б. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ МЕЛКОЙ ПЛАСТИКИ КОМПОЗИЦИИ «ТАБАН ХУШУУН МАЛ»	49
Дугаров А. В. «СТАВАТ МАТЕР» В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ	50
Ламсанова С. А. ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ ХАНЬФУ КАК ЧАСТЬ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ	53
Никалюк А. П. СЦЕНАРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ПРАЗДНИКОВ	57

Ооржак А. А.	
БУДДИЗМ ТЫВЫ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ИНФОРМАЦИОННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ (ПЕРИОД 2000-2020 гг.)	59
Романцева И. Н.	
ТРАДИЦИОННАЯ КУХНЯ В КУЛЬТУРЕ ПИТАНИЯ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ	64
Цыдыпова А. Д.	
ИГРА ВЭЙЦИ (ГО) КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ КИТАЯ	67
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ И ЭКОНОМИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ РЕГИОНА	71
Бугатова А. Г.	
ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ТУРИЗМА	71
Вострякова К. В.	
ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ТУРИЗМА НА ОСОБО ОХРАНЯЕМЫХ ПРИРОДНЫХ ТЕРРИТОРИЯХ БУРЯТИИ	74
Денищук А. В.	
РЕЕСТР ТУРИСТСКИХ РЕСУРСОВ КАБАНСКОГО РАЙОНА	76
Ковальченко И. О.	
НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СТАРООБРЯДЧЕСТВО В ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ БУРЯТИИ	78
Коршунова К. М.	
ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЫНКА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ	80
Кочергина Д. В.	
АНАЛИЗ ЭКСКУРСИОННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ Г. УЛАН-УДЭ	82
Родлинская К. М.	
ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ХОРИНСКОГО РАЙОННОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ	85
Федоркова О. П.	
СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ПРОБЛЕМЫ ДЕТСКОЙ И ПОДРОСТКОВОЙ ПРЕСТУПНОСТИ	87
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	90

ПРЕДИСЛОВИЕ

Научно-исследовательская деятельность обучающихся является неотъемлемой и обязательной частью образовательного и воспитательного процесса в высшем учебном заведении, важной составляющей подготовки кадров сферы культуры и искусства. Научно-исследовательская деятельность связана с самостоятельным научным поиском, проведением теоретических и экспериментальных исследований, позволяющих студентам разрабатывать и представлять результаты своих научных изысканий и социокультурных проектов.

Основной целью научно-исследовательской деятельности студентов в Восточно-Сибирском государственном институте культуры является развитие способности самостоятельной организации научно-поисковой работы, освоение методологии, инструментария, техник и методов сбора и анализа теоретической и эмпирической информации исследования, что в целом способствует формированию единой научно-образовательной среды вуза и развитию научного потенциала региона.

Во ВСГИК научно-исследовательской работе студентов придается важное значение, результатом которой становится их активное участие в международных, всероссийских, региональных и вузовских конференциях, конкурсах, олимпиадах, форумах. Одним из традиционных мероприятий вуза, направленных на формирование и развитие научно-исследовательской, проектной и творческой деятельности, является ежегодная научно-практическая конференция «День студенческой науки и творчества».

С учетом сложной эпидемиологической ситуации в апреле 2020 года конференция была проведена в онлайн формате, по итогам которой издается представленный сборник научных статей студентов. Сборник сформирован по трем направлениям, отражающим актуальные проблемы исследований студентов в области культуры и искусства: «Традиции и инновации в сфере культуры и искусства», «Изучение и сохранение историко-культурного наследия», «Социально-культурное и экономическое развитие региона». Порядок представления статей – проблемно-логический.

VR И AR ТЕХНОЛОГИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЕЕВ

Аннотация. В данной статье рассматривается применение в современном обществе VR и AR технологий, в первую очередь, в игровой индустрии, для чего они впервые и разрабатывались. В данной работе приводится терминология VR и AR технологий, отмечаются особенности различий данных понятий, а также демонстрируются примеры применения данных технологий в деятельности как зарубежных, так и российских музеев в контексте современности.

Ключевые слова: виртуальная реальность, дополненная реальность, музей, галерея, наследие.

VR и AR – это новейшие технологии, в первую очередь, развлекательной индустрии, которые с каждым годом находят новые сферы применения в человеческой жизни. Игры, кино, музыка, медицина, торговля, военная промышленность, образование – сферы общественной деятельности, где уже не первый год применяют данные технологии в разных формах и проявлениях. Музей сегодня также должен трансформироваться и считаться с потребностями современного общества. В настоящее время музей из консервативного «центра хранения древностей» превращается, в том числе, в развлекательный комплекс. Так, очутившись в Национальной Галерее в Лондоне, посетитель может оставить детей в специальной комнате, где им в доступной форме расскажут про картины, научат рисовать, а приглашённые в этот день писатели могут читать вслух свои произведения [1].

Необходимо чётко провести границу и определить, что такое VR и AR. Виртуальная реальность (virtual reality, VR) – это реальность, которая искусственно воссоздается при помощи технических средств, воздействующих на органы чувств человека (зрение, слух, обоняние, осязание и др.).

Объекты виртуальной реальности обычно ведут себя близко к поведению аналогичных объектов материальной реальности. Пользователь может воздействовать на эти объекты в согласии с реальными законами физики (гравитация, свойства воды, столкновение с предметами, отражение и т. п.).

Виртуальная реальность подразумевает создание «полностью нового мира, в отличие от дополненной реальности, которая добавляет лишь отдельные элементы в существующую реальность» [5].

Для работы в VR необходимо специальное оборудование. Самый распространенный атрибут – это очки и VR-шлем. Примером данной технологии в развлекательной индустрии, с которым автор статьи взаимодействовал лично, может служить игра на PlayStationVR «Beat Saber» – музыкальная компьютерная игра с элементами виртуальной реальности, разработанная Beat Games, где игрок управляет двумя световыми мечами и должен разбивать летящие строго в ритм блоки.



Рис. 1. Геймплей Beat Saber

Что касается применения VR технологий непосредственно в музеях, то можно рассмотреть два «передовых» примера – «Современная галерея Тейт» с 3D-моделью парижской студии художника Амедео Модильяни и «Центр современного искусства МАРС» с их VRGallery, посвященной Эдварду Мунку, Сальвадору Дали и Клоду Моне.

Рассмотрим более подробно эти проекты. На сайте галереи Тейт есть полный рассказ от лица сотрудников обо всей проделанной работе по данному проекту [8]. По задумке авторов «The Modigliani VR: The Ocher Atelier» – это переосмысление последней парижской студии А. Модильяни, где он жил и работал в последние месяцы своей жизни

в 1919 и 1920 годах. Ранее «незадокументированное» пространство – студия художника было возвращено к жизни с помощью более чем 60 объектов, в том числе произведений искусства и других материалов.

При создании студии VR было использовано множество исторических источников, шаблоны зданий, рассказы очевидцев и другая информация. Почти 100 лет прошло со дня смерти художника, но при помощи VR можно услышать слова тех, кто знал Модильяни, и исследовать мастерскую, где он, скорее всего, написал автопортрет 1919 года.

Один из участников команды по созданию студии рассказывает: «...фотографий мастерской 1910-х годов нет. Используя фактическое пространство в качестве шаблона, а также рассказы из первых уст, исторические и технические исследования мы реконструировали студию, чтобы точно отразить среду обитания художника. Каждый объект, включённый в опыт, был тщательно исследован, подтвержден историками искусства и достоверно смоделирован командой Preloaded. Это включает в себя банки сардин, пачку сигарет и даже то, как открывались бы окна, чтобы внутрь проникал свет. На то, чтобы тщательно воссоздать студию, её интерьеры, предметы и представленные произведения искусства, потребовалось более пяти месяцев тщательных исследований. Этот опыт был воплощён в жизнь несколькими командами Tate, включая AV, Conservation, Curatorial и Digital. Это включало исследовательскую поездку в парижскую студию, а также совместную работу с художниками, дизайнерами, разработчиками и продюсерами в Preloaded...» [9].

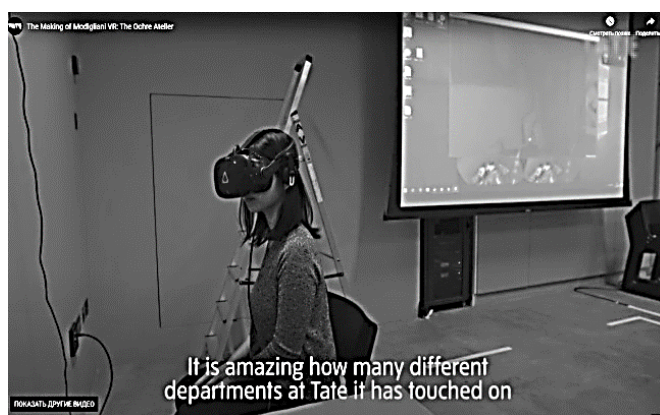


Рис. 2. Процесс создания студии А. Модильяни



Рис. 3. Студия А. Модильяни

Второй проект принадлежит российским авторам и Центру современного искусства MAPC. Данный центр существует с середины 2000-х годов. Он первым в мировой практике стал специализироваться на искусстве с использованием новых информационных технологий. Главными направлениями деятельности Центра сегодня являются не только те, которые стали уже традиционными – демонстрация мультимедийных проектов, образовательная и просветительская деятельность в области digitalart, но также представление художников, работающих по направлениям саунд- и видео-арт, компьютерная графика, аудиовизуальное, сетевое и цифровое искусство, арт-VR/AR проекты; фэшн-арт с новыми технологиями, видеоинсталляции [6].

Сам же проект VR Gallery базируется на трёх разнообразных «путешествиях», которые проведут нас от классического искусства к самому современному и необычному в рамках стрит-арта и творчества диджитал-художников. В данном случае интерес вызывает путешествие – Beyond the Glass («За стеклом»), который даёт возможность

узнать все нюансы произведения «Мона Лиза» и прогуляться по собору Парижской Богоматери, увидеть храм изнутри в оригинальном интерьере XVIII века.



Рис. 4. Мона Лиза в VR-пространстве

Благодаря VR-технологиям зрителям стали доступны для понимания исследования ученых, кропотливо изучающих следы визуальной истории.

Beyond the Glass погружает в тайны одной из самых мистических картин мира «Моны Лизы». Каждый день к оригиналу полотна приходят около 20 тысяч человек, смотрят на него через пуленепробиваемое стекло. Технологии виртуальной реальности позволяют остаться с картиной наедине, рассмотреть её тщательно, без ограждений и открыть для себя новые грани мирового шедевра. Например, малоизвестный факт: Мона Лиза была написана вовсе не на холсте, а на деревянной панели, которая с течением времени треснула, оставив свой след. Всё это и многое другое можно узнать из VR-путешествий [7].

Дополненная реальность (augmented reality, AR) – это среда, в реальном времени «дополняющая физический мир, каким мы его видим, цифровыми данными с помощью различных устройств (планшетов, смартфонов и др.) и определённого программного обеспечения» [5]. Отличие дополненной реальности от виртуальной реальности (virtual reality, VR) в том, что дополненная реальность лишь добавляет отдельные элементы в уже существующий мир. Виртуальная реальность искусственно создает целый мир заново.

Примерами в данном случае служат AR-приложения для смартфонов (как в случае с бьющим все рекорды скачиваний Pokémon GO), Snapchat (с недавних пор для некоторых фильтров стали использовать MotionTracking), GoogleGlass, CityLens от Nokia и др. Личным опытом взаимодействия автора с AR-приложением является серия игр «Invizimals», которая расположилась на портативной консоли «PSP».



Рис. 5. Геймплей Invizimals от лица игрока

В музеях данная технология не нова и с каждым годом всё более широко применяется в разнообразных выставках и экспозициях. Стоит отметить, что AR по сравнению с VR в финансовой стороне менее затратна для музея. Для AR требуется лишь обеспечить экскурсию специальными метками, при наведении на которые с помощью телефона, имеющегося практически у каждого посетителя, вся экспозиция будет функционировать так, как задумали авторы проекта, а именно с применением AR технологии.

Из отечественных музеев, на наш взгляд, стоит обратить внимание на Государственный Дарвинский музей с их AR-квестом «Код жизни». Данный квест базируется на небольшом сюжете посвященный будущему и 150-летию Дарвинского музея. Вам, как посетителю, предстоит собрать недостающие данные для расшифровки генома всех живых существ на Земле. Вас отправляют в Дарвинский музей в 2057 год для сбора образцов ДНК редких и исчез-

нувших видов животных, в путешествии вам предстоит взаимодействовать с реальными музейными экспонатами в режиме AR. Всего в квесте участвует более 30 современных и вымерших животных: от рыбы-луны до велоцираптора [2].

Сам музей рекламирует свой проект так: «Квест “Код жизни” – первый этап сотрудничества, совершённый в рамках соглашения о намерениях и заключённый между Дарвиновским музеем и компанией Microsoft в России. Партнёром по созданию квеста стала компания Next.space, которая специализируется на технологиях VR и AR и инновационных музейных проектах. Анимированные комиксы, погружающие в атмосферу недалекого будущего, создал известный иллюстратор Павел Никитаев. ИИ-помощника озвучил Всеволод Кузнецов – актер дубляжа, русский голос Тома Круза, Антонио Бандераса и Киану Ривза. Концепцию AR-квеста в сеттинге будущего создал президент Московского отделения ассоциации виртуальной и дополненной реальности Александр Лавров. Команда сотрудников Дарвиновского музея провела научные консультации» [3].



Рис. 6. «Государственный Дарвинский музей» квест “Код жизни”

Удивительная инсталляция дополненной реальности в казанском выставочно-архитектурном комплексе «Городская панорама» – второй яркий пример. Как только камера видит зрителя, к нему на видео-стенде подходит историческая личность. Например, Екатерина II, протягивающая руку для поцелуя, или Емельян Пугачев, пугающий своей тростью [4].



Рис. 7. Музей «Городская Панорама»

Подводя итог всему вышесказанному, можно сказать, что современные технологии AR и VR имеют огромный потенциал в раскрытии музейных замыслов, в экспозиционно-выставочной работе при моделировании и интерпретации наследия, позволяют не просто знакомить с коллекциями музеев, но репрезентативно и, в первую очередь, экспрессивно доносить информационный потенциал и легенды музейных предметов.

Примечания

1. Гучмазова Л. Современные музеи - так ли это скучно? // Ваш досуг. URL: <https://www.vashdosug.ru/exhibition/article/12221/> (дата обращения: 12.01.2021).

2. Государственный Дарвинский музей : [сайт]. URL: <http://www.darwinmuseum.ru/> (дата обращения: 13.01.2021).

3. AR-квест «Код жизни» // Государственный Дарвинский музей : [сайт]. URL: <http://www.darwinmuseum.ru/projects/separate-exp/ar-kvest-kod-zhizni> (дата обращения: 13.01.2021).

4. Цифровые технологии // Городская Панорама : [сайт]. URL: <https://kazan-panorama.ru/digital/> (дата обращения: 13.01.2021).
5. Виртуальная реальность // СберУниверситет. URL: <https://sberbank-university.ru/edutech-club/glossary/945/> (дата обращения: 12. 01.2021).
6. Центр современного искусства MAPC : [сайт]. URL: <https://centermars.ru/> (дата обращения: 13.01.2021).
7. Виртуальный проект Beyond the Glass // Центр современного искусства MAPC : [сайт]. / URL: <https://centermars.ru/projects/monaliza/> (дата обращения: 13.01.2021).
8. Tate Modern. URL: <https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern> (дата обращения: 13.01.2021).
9. Modigliani VR The Ochre Atelier // Tate Modern. URL: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/modigliani/modigliani-vr-ochre-atelier> (дата обращения: 13.01.2021).

УДК 37.01(091)(47+57)

Вертипорох Е. А., Ермакова А. Д.
Орешкина Е. В., научный руководитель

РОЛЬ НИКОЛАЯ ИВАНОВИЧА ПИРОГОВА В РАЗВИТИИ ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ

Аннотация. В статье идет речь о деятельности великого русского деятеля Н.И. Пирогова. Показаны его взгляды на систему образования, на воспитание личности. Описана его работа в педагогических коллективах.

Ключевые слова: педагогика, образование, Н.И. Пирогов, формирование личности.

Николай Иванович Пирогов является выдающимся исследователем и практиком, значимой фигурой в истории российской науки. В первую очередь? он известен как основоположник русской военно-полевой хирургии и основатель русской школы анестезии, создатель первого атласа топографической анатомии. Медицинским университетам и клиническим больницам в России и Украине присвоено имя Пирогова. Все знают и почитают его как великого хирурга и «чудесного доктора».

Однако деятельность Н.И. Пирогова не ограничивалась лишь сферой медицины, он сумел оставить значимое наследие в отечественной педагогической науке и практике. Его педагогические идеи воплощали в себе связь ортодоксальной христианской морали и прогрессивного гуманизма.

В 1856 году Н.И. Пирогов был назначен попечителем Одесского, а позднее Киевского учебного округа. На этой должности он показал себя как высокообразованный, культурный и гуманный руководитель, который живо интересуется не только формальными показателями организации и результатов обучения, но и методами обучения и воспитания, умственным и физическим воспитанием школьников. В конце 1850-х – начале 1860-х годов он написал несколько работ, в том числе и докладные записки, письма, которые имели большой резонанс в педагогическом обществе, его работа получила одобрение министра народного просвещения А. С. Норова [1, с. 56-57].

Среди многих проблем в области образования Н.И. Пирогов обращал внимание педагогов и общественности на следующие вопросы:

- предназначение университетов в социально-экономическом развитии России;
- необходимость отмены сословного обучения;
- необходимость единства учебной, научной, воспитательной работы педагога в школе;
- необходимость высоких требований не только к профессиональным, но и к личностным качествам учителя;
- уважение человеческого достоинства учащегося в процессе обучения, в частности – во время наказаний.

Первым педагогическим трудом Н.И. Пирогова можно считать статью «Вопросы жизни», которая была опубликована в 1856 году. В данной статье учёный затронул фундаментальные проблемы воспитания, а именно выдвинул ряд значимых вопросов, касающихся семейного и общественного воспитания детей. В статье красной нитью проходит мысль о том, что для воспитания Человека, нужно сформировать в нем морально-нравственный стержень, который основывается на Откровении. Только в этом случае Человек не пойдет за толпой, не обманется мнением большинства или отдельных харизматичных «прозелитов», не прельстится материальными и житейскими радостями. Он будет мыслить самостоятельно, держась за свою Основу, будет готовым жить и трудиться на благо общества, но, если потребуются, найдет в себе силы и пойти против него [6].

Этот процесс формирования Человека, борца необходимо начать еще в школе. Однако в современных реалиях сделать это очень трудно, ведь школы в первую очередь спешат подготовить ребенка к профессии, к практической деятельности и зачастую, эту профессию ребенок выбирает не сам: она определена его сословием, выбрана его родителями. В связи с этим, можно заметить, что характерной особенностью, присущей многим трудам Н.И. Пирогова, является критическое выступление против сословного воспитания, против произвола в учебных заведениях и

бездумного отношения к детям, а также против ранней специализации детей, которую Н.И. Пирогов считал основной причиной ограниченного кругозора детей и их нравственных убеждений.

Упомянутая нами статья «Вопросы жизни» служит ярким примером подтверждения вышесказанного. Так, в своей работе Н.И. Пирогов решительно восставал против самоуправства и самовольности родителей, полностью отказывавшихся считаться с возможностями, склонностями и талантами детей. Учёный заявлял о том, что родители уже с раннего возраста настраивали детей на ту или иную сословную принадлежность, подготавливая их, прежде всего, к выполнению сословных обязанностей, полностью упускали при этом тот момент, что главной целью обучения и воспитания является формирование личности с определённым набором нравственных убеждений, морально-волевых качеств, которые будут необходимы человеку при вступлении в самостоятельную жизнь [9, с. 76].

Н.И. Пирогов особо отмечал вред ранней специализации и профессионализации в образовании. В связи с этим основой абсолютно для всех людей он считал именно общее образование, поскольку, по его мнению, оно выступает фундаментом, на базе которого уже должно выстраиваться специальное образование [9, с. 76-77].

Он критиковал «раннюю утилитарную профессиональную выучку детей» [2, с. 88], выступал против ранней специализации обучения. В старших классах преподавание должно вестись крупными учеными, больше времени необходимо уделять беседам преподавателя и учеников, это обеспечит не только широкий кругозор и глубокие знания учеников, но и укрепит преемственность школы и университета. По мнению ученого, это позволит сформировать необходимого государству гражданина.

Именно такие взгляды Н.И. Пирогова о существенной роли общего образования в формировании человека стали по-настоящему прогрессивными для своего времени. Кроме того, Н.И. Пирогов считал, что общество нуждается в перестройке всей системы образования, основными принципами которой будут считаться гуманизм и демократия.

Первостепенной задачей воспитания Н.И. Пирогов, прежде всего, считал именно воспитание личности, её волевых и нравственных качеств, личности с богатым внутренним миром. Чтобы воплотить данную идею в жизнь, Н.И. Пирогов предлагал следующие варианты воспитания.

Во-первых, он считал, что главным для ребёнка должно стать гуманитарное образование. Под таким образованием он понимал преемственность знаний, ценностей, опыта, истории и культуры между поколениями. Так, он полагал, что в основе гуманитарного образования должны быть гуманитарные науки, которые и дадут толчок развитию нравственного потенциала личности [9, с. 77].

Во-вторых, для успешного формирования гуманистических основ личности необходимо следовать таким условиям, как наличие интеллектуальных способностей к мыслительной и чувственной деятельности, а также обеспечение свободы деятельности ребенка.

В-третьих, Н.И. Пирогов в решении данного вопроса особую роль придавал религиозному воспитанию, которое, по его мнению, даёт нравственные основы личности и определяет смысл её существования.

В-четвёртых, необходимо сформировать осознанное стремление к самовоспитанию. Ребёнок должен понять важность этого процесса и осознанно подходить к собственному развитию и самоанализу своих действий и поступков.

И наконец, общечеловеческая направленность воспитания. Именно поэтому Н.И. Пирогов заявлял, что необходимо полностью исключить различия воспитанников и дать им возможность стать полноценными людьми, раскрыть свой потенциал полностью, независимо от наличия у них определенных склонностей, талантов, потребностей и особенностей.

Так, гуманистическая направленность образовательного процесса рассматривалась Н.И. Пироговым как его фундамент. Он полагал, что только личностное развитие учащегося, становление его нравственных свойств и гуманистических начал, достижение полноценного гуманистического развития ребенка может стать приоритетом в педагогической деятельности.

Ещё одним важным вопросом, касающимся проблемы воспитания, учёный в статье «Вопросы жизни» ставит вопрос первоначального воспитания. Так, он считает, что первоначальное воспитание ребёнок должен получать непосредственно в своей семье. Семейное воспитание детей Н.И. Пирогов видел основополагающим: именно с него начинается формирование нравственного человека. При этом воспитание в семье выступает базой для дальнейшего процесса образования и воспитания ребёнка уже в среде учебных заведений.

Таким образом, Н.И. Пирогов высказал множество различных инновационных идей для своего времени. Он обосновал свои собственные взгляды на воспитание, в результате которого в обществе должны сформироваться личности с определёнными нравственными и моральными качествами, также он выступал за распространение всеобщего образования. Также важным проблемным вопросом Н.И. Пирогов ставит вопрос о неотъемлемости воспитания человека в семье, а также об исключительной роли матери в первоначальном семейном воспитании детей.

Большое внимание было уделено ученым также и методам воспитания, в частности – наказаний. В статье «Нужно ли сечь детей и сечь в присутствии других детей?» Н.И. Пирогов рассуждает о телесных наказаниях. Для чего они используются? Какой производят эффект? Он говорит о том, что основных мотивов телесного наказания

три: выместить злобу, пристыдить и утратить. Но одним страхом и стыдом ребенка не удержишь от дурных поступков. Ведь, если дурной поступок совершен от отсутствия стыда, то пристыдить при помощи розги не получится. Да и страх тоже не является верным мотивом: что, если ребенок поймет, что розга не так страшна, или попадет к туда, где ее не используют? Рычаг воздействия на ребенка исчезнет. Еще более бесполезным и даже вредным являются публичные телесные наказания, т.к. товарищи наказанного вместо того, чтобы обдумать и почувствовать отвращение к дурному поступку, почувствуют лишь сострадание к наказанному [8]. Мы также считаем, что воспитать Человека с высокими ценностями, с устойчивыми морально-нравственными нормами при помощи стыда и страха невозможно. При помощи стыда и страха можно воспитать только раба или лицемера.

Таким образом, учёный противопоставлял имеющийся курс образования и воспитания идее общечеловеческого воспитания, основной целью которого должно выступать формирование высоконравственного человека с широким кругозором, готового отказаться от своих собственных желаний и устремлений в пользу блага общества [4, с. 273].

Современная педагогика основной ценностью считает личность ребенка; в бережном уважении к ней выстраивается процесс обучения и воспитания. Но так было не всегда. Можно сказать, что именно XIX век стал поворотным моментом в данном вопросе, а Н.И. Пирогова можно назвать одним из основоположников гуманистических традиций XIX столетия. Этот педагог говорил о проблеме воспитания «истинного» Человека, подвергнув изменениям систему педагогических представлений о назначении, роли и месте человека в обществе.

Достаточно интересным является видение Н.И. Пирогова на систему образования, поэтому обратим на этот аспект особое внимание. Данная система основана на ступенчатом переходе, от низшей ступени к высшей. В программе он выделял три ступени.

Первая ступень – начальная двухгодичная школа. По замыслу Николая Ивановича в эти два года у ребёнка развивается мировоззрение, мышление, наблюдательность в процессе изучения родного языка и арифметике. Большое внимание Пирогов также, как и Песталоцци уделял наблюдательности. По этому поводу Н.И. Пирогов придерживался следующего мнения: «Вообще главная обязанность педагога состоит в том, чтобы наука излагалась в большей степени для развития умственных способностей» [7, с. 60]. Таким образом, можно сделать вывод, что в начальном образовании Н.И. Пирогов использовал метод наглядности в обучении детей для более комплексного усвоения знаний.

Следующей ступенью обучения была прогимназия. Эта ступень образования подразделялась на две более обособленные части – реальная и классическая, обучение в каждой продолжалось четыре года. По задумке Н.И. Пирогова в эти периоды обучения детьми изучались практически одинаковые предметы, однако имелось одно отличие. Оно заключалось в том, что в классической программе большое количество времени обучения отводилось на изучение языков – латинского и греческого. Образование в реальной гимназии предусматривало возможность для выпускников заниматься производительным трудом.

Третья ступень обучения имела сходство со второй ступенью. На этой ступени углублённо изучались те же предметы, что и на предыдущем уровне, но более углублённо. Срок обучения составлял пять лет. Предметы изучались следующие дисциплины: латинский, греческий и русский языки, математика, литература.

В организации работы с детьми Н.И. Пирогов обращал внимание на роль педагога, которая должна состоять не только в обучении. Н. Пирогов выдвинул идею об организации объединений педагогов, которые проводили коллективную воспитательную работу. По итогу работы таких педагогических советов Н.И. Пирогов говорил: «Опыт доказывает, что заключения и определения педагогического совета несравненно более пользуется доверием между учащимися, чем решение одного лица, независимого от положения этого лица в учебном заведении» [5, с. 124-131].

Н.И. Пирогов перед каждым учителем ставил задачу в работе с детским коллективом лучше узнать каждого ребенка, с которым он работает. Он предлагал педагогам изучать своих подопечных, заводить специальные книги, где преподаватель мог записывать свои наблюдения за каждым учащимся. Николай Иванович добивался в работе педагога индивидуального подхода к каждому ребёнку.

Таким образом, под основными подходами к воспитанию Н.И. Пирогов видел следующее: правильно выстроенная программа обучения, воспитания, формирование личностного отношения учителя к учащемуся.

Заслуги данного деятеля как педагога очень значимы для отечественной педагогической науки и практики. Николай Иванович Пирогов стремился сделать образование общедоступным, защищал право на полноценное образование для детей всех национальностей, проживающих в нашей стране. Важен его вклад и в педагогическую практику: он поощрял разработку методических пособий, оборудование лабораторных кабинетов и других средств обучения для повышения качества преподавания.

Кроме того, Н.И. Пирогов активизировал работу педагогических советов школ, ввел работу учёных советов, организовал возможность обмена мнениями по многим дидактическим вопросам, поощрял новаторство в учебном процессе со стороны преподавателей. Такие известные принципы обучения, как наглядности, сознательности и активности Н.И. Пирогов считал основными. В области контроля за результатами обучения учёный предлагал оцени-

вать и переводить из класса в класс учеников по годовой успеваемости, а не по экзаменам, так как их результаты могут быть случайными [3, с. 159-163].

Таким образом, говоря об истории развития отечественной педагогики и просвещения, нельзя не упомянуть о поистине выдающимся деятеле – Николае Ивановиче Пирогове. Он внес значительный вклад в развитие педагогической культуры, науки и практики. Одной из ключевых педагогических идей Н.И. Пирогова можно назвать идею гуманизма и очеловеченного воспитания, которая способствует правильному развитию высоконравственной личности. Он сделал все, чтобы основное и высшее образование в нашей стране стало общедоступным, внесловным, на первое место ставящим развитие культуры и нравственности учеников. Основные проблемы, которые затрагивал Н.И. Пирогов в своих работах, не теряют своей актуальности и в настоящее время. Именно поэтому можно с уверенностью сказать, что и сейчас мы активно пользуемся плодами его труда, его наследием не только в области медицины, но и в области педагогики.

Примечания

1. Беленчук Л. Н., Игнатов Л. Н. История отечественной педагогики : учеб. пособие. М. : Издательский Центр ИЭТ, 2013. 120 с.
2. Владимиров В. Г., Андрейцев А. Н., Федин А. И. Историческая роль Н. И. Пирогова в развитии образования в России // Вестник Рос. гос. мед. ун-та. 2010. № 5. С. 87-92.
3. Егоров С. Ф. Хрестоматия по истории школы и педагогики в России. М. : Просвещение, 1986. 432 с.
4. Константинов Н. А., Медынский Е. Н., Шабаева М. Ф. История педагогики. М. : Просвещение, 1982. 447 с.
5. Красновский А. А. Педагогические идеи Н. И. Пирогова. М. : Учпедгиз, 1949. 182 с.
6. Пирогов Николай Иванович. Вопросы жизни // Lib.ru : «Классика». URL: http://az.lib.ru/p/pirogow_n_i/text_1856_voprosy_zhizni.shtml. (дата обращения: 16.01.2021).
7. Пирогов Н. И. О наглядном обучении // Избранные педагогические сочинения. М. : Наука, 1985. 496 с.
8. Пирогов Н. И. Нужно ли сечь детей в присутствии других детей? URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nuzhno-li-sech-detey-i-sech-v-prisutstvii-drugih-detey/viewer> (дата обращения: 16.01.2021).
9. Пирогова И. А., Шлепотина Н. М. Педагогический вклад Николая Ивановича Пирогова // Вестник Совета молодых учёных и специалистов Челяб. обл. 2016. Т.2, № 4 (15). С. 76-78.

УДК 792.1/.9+784.4

Вологжина О. О.

Рещиков Н. И., научный руководитель

ТЕАТР КАК ФОРМА СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОР

Аннотация. Народной песне как особому типу синкретического искусства свойственна драматургия. Поэтому одной из перспективных форм сценического воплощения песенного фольклора является театр. В предлагаемой статье театр рассматривается как одна из продуктивных форм народно-певческого исполнительства.

Ключевые слова: песенный фольклор, театр, народно-певческое исполнительство, театрализованные формы.

Песенный фольклор, представляющий особый тип синкретического искусства, объединяет в себе воедино пение, музыку, танец. Именно поэтому он предоставляет широкие возможности для раскрытия творческого потенциала исполнителя в пении, в интонировании слова, в мимике, в сценических движениях и пластике. Не случайно многие современные артисты обращаются к народной песне, приспособивая ее к сцене.

Песенному фольклору свойственна драматургия. В народе песню «играют», «сказывают», «разыгрывают». Она издавна являлась важнейшим компонентом драматических видов народного искусства. Элементы театрализации содержат календарные обряды. Глубоким драматизмом проникнуто искусство русских народных певцов – скоморохов, сказителей, плакальщиц, баешниц, балагуров.

Попадая на сцену, народная песня утрачивает свою первоначальную функцию, становясь объектом сценического искусства. Исполнительская практика современных творческих коллективов сформировала ряд концертно-сценических форм, среди которых широкое распространение получила форма театрализации. Цель статьи – рассмотреть театр как одну из продуктивных форм народно-певческого исполнительства.

Проблема сценического воплощения фольклора является актуальной. Ей не раз уделялось внимание на страницах многих периодических изданий, таких как «Народное творчество», «Живая старина», «Традиционная культура», «Музыковедение». Проблему фольклор на сцене рассматривали Л.А. Антипова, И.И. Земцовский, Н.В. Калуги-

на, Н.К. Мешко, В.М. Щуров и другие. Обобщение суждений, высказанных названными учеными и практиками, сводится к следующим положениям:

- представление фольклора на сцене требует от исполнителя глубокого осознания его функционального и смыслового содержания: фольклорно-этнографические знания о традиционной свадьбе, молодёжных гуляниях и хороводах, обрядовых действиях и игрищах помогут подобрать верный ключ к пониманию исполняемой песни;
- поиск оптимальных вокально-исполнительских характеристик (тесситура, подача звука, тембр), поведения исполнителя на сцене (жестикуляция, исполнительская мимика, движение и т.д.) должен исходить из установленного традицией контекста их исполнения;
- исполнение фольклорного произведения будет более достоверным, если оно соответствует особенностям жанра;
- народные певцы не исполняют песню, а «проживают» её и при этом не демонстрируют ничего нарочитого, излишне эмоционального;
- слушателей покоряет не столько голос певца, сколько его искренность, задушевность и убедительность.

Современное искусство сцены, концентрированное стремительно развивающимися техническими способностями компьютерной музыки, видеотехники и графики, заметно изменили условия восприятия народного музыкального искусства. Современному исполнителю уже недостаточно только звуковых выразительных средств, так как нынешний слушатель, воспитанный телевидением, ожидает яркого сценического воплощения песни, красочных костюмов исполнителей, выразительной подтанцовки, акустических эффектов. Зритель, сидящий в концертном зале, желает не только слышать, но и «смотреть» музыку. И тут искусство песенного фольклора, будучи синкретичным по своей природе, способно ответить этой потребности сполна.

В музыкальном искусстве синкретичность фольклора находит выражение в различных формах. Так, например, многие исполнители народной песни не редко обращаются к театрализованным формам сценического воплощения, объединяя в представлении соответствующие театральному искусству выразительные средства: декорации, сценический свет, сценические эффекты, костюмы. В театрализованные действия включаются песенно-хореографические и инструментальные номера, специальный реквизит, декорационное и световое оформление, помогающие сценическому воплощению художественного замысла «постановки». Тексты, используемые в театрализованных действиях, как правило, состоят из фрагментов подлинных образцов народной прозы и поэзии или пишутся специально, сохраняя при этом близость к аутентичной традиции. Это могут быть образцы народной прозы и поэзии: сказки, загадки, приговоры, прибаутки и т.д.

Исполнительская практика современных фольклорных коллективов сформировала ряд концертно-сценических форм, непосредственно связанных с театральным искусством. К данной форме можно отнести постановку фольклорно-обрядового действия, включающего обряды, игрища, игры-представления, действие, «балаган», «раек», народную драму. Кроме этого, в театрализованную форму нередко одеваются бытовые сцены народной жизни, например: посиделки, проводы рекрута, ярмарочные гуляния, трудовые процессы. Форма театрализованного представления получила широкое распространение главным образом среди непрофессиональных фольклорных коллективов. В Республике Бурятия к таковым относятся Забайкальский семейский народный хор «Истоки» и Образцовая детская фольклорная студия «Забавушка» (г. Улан-Удэ), Народный фольклорно-этнографический ансамбль «Судьбинушка» и Народный ансамбль казачьей песни «Воскресение» (с. Тарбагатай).

Театр как зрелищный вид искусства со всеми присущими ему средствами художественной выразительности становится все более востребованным в профессиональном народно-певческом искусстве. Не случайно в последние годы наблюдается тенденция по созданию Театров известными исполнителями народных песен: Л. Рюминой – Московского культурного фольклорного центра, Н. Бабиной – Московского государственного музыкального театра фольклора «Русская песня», Н. Кадышевой и А. Костюком – Национального театра народной музыки и песни «Золотое кольцо». Являясь по определению зрелищным видом искусства и представляющим собой синтез различных искусств, театр, безусловно, расширил горизонты художественно-творческой деятельности исполнителей народной песни. Так, в состав театра «Русская песня» входит несколько творческих коллективов: ансамбли «Русская песня» и «Славяне», «После 11», балетные труппы «Русские сезоны» и «Живая планета», театр Т. Смысловой и студия детского творчества «Наследие». Художественным руководителем театра является народная артистка России Надежда Бабкина. Уникальное тембральное богатство, виртуозное владение различными стилями и жанрами, богатые и колоритные костюмы, эффектные плясовые номера, легко сменяющиеся декорации – все это делает выступления Театра «Русская песня» необычайно завораживающим зрелищем. В репертуаре театра произведения различных жанров – от музыкальных комедий и театрализованных концертов до спектаклей, основанных на произведениях русских классиков.

Основателями Национального театра народной музыки и песни «Золотое кольцо» являются народная артистка России Надежда Кадышева и заслуженный артист РФ Александр Костюк. В 2017 году Театр впервые представил на сцене одноименное шоу, в котором виртуозно переплетались фрагменты разных культур, картины жизни людей, картины времен и эпох. Углубившись в историю, музыкальный спектакль позволил оценить поистине невероят-

ные масштабы России. Зритель имел возможность наблюдать «постоянно меняющиеся картины из разных уголков страны, тонко переплетённые в единое повествование. Здесь и среднерусская духовная лирика, и звон, словно хрустальный, и северные песнопения, и разорванные казачьи песни и танцы, и свободные и длинные сибирские песни, народные баллады, лирические припевы, яркие динамичные кадрили и многие другие прекрасные образцы песни, танца и инструментального искусства» [1].

Не остались в стороне от нововведений и профессиональные коллективы национальных республик, краев и областей России. Так, в Республике Бурятия статус театров приобрели Национальный ансамбль песни и танца «Байкал» и Муниципальный фольклорный ансамбль «Забава»; в соседнем регионе – Забайкальском крае театрами стали ансамбли «Забайкалье» и «Забайкальские узоры».

Среди названных коллективов особенно зрелищными постановками отличается Бурятский государственный национальный театр песни и танца «Байкал». Репертуар театра представляет не только концертные номера, песни и танцы, но и крупноформатные проекты, такие как музыкально-хореографические спектакли, включающими этнобалет и этно-оперу: «Угайм Сулдэ» (Дух предков), «Эхо страны Баргуджин Тукум», покоряющие зрителей завораживающими танцами, чарующей музыкой, чувственным вокалом, богатыми костюмами и декорациями. Зритель становится участником древних охотничьих ритуалов, сопровождаемых камланием шамана, танцами, напевами старинных протяжных песен «уртын дуун», песен-восхвалений «магтаал дуун», застольных песен «архиин дуун». Разворачивающееся на сцене театрализованное действо, дополненное специальными декорациями и спецэффектами театрального света, позволяет зрителю испытать «особое восторженное состояние, вызываемое ощущением слитности с природой, растворённости в ней. Звук, голос, напев, зов вызывает у слушателя богатые ассоциации: бездонное звездное небо, свист ветра в необъятных просторах степи, протяжные песни степных волков, ржание и топот тысячи копыт» [2].

Вышесказанное позволяет сделать вывод, что «эстафета» лицедейства перенята современными исполнителями народной песни от древнейших охотничьих, сельскохозяйственных и других ритуальных празднеств, в аллегорической форме воспроизводивших явления природы или трудовые процессы; от традиций античного театра и искусства русских средневековых скоморохов, певцов, танцоров, шутников, дрессировщиков диких животных, известных с XI столетия; от западноевропейских мистерий и балаганных представлений петровских времен на Руси.

Таким образом, театр, как одна из форм сценического воплощения народной песни, становится все более популярным и востребованным в музыкальном искусстве. Естественно, не каждое произведение требует от исполнителя театральной атрибутики. Главное, без чего не может существовать исполнительская культура – это артистизм, искусство жизни на сцене, развитие исполнителем драматургии песни, стремление проникнуть в глубинную суть произведения и, как следствие, образное решение этого произведения. При работе над народной песней значение имеет её исполнительская интерпретация и сценические средства выразительности: осмысленная интонация слова, жестикуляция, мимика, пластика сценических движений, мизансцена, темп сценического действия, костюм и т. д. В этом смысле народная песня действительно сродни театру. Поэтому использование в народно-певческом исполнении средств, присущих театральному искусству, является продуктивным и перспективным.

Примечания

1. Русское фольклорное шоу «Золотое кольцо». URL: <https://goldenringshow.ru/> (дата обращения: 7.01.2021).
2. Театр Байкал. URL: <https://theatre-baikal.ru/> (дата обращения: 7.01.2021).

УДК 159.924.24

Зеленская А. С.

Покацкая Е. И., научный руководитель

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Аннотация. В статье рассмотрен процесс постановки танца как творческого акта. В процессе анализа выделены этапы творческого акта, а также методы и приемы, которые позволяют реализовать работу на каждом из них. Автор опирается на классические и современные идеи в области отечественной психологии творчества, а также осуществляет рефлекссию субъективного опыта творчества. В качестве обобщения в статье представлена формула постановки танца, в которой расположены сознательные и бессознательные психологические механизмы творческого процесса.

Ключевые слова: творческий процесс, этапы творческого акта, хореографическое творчество, постановка танца, психологические механизмы творчества.

В настоящее время нет сомнения в том, что каждый человек обладает творческим потенциалом, но какие условия будут способствовать проявлению, развитию и совершенствованию заложенных способностей, а также дальнейшему эффективному проявлению в деятельности? Каковы механизмы творчества и есть ли закономерности и механизмы, знания о которых могут повысить эффективность собственного творчества? С чего начинается творческий акт? Подобные вопросы озадачили автора статьи при познании собственной творческой стилистики, и поиск ответов привел к изучению психологических механизмов творческого процесса. Предметом исследования выступили психологические механизмы хореографического творчества.

Творчество хореографа начинается не со слов и не с движений, а с зарождающейся мысли, с замысла. Эта мысль, материализуясь, воплощается в конкретное произведение. Г.Ф. Богданов называет этот процесс настоящей магией: «Идея, возникающая в мозгу хореографа, как форма энергии, никуда не исчезает. Она преобразуется в новую реальность, в создаваемые им художественные образы» [1, с. 4]. Но в практике любого творческого человека случаются не только дни, когда ты можешь сочинять без границ, но и «дни пустоты», когда что-то мешает творческому процессу. Поэтому, когда приходит время новой постановки, прежде всего, необходимо настроиться на творчество. И это можно рассматривать в качестве первого этапа творческого процесса.

В психологии творчества выделяются различные авторские подходы к определению стадий и формул творческого процесса (Я.А. Пономарев, А.Н. Лук, Н.В. Рождественская и др.) и, несмотря на существующие отличия, можно обобщить до трех этапов: «замысел, превращение замысла в обдуманый план, воплощение плана в материальную форму» [5, с. 108]. Но мы понимаем, что творческая личность, прежде всего индивидуальность, поэтому и формула у каждого будет индивидуальная. Для нашего исследования был использован метод рефлексии субъективного опыта творческого процесса, в данном случае предметом анализа выступил процесс постановки танца.

Приступая к постановке танца, необходимо полностью погрузиться в работу, при этом можно заниматься и обыденными делами, но делать это как бы с постоянно надетой творческой маской, превращая уборку и другие текущие дела в танец. Нам кажется, пояснение к этому механизму мы встречаем у В.С. Мухиной: «...от действительности человек получает разнообразные впечатления, которые должны быть в постоянном движении, чтобы в уме образовался тот образ...» [6, с. 16].

На этом же этапе также происходит и сознательный поиск вдохновения. Помогает изучение видеоконцертов и танцев по выбранной тематике, просмотр кинофильмов, прослушивание музыки, прогулки. Можно обратиться к методу активизации творчества, который называется «метод контрольных вопросов», или эвристический метод [2]. Для этого можно составить список вопросов по теме постановки, а затем задать их друзьям, одноклассникам, педагогу – полученные ответы помогают посмотреть на тему шире и выйти на новый уровень творческого процесса. Но для полноценной реализации творческого акта необходимо подключение как сознательных, так и бессознательных механизмов психики. Поэтому период максимального сосредоточения на предмете творчества может сменять период прекращения непосредственной работы над творческой задачей. А.Н. Лук выделяет соответствующий этап в творчестве (уход от проблемы, переключение на другие занятия), называя его периодом инкубации [5]. Мы нашли подходящее высказывание доктора философии Кембриджского центра исследования Р. Эпштейна: «Изучайте что-нибудь новое! Если вы банкир – научитесь танцевать чечетку. Если вы нянечка, займитесь курсом мифологии. Прочитайте книгу на малознакомую вам тему. Смените газету. Новое соединяется со старым в доселе неведомых и, возможно, удивительных формах» [3, с. 12]. Как правило, этот этап завершается возникновением искомого образа. В терминологии психологии творчества неожиданное нахождение решения называется озарением.

Далее, чтобы продолжать эффективную работу над возникшим образом, необходимо остаться наедине со своими мыслями, обычно это происходит в танцевальном зале, перед зеркалом. Одиночество – неотъемлемый спутник творческого процесса художника, потому что на этапе воплощения образа любое действие извне в процесс может уже помешать. Отмечаем, что максимальное сосредоточение в данный момент на творческом процессе позволяет думать шире, как будто выходя за пределы собственных возможностей. Это состояние психолог В.В. Козлов, называет трансценденцией эго и считает, что именно оно делает творчество таким притягательным процессом для художника [4].

А дальше – снова сознательная работа, кропотливый труд над формированием композиции, как единого целого, поиска изюминки, шлифовка движений. Часто найденная идея фиксируется в качестве заметки или на видео, а после уже проходит свою апробацию в хореографическом зале. На этом этапе снова можно обратиться за компетентной поддержкой педагога или одноклассников, а в случае «творческого ступора» – отвлечься и заняться другими делами. В творчестве, даже в моменты упадка творческих сил, не стоит забывать, что, если будешь искать – обязательно найдешь, ведь тебя никто не ограничивает в твоих идеях.

Мы обобщили результаты рефлексии субъективного опыта творческого процесса в виде схемы-формулы (см. рис.)

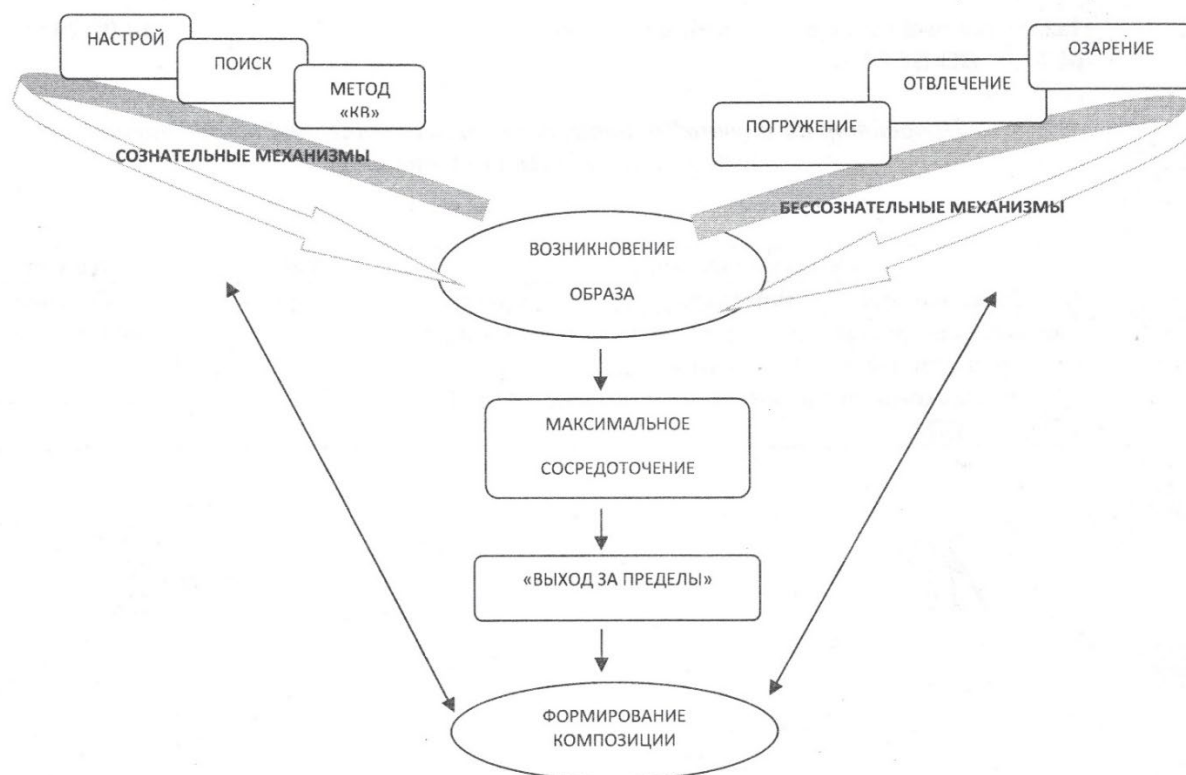


Рис. Схема-формула творческого процесса постановки танца

В заключении мы вновь обратимся к словам Г.Ф. Богданова. «В основе хореографической магии лежит способность человека влиять, прежде всего, на себя, а уже потом – на предмет своей деятельности Процесс реализации замысла происходит в результате умелого использования им своего хореографического ремесла» [1, с. 4].

Примечания

1. Богданов Г. Ф. Магия хореографического творчества : метод. пособие. М.; Берлин : Директ-Медиа, 2017. 142 с.
2. Иванов Г. И. Формулы творчества. М. : Форум, 2012. 304 с.
3. Кипнис М. Апельсиновый тренинг – 18. Книга третья : Творчество заразительно. Тренинг креативности. URL: <https://avidreaders.ru/read-book/apelsinovyy-trenig-18-orange-training-18.html> (дата обращения: 10.01.2021).
4. Козлов В. В. Психология творчества: свет, сумерки и темная ночь души. М. : Гала-Издательство, 2008. 112 с.
5. Лук А. Н. Мышление и творчество. М. : Политиздат, 1976. 144 с.
6. Мухина В. С. Творчество – феноменологическая сущность личности // Развитие личности. 2007. №1. С. 13-24.

УДК 792.9

Кожевин А. С., Ковальченко И. О.
Плотникова Е. В., научный руководитель

ЭСТРАДНАЯ ПЕСНЯ В РЕЖИССЕРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ, ПОСВЯЩЕННЫХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Аннотация. В данной статье рассматриваются некоторые специфические особенности постановки эстрадной песни в концепции театрализованных представлений, посвященных Великой Отечественной войне, обобщается опыт работы режиссерских постановочных групп по организации театрализованных концертов и представлений с использованием песенного материала. Песня, в том числе эстрадная, воплотившись в пространственные, цветовые, световые и пластические образы, приобретает в режиссерской постановочной работе зримые очертания, усиливает тематическую направленность концертных программ, театрализованных и музыкальных представлений, посвященных теме патриотизма и военной тематике.

Ключевые слова: эстрадная песня, Великая Отечественная война, театрализованное представление, зримая песня, патриотизм, режиссерская концепция.

Все дальше от нас суровые годы Великой Отечественной войны. Но внимание народа к тому, что было и как было, не ослабевает. Неотъемлемой частью жизни общества становятся торжественные и юбилейные мероприятия патриотической направленности: мемориалы, воинские ритуалы, парады, массовые шествия, концерты-митинги, театрализованные концерты, представления, литературно-музыкальные композиции, посвященные Доблести, Труду и Славе, в том числе можно назвать и Всеармейские смотры - конкурсы военной и патриотической песни.

Совершенно очевидным становится тот факт, что песня является одним из главных выразительных средств, неотъемлемой частью государственных, политических и светских мероприятий. Сегодня песня, хореография, слово, инструментальная музыка, видеоконтент, цвет и свет сливаются на сцене в различных сочетаниях, рождая новые синтетические формы деятельности. В основе таких процессов лежит существенное усиление зрелищного и театрального начал. При этом особое значение приобретают тема, идея, сюжет, драматургия создаваемого произведения.

Режиссерская концепция работы с тематическим материалом, посвященным Великой Отечественной войне, всегда опирается на сценарную разработку жизненного материала, на его документальную основу. Здесь важную роль играет каждый элемент. Режиссерская концепция театрализованного представления, образное решение авторской мысли, подбор необходимых средств выразительности имеют огромную идейно-эмоциональную силу воздействия на аудиторию. Большим подспорьем в режиссерском решении является литература, искусство, музыка, в том числе и популярные эстрадные песни, посвященные темам гражданственности, патриотизма, военной тематике и теме борьбы за мир. Наряду с другими выразительными средствами это кладезь характеров, образов, смыслов и символов, которые можно органично привнести в массовое действо, обогатить его новым решением, формой, взглядом на поднимаемую проблему. Основная задача режиссера – воздействовать на сознание и души зрительской аудитории. Идея подобных представлений – сохранение памяти о прошлом. Сверхзадача режиссеров – выразить глубокую признательность погибшим за Родину, вызвать у подрастающего поколения уважение к ветеранам, участникам и труженикам тыла, интерес к героическому подвигу победителей в Великой Отечественной войне и желание быть достойными продолжателями традиций своих дедов и отцов. Течение жизни, смена десятилетий, поколений требуют от режиссера массовых представлений современных оценок действительности, актуальности поднимаемых тем, поиска интересных форм и решений. Эстрадная песня понятна современной аудитории. Сегодня песни прошлых лет звучат в новых интерпретациях и аранжировках. Популярные эстрадные песни окружают нас повсюду. Они полны оптимизма. В своей работе мы опирались на труды известных специалистов – Туманова И.М., Шароева И. Г., Бирюковой Ю.Е., Рубб А. А., Райкина А. И., композиторов – Эшпайа А.Я., Людвиковского В.Н., Хромушина О. Н., Леденева Р. М., Саульского Ю. С., Кажлаева М.М., Мажукова А. С., Кальварского А. В. и других.

Каждая из песен – это особый образный мир, нашедший индивидуальное вокальное и сценическое воплощение. Для режиссера и композитора, прежде всего, важно сходство своеобразной атмосферы постановки, созданной музыкой, песней, с тем, что памятно для людей [6, с. 223].

Война. Незабываемая атмосфера страшного военного бедствия и могучая музыка, рождающая в нас чувства, которые охватывают все наше существо воспоминанием о прошедшей войне. Драматическим контрастом может звучать бодрая песня солдат, которая в первом случае характеризует окрыленных боевым духом солдат, ждущих приказа о наступлении на врага, а во втором случае является победной песней, песней торжества. К примеру, другая среда и атмосфера, когда солдат на фронте вспоминает о мирной жизни. Традиционный школьный бал, вальс и мечты о любви и счастье, которым не суждено сбыться. Обо всем этом рассказывает песня. Вся сцена пронизана атмосферой, вызывающей в нас до боли памятное чувство, навеянное воспоминаниями пережитой войны. Тогда казалось, будто все светлое осталось в прошлом, будто вся жизнь вдруг рухнула и лишилась завтрашнего дня. В подобных случаях в постановку через песню проникает личная волнующая нота режиссера, заключающая в себе животрепещущее содержание, способное взволновать других, и которая значительно усиливает воздействие постановки на зрителя [7, с. 32].

Песню можно не только слышать, но и видеть. Сделать песню «зримой» — это значит создать на её материале интересный спектакль. Зримая, инсценированная, театрализованная песня, песня-клип, учит мыслить образами. Здесь возникает синтез музыки, вокала и актерского мастерства. В хорошей поэтической строке заложено образное видение, а удачная музыка вызывает гамму эмоций [9, с. 55]. Популярные эстрадные песни окружают нас повсюду. Мы можем прослушать артистов, посещая их выступления и концерты, а также можем увидеть все это, не выходя из дома, благодаря телевидению и радио. Кроме того, радио – это неизменный источник этих песен. Эстрадные песни – плод коллективного творчества [3, с. 12].

В период с 1960-х по 1990-е годы появилось много постановок по песням и стихам военных лет. Режиссеры искали возможность средствами драматического театра, через цепь музыкально-сценических портретов героев песен, героев эстрады, раскрыть тему духовных связей молодого поколения с окружающей, воспитавшей его музыкальной культурой. Песня стала претендовать на особую роль в спектаклях, представлениях. Узнаваемость популярных

масок, представленных со сцены, музыкальный язык массовой молодежной аудитории, превосходно освоенный самими актерами – все это стало детищем драматического театра, со своим развивающимся от номера к номеру сюжетом.

Театрализация сегодня – это сложный творческий процесс, включающий использование видеоряда, лазерных и компьютерных технологий, света, звуковых эффектов, костюмов, реквизита, сценического оформления. Однако все эти средства сценического воплощения требуют чувства меры, высокой сценической культуры. Как и в театре, режиссер – основной конструктор зрелища. Он должен помочь участникам точнее выразить идейный и художественный смысл песни, найти наиболее яркую форму сценического решения, в том числе и в театрализованном представлении.

Специфические особенности театрализованного представления, посвященного Дню защитника Отечества, эстрадные номера, составляющие программу концерта, обладали не только эстетической спецификой, но и комплексом социально-коммуникативных особенностей. На экране Салют Победы, следом высвечивается сценический круг, в центре него – группа людей. Это солдаты на отдыхе. Среди солдат – исполнительница народных песен З. Кириллова с баянистом. Диктор рассказывает о том, что во время войны работали театры, «музы не молчали», и объявляет имя и фамилию исполнительницы. Она поет «Катюшу», как бы для солдат (прием театрализации – концерт в концерте). Круг развернулся так, чтобы можно было теперь слушать исполнительницу на арфе В. Дулову, которая представляет произведение В. Моцарта «Вариации». Круг снова меняет свое расположение. На кругу – рояль, на котором играет свои песни из кинофильмов композитор Н. Богословский. Солдаты, чуть подсвеченные тревожным, красноватым светом, слушают. Поворот круга. Никита Богословский и солдаты-слушатели плавно уехали на глазах у зрителя. Занавес. С двух сторон выходит Государственный академический хор под управлением К. Птицы. Участники хора стоят в два ряда без традиционных подставок, в шахматном порядке, что не мешает звуку свободно лететь в зал. Концерт продолжается. Предфинальное сценическое действие «Современную солдатскую пляску», исполняет актер в образе Василия Теркина «До чего земля большая, Величайшая земля! И была б она чужая, чья-нибудь, а то своя!». Сценическая задача чтецов – главным образом воспроизвести события, происходившие в промежутках условленного времени. После выступления В. Ланового, который читал стихи перед занавесом, соединяя два эпизода (занавес закрыли, чтобы убрать декорации театральной постановки Симонова), зазвучал знаменитый хор им. М. Пятницкого, полилась песня звучавшей в годы войны «Ой, туманы, мои растуманы» композитора В. Захарова. Вызвал зрительский интерес и мужской хор ветеранов-защитников Москвы, спевший вместе с солистом Большого театра А. Ворошило знаменитую песню «Дорогая моя столица, дорогая моя Москва». После ветеранов поет детский хор им. В. Локтева «Детство – это я и ты!» композитора Ю. Чичкова. Театрализацию эпизода с участием солистки Большого театра Ириной Архиповой активно поддержал сводный духовой оркестр, сыгравший знаменитый символ – марш, известный еще со времен Первой Мировой войны – «Прощание Славянки» [2, с. 56-57].

В финале, традиционно для такого уровня концертов, поднимается супер-занавес. На сцене стоит огромный хор, оркестр и участники концерта-представления, в центре – дети с разноцветными шарами. В конце концерта звучит финальная песня. В прозе, стихах, песнях, кинематографе, война остается главной темой нашего века. Не потому, что «мы умеем воевать», а потому, что мы не хотим войны. Вот и концерт-представление, о котором мы говорим, не представляет исключения. Воспитательную роль подобных постановок переоценить было бы трудно: документальная кинохроника, музыка, поэтическое слово, танец – все это, объединенное единой структурой представления, оставляет в участниках действия, в зрителях разных возрастов, неизгладимое впечатление. Выбор музыки и исполнителей – зона ответственности режиссера. Протяженность музыки во времени, ее сила, звучность, насыщенность, должны быть тончайшим образом выверены до долей секунд. Музыка – песня, как фон, как иллюстрация, как действующее лицо, соединяет, разъединяет эпизоды, создает атмосферу и настроение. Музыка – эмоциональный голос, отношение постановочной группы к данному событию. Следя за действием на сцене, порой полезно взглянуть и в зал – там, благодаря образной силе музыки представления, у зрителя возникает сочувствие, и ему, как память, передаются горькие и величественные страницы войны и выстраданное счастье Победы.

Одно из интересных и глубоких представлений – спектакль-воспоминание «Золотая моя Москва», который был поставлен в Государственном концертном зале в феврале 1983 года, посвящен так же Великой победе под Москвой (режиссер-постановщик Александр Аскольдов) [1, с. 14].

Пожалуй, впервые, по словам рецензентов, «даже оборудование концертного зала было использовано так полно». В этом смысле наиболее мощным впечатлением становится звукозрительный образ контрнаступления советских войск на подступах к Москве. По закону самого замысла, этот роковой образ войны постепенно воплощается в реалистичную сценическую картину.

Наиболее значимым участником всех Российских праздников, мероприятий и концертов является известный во всем мире Академический ансамбль Российской армии имени А. Александрова, исполняющий репертуар на многих языках. Все песни, в том числе хиты: «Путь далек у нас с тобою, веселей солдат, гляди», «Смуглянка», «Калинка», «День Победы» – это глубокие по содержанию, насыщенные романтикой и лирикой воинской службы песни

ансамбля, обладают большими воспитательными возможностями, активно воспитывают гражданина общества идейно и эстетически [8, с. 43].

В 1970-е годы зародилась особая разновидность театрализованного концерта — плац-концерт, которая, на протяжении последних десятилетий, стала одной из преобладающих форм концертно-сценической деятельности военных духовых коллективов не только в нашей стране, но и за рубежом [5, с. 213-214]. Объединяет их специфические особенности исполнительства на месте и в движении — органичное зрительное воплощение исполняемого музыкального материала, пронизанного общей идеей, темой и сюжетом. В последнее время в программах плац-концерта стали включать исполнителей популярных песен известных как у себя в стране, так и за рубежом. Так, на фестивале духовой музыки «Спасская башня» в Москве, современном творческом арт-проекте, выступила знаменитая французская эстрадная певица Мирей Матьё.

Таким образом, задача режиссера-мастера — исследовать и познать возможности каждого отдельного, используемого в практике, вида искусств, выявить свойственные ему силы и объединить их в новом инновационном продукте. Современные режиссеры, вскрывая актуальные проблемы, создают зрелищность песенных образов, в первую очередь помогают поддерживать эмоциональную составляющую театрализованного художественного новшества, по новому используя возможности трансферных технологий и медиадизайна, применяя инновационные технологические решения в свете, звуке, декорациях театрализованного представления и праздника, в среде, которая органично окружает актеров и зрителей [4].

Прошло 75 лет со дня Великой Победы, но песни тех далеких лет звучат и сегодня, потрясая сердца. По своему эмоционально-духовному наполнению, и песни войны, и популярные эстрадные песни прошлых лет превзошли всё, что существовало на нашей эстраде прежде, и всё, что выходит на нашу эстраду сегодня. Песни — лирическая летопись времени. В них отражаются все вехи истории страны, боль и радость отдельных людей и всего народа. Режиссерская концепция современных театрализованных музыкально-сценических форм и театрализованных представлений, посвященных Великой Отечественной войне, с использованием жанра популярной эстрадной песни предполагает, прежде всего, драматургическое решение используемого художественного материала, и в сопряжении номеров различных жанров, позволяет создавать яркие постановки и проекты, вызывающие восторг у современного зрителя.

Примечания

1. Бирюков Ю. Е. Место и роль песни в героико-патриотическом воспитании советских воинов. М. : ВПА, 1981. 48 с.
2. Кожевников Б. Т, Хаханян Х. М. Материалы по истории русской военной музыки в первой половине XIX века // Хрестоматия по истории военной музыки. Ч. 1 : Русская военная музыка (до 1917 года). М., 1981.
3. Колесникова Н. А. Военная песня в духовной жизни российского общества : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Акад. переподготовки работников искусства, культуры и туризма. Москва, 2002. 24 с.
4. Чечетин А. И. Основы драматургии театрализованных представлений : история и теория. М. : Просвещение, 1981. 192 с.
5. Райкин А. Эстрада — это номер // Эстрада: Что? Где? Зачем? : Статьи. Интервью. Публикация. М. : Искусство, 1988. 350 с.
6. Рубб А. А. Пока занавес закрыт. М. : Сов. Россия, 1987. 112 с.
7. Рубб А. А. Эстрада с точки зрения. М. : ГРДНТ, 1993. 259 с.
8. Рубб А. А. Эстрадная режиссура : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.01. Москва, 1997. 44 с.
9. Шаронина М. Г. Зримая песня: теория, методика, практика постановки : учеб. пособие. Челябинск : Цицеро, 2010. 113 с.

УДК 378.016:78

Котова Н. С.

Русинова О. А., научный руководитель

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ СТЕПЕНИ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ

Аннотация. Данная статья является обобщением личностной реакции автора на изучение дисциплины «Исполнительский анализ». По нашему мнению, данная дисциплина аккумулирует знания, умения и навыки, сформированные специальными и общемузыкальными дисциплинами. Это утверждение доказывает произведенный автором анализ народной песни Забайкальского края. Выявлены ее жанрово-тематическая структура, стилистика вербального и музыкального дискурсов, ладо-звукорядные модели, особенности мелодического развития и композиционного содержания.

Ключевые слова: профессиональные компетенции, песенное творчество, семейские Забайкалья, интонационный контур, исполнительские варианты.

Известно, что Государственный образовательный стандарт высшего образования 3++ изменил учебные планы многих направлений подготовки, обогатив их новыми направлениями и дисциплинами. Положительной тенденцией явилось при этом сохранение фундаментальных основ предшествующих стандартов, принципиальных для осуществления качественной подготовки бакалавров культуры и искусства. Так, в учебном плане направления подготовки «Искусство народного пения» была сохранена дисциплина «Исполнительский анализ». Роль данной дисциплины в процессе подготовки выпускника трудно переоценить, ведь конечный результат обучения по профилю «Сольное народное пение» – именно индивидуальная интерпретация образцов народного и композиторского творчества, невозможная без глубокого, всестороннего текстового и исполнительского анализа интонируемых произведений.

В основе данной дисциплины лежит задача освоения общепрофессиональной компетенции ОПК-1: «Способность осознавать специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности» [3, с. 51]. Данная компетенция тесно связана с профессиональными компетенциями №1 и №2: «Способность демонстрировать артистизм, свободу самовыражения, исполнительскую волю, концентрацию внимания» [3, с. 51], «Способность создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения» [3, с. 52].

Но каким же образом формируется артистизм, как достигается свобода самовыражения, возникает индивидуальная художественная интерпретация? Очевидно, что для этого, в первую очередь, необходимо проникнуть в глубину содержания произведения, а если это авторское сочинение – понять замысел автора.

Известным и несомненным фактом является то, что в произведении искусства содержание и форма неразрывны, ведь и отбор, и соотношение выразительных средств, формирующие форму в широком смысле, определяются содержанием. Получается, что исполнитель должен прочесть, то есть расшифровать нотные знаки музыкального текста, что становится возможным, если он освоил профессиональную компетенцию №4 «Готовность к овладению музыкально-текстологической культурой, к прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста» [3, с. 52]. Эта компетенция формируется дисциплинами «Освоение народно-песенных и авторских партитур», «Чтение нот с листа», а также комплексом музыкально-теоретических дисциплин – Теорией музыки, Гармонией и Полифонией, если произведение предназначено для ансамблевого или хорового исполнения. Но особое, фундаментальное значение в освоении произведения имеет дисциплина «Музыкальная форма», которая раньше называлась «Анализ музыкальных произведений», что отражало более глубокое проникновение в идейно-тематическое, образное и технологическое содержание произведений.

Прочитать и понять нотный текст – это, безусловно, важный, но лишь начальный этап работы над произведением. Для его практического, (интонационного) освоения требуются навыки, сформированные профессиональной компетенцией (ПК-5) «Способность совершенствовать культуру исполнительского интонирования, мастерство в использовании комплекса художественных средств исполнения в соответствии со стилем музыкального произведения» [3, с. 52]. Данная компетенция осваивается в процессе изучения дисциплин «Сольфеджио», «Народное сольфеджио», «Сольное пение», «Вокальный ансамбль».

Однако песенные шедевры народного искусства редко являются вокализациями: их основа, при всей ценности музыкальной составляющей – вербальный текст. Поэтому непременным условием выразительного исполнения является внимательное изучение вербального текста, в результате которого исполнитель должен не только раскрыть смысл текста, но и обнаружить скрытый подтекст. Следовательно, необходимой дисциплиной для всех исполнителей, использующих не только нотный, но и вербальный текст, является, на наш взгляд, дисциплина «Анализ художественного текста». К сожалению, она отсутствует в учебных планах музыкальных направлений подготовки. Очевидна плодотворность её включения в учебный план, поскольку самостоятельное ее изучение не обеспечивает необходимого качества освоения. Для направления подготовки «Искусство народного пения» плодотворным было бы включение в учебный план дисциплины «Лингвофольклористика», изучающая лингвистическое строение фольклорных текстов, введенная в других вузах культуры и консерваториях.

Наконец, необходимо учитывать то, что произведение создается и функционирует в определенном пространственно-временном контексте. Ориентации в нем способствует изучение дисциплин «История музыки», «Народное музыкальное творчество», «Региональные певческие стили», которые формируют общепрофессиональные и профессиональные компетенции «Способность применять теоретические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в культурно-историческом контексте» (ОПК-3), «Способность пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей» (ПК-3).

Исполнительский анализ произведения содержит следующие этапы:

- выявление сведений об авторах фольклорной записи, расшифровки, исполнителях, либо об авторах музыки и текста;
- анализ вербального текста;

- анализ музыкально-выразительных средств (мелодический рисунок, метроритм, ладотональность, структура, а в случае, если текст многоголосный – то и строение вертикали);
- анализ исполнительских задач.

В качестве примера приведем сделанный нами анализ песни «Сохнет, вѐнет во полюшке травушка» [4, с. 121-122].

Жанр песни – протяжная лирическая песня семейских Забайкалья. Песня записана в Восточном Забайкалье выпускницей дирижерско-хорового отделения ВСГИК, успешно защитившей в нашем институте диссертацию на соискание ученой степени кандидата культурологии, Татьяной Михайловной Зенковой, к сожалению, рано ушедшей от нас в другой мир.

Тема песни – тоска по ушедшей любви. В первом и во втором куплетах разворачивается печальная панорама засушливого лета. Эта картина является отражением характерного для традиционных лирических песен принципа образного параллелизма – природа-человек, когда явления природы уподобляются и проясняют социально-психологические процессы жизни человека: как без дождя сохнет и вянет трава, засыхает цветок, так проходит любовь и иссякают жизненные силы человека.

Образы природы являются первым членом параллелизма, отражение душевных переживаний девушки, ее печаль, грусть и тоска – вторым. Таким образом, содержание песни демонстрирует принцип прямого двучленного параллелизма [2, с. 261-262]. «...Чисто лирическое произведение, писал Белинский, представляет собой как бы картину, между тем как в нем главное дело не сама картина, а чувство, которое она возбуждает...» [1, с. 67]. Содержание переживаний девушки раскрывается только в третьем куплете: печаль ее заключается в том, что любимый начал ее забывать. Частое повторение слова «начал» подчеркивает определенный этап в развитии ситуации, без итогового ее разрешения: может быть, любимый еще вернется к ней.

Чертой эпического повествования является наличие дистанции между повествующим и повествованием: повествователь говорит о себе в третьем лице. Однако содержание рассказа – повествование о переживаниях лирического героя. Следовательно, песня относится к лиро-эпическому роду.

1.Сохнет (и), вѐнет(и) во полюшке т(ы)равушка за..., ой, засыхает,

Ой, да засыхает(и), травка да бе... без дождя, за..., ой, засыхает.

Ой, да засыхает(и), травка бе... без дождя,

2.Рос, (говорит), у поле да аленик(а)й цвяточек, и (е)тот начал

Ой, да этот начал цветок за...засыхать, и (е)тот начал,

Ой, да и тот начал(ы) цветок за...засыхать.

3.Был у Машеньки миленький да дружочек, и тот начал,

Ой, да и тот начал Машеньку за...забывать, и тот начал,

Ой, да и тот начал Машеньку за...забывать.

Стилистика текста – наличие вставных слов и слогов, слоговые обрывы, диалектизмы (вѐнет, аленикай цвяточек, етот) – указывает на песенную традицию семейских.

Композиционная структура. Песня имеет куплетную форму и состоит из трёх куплетов. Композиционная единица песенной формы – строфа. В каждом куплете три строфы, причем третья незначительно варьирует текст второй строфы. Первые две строфы завершаются полным повторением текста. Особенность песни в том, что музыкальная и текстовая её структуры не совпадают. Текстовая структура первой и второй строф состоит из двух неравных по масштабу фраз (14 слогов и 6 слогов). Третья строфа имеет одну фразу (13 слогов).

Музыкальная же структура относит вторые фразы первых двух строф к последующему построению. Это происходит благодаря трем факторам: 1) ладовому: вторые фразы являются доминантами к параллельному мажору, в котором начинается следующая строфа песни; 2) фактурному: во второй фразе первой строфы включается второй голос, и данный материал повторяется в конце второй строфы; 3) композиционному: куплет завершается повторением этой краткой фразы и почти точного варианта начала второй строфы. Таким образом, возникает трех-пятичастная структура, в которой третья фраза завершает период на центральном устое: А (4 такта, g-moll) – В (2 такта, D-Dur) – С (4 такта, B-dur--- g-moll) – В (2 такта, D-Dur) – С1(4 такта, B-dur--- g-moll).

Центральный устой подчеркнут не только ладово, но и ритмически: долгой длительностью. Таким образом, период делится на два неравновеликих предложения. Первое предложение состоит из двух неравных по масштабу фраз (4 такта + 2 такта), второе предложение состоит из 1 фразы (4 такта). Вид периода – неквадратный, неповторный. Первое предложение заканчивается на срединной каденции в параллельной тональности. Второе предложение завершается заключительной каденцией исходной тональности.

Характер мелодического развития.

Интонационный контур первой фразы неоднороден: он делится на две контрастных мелодических ячейки, которые соотносятся, как ядро (восходящий секстовый скачок, четверти и восьмые) и развертывание (нисходящее поступенное движение секвенционно к исходному звуку, ритмическое сокращение того же рисунка: восьмые и шест-

Интонационный контур второй фразы волнообразен: начинаясь с поступенного нисходящего движения, заканчивается квинтовым и квартовым скачками. Содержится ритмический контраст первой фразе: длительности более крупные: это восьмые и четверти, завершающие фразу.

Как уже было сказано, со второй фразы вступает второй голос. Вертикальная структура основана на движении параллельными терциями и октавами. В третьей фразе возникают проходящие кварты и квинты, а также секундовое задержание.

*Засыхает травка без дождя*¹¹

23

Второй этап работы над произведением – осмысление исполнительских вариантов его воплощения. Данный этап включает определение вокально-технических, интонационных, исполнительских трудностей и способов их преодоления. Способствует этому анализ вербального и нотного текста, проведенный на первом этапе. Это определение местоположения кульминаций, центральных и периферийных фраз и слов, что поможет добиться цельности исполняемого, выявление тонального плана, особенностей мелодического рисунка, например, скачков, для достижения интонационной ровности.

Исполнитель должен понимать смысловое значение авторских (редакторских) указаний – почему в этом месте используются именно эти штрихи, динамические нюансы, агогические изменения.

Таким образом, дисциплина «Исполнительский анализ», включая всесторонний анализ художественно-выразительных, жанрово-стилистических, вокально-технических, исполнительских особенностей, аккумулирует знания, умения и навыки, сформированные целым комплексом специальных и общемузыкальных дисциплин и является контрольной точкой степени освоения профессиональных компетенций выпускника вуза культуры.

Примечания

1. Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды. М. : Высш. шк., 1974. 213 с.
2. Введение в литературоведение : учеб. пособие. М. : Высш. шк., 1976. 422 с.
3. Решиков Н. И. Сольное народное пение: учебные и производственные практики : учеб.-метод. пособие для студентов направления подготовки 53.03.04 «Искусство народного пения». Улан-Удэ : Изд.-полигр.комплекс ВСГИК, 2019. 60 с.
4. Сторона ты моя, сторонushка! Песни семейских Восточного Забайкалья / сост., нотация, предисл., примеч. Т. М. Зенковой, И. О. Кирюшкиной. Чита : изд-во Т. К. Сапронова, 2001. 244 с.

УДК 004.738.5

Краснопеева Е. Д.
Кучмурукова Е. А., научный руководитель

КОПИРАЙТИНГ: АНАЛИЗ ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

Аннотация: В статье представлен анализ интернет-ресурсов, посвященных копирайтингу, такие как самостоятельные сайты, биржи копирайтеров, лейдинги.

Ключевые слова: копирайтинг, рерайтинг, биржи копирайтеров, лейдинг.

Ввиду адаптации копирайтинга к современным условиям и течениям жизни общества, основной площадкой для его применения стал Интернет. Основная часть его классификационного и видового массива применима лишь в сфере онлайн-деятельности. Практически каждый вид копирайтинга используется в сети Интернет.

В сети представлена информация разного рода и направления. Ее можно разделить на две группы: теоретическая и практическая. Наименее представлена первая группа. Информация теоретического характера весьма ограничена и «дублирована», что объясняется недостаточной изученностью темы. Что нельзя сказать о второй группе. Копирайтинг на данный момент является практическим видом деятельности. В сфере фриланса, а это огромный, развивающийся рынок труда, продуктов и услуг, копирайтинг занимает широкую нишу.

Тем не менее сайты, объединяющие материал по теме, содержат одновременно материалы и практического и теоретического характера, их объем и направленность также варьируется. В ходе анализа электронных ресурсов по теме были выделены следующие группы:

1. Сайты о копирайтинге
2. Биржи для копирайтеров
3. Персональные лендинги копирайтеров

Самой большой группой по количеству выявленных сайтов является **первая группа**. К ним относятся сайты теоретического содержания, рассматривающие: понятия копирайтинг, видовые и типовые классификации, историю копирайтинга и т.д. К группе отнесены ресурсы, не имеющие прямого отношения к тематике исследования, но предоставляющие информацию о копирайтинге любого формата.

В процессе анализа первая группа была разделена на 2 подгруппы:

1. Сайты, частично или полностью посвященные копирайтингу и его деятельности;
2. Информационные статьи, выдержки о копирайтинге, размещенные на неспециализированных платформах.

В первую подгруппу входят платформы, посвященные фрирайтингу, фрилансу, маркетинговой, рекламной деятельности. Также к ним относятся сайты, предоставляющие информацию о копирайтинге, о работе копирайтера, об услугах, оказываемых специалистами.

Одним из них является сайт «Как зарабатывать.ру» [6]. Основная его цель – предоставление информации пользователям в области фриланса и бизнеса. Авторы статей и публикаций: Владислав Никитин, Елена Кудрявцева, Дмитрий Соболенцев. Среди основных разделов сайта: Способы заработка; Свой бизнес; Интересно почитать; Правовые аспекты; Маркетинг и реклама; Финансы и инвестиции; Сервисы и услуги; Вопросы-ответы.

В каждом разделе содержится база статей, соответствующих его тематике. Помимо этого, пользователь может воспользоваться строкой поиска на сайте. По запросу «копирайтинг» было выявлено 93 статьи.

Сайт «Бесконтактные продажи Дмитрия Новоселова» [1] содержит материалы, информационные продукты, информацию о семинарах, книги, статьи на различные тематики, ссылки на вебинары. Наиболее наполненной на сайте является рубрика «Копирайтинг», включающая полнотекстовые статьи по теме. Большая часть из них ориентирована на неподготовленного пользователя и рассказывает об особенностях работы копирайтера.

Сервис «Work In Net» [22] предоставляет разностороннюю информацию о способах заработка от фриланса до открытия собственного бизнеса. Интерес для пользователей представляет поисковик сайта. С его помощью можно найти размещенные здесь ресурсы по теме. Так, по запросу «Копирайтинг» было выявлено 50 развернутых статей. Среди них публикации «ЕТХТ в 2020 году – обзор биржи копирайтинга и рерайтинга», «Как выбрать биржу копирайтинга для заказа текста в 2020 году», «Тенденции в копирайтинге в 2020 году» и т.д.

Вторая подгруппа «Информационные статьи, выдержки о копирайтинге на неспециализированных платформах» включает короткие статьи информационного характера, размещенные в справочных электронных изданиях или сборниках.

Наиболее ярким примером является статья о копирайтинге, размещенная в Википедии [8]. В ней характеризуются копирайтинг прямого отклика, имиджевый копирайтинг, информационный копирайтинг, LSI-копирайтинг, АС-копирайтинг, копирайтинг и рерайтинг.

Ко второй подгруппе относится сайт «Internet Portal Nur» – информационного агентства Павла Притчина. На нем размещаются публикации разного характера по теме. Среди них необходимо отметить статью «Что такое копирайтинг и как на нем заработать» [18], где кратко раскрываются отдельные аспекты копирайтинговой деятельности, описаны наиболее доступные способы заработка с его помощью.

«Help Invest» – блог по заработку в интернете. Цель данного ресурса – оказать помощь инвесторам и всем, кто заинтересован в увеличении прибыли. Здесь содержатся обучающие материалы, статьи по обучению финансовой грамотности, по методикам инвестирования. Блог содержит несколько статей, посвященных копирайтингу. Среди них, «Где и как заработать в интернете деньги?», «Копирайтинг: что это такое простыми словами?», «Самые популярные способы, как заработать деньги в интернете уже сегодня» [21].

Учитывая высокие темпы развития коммуникационной системы, копирайтинг приспособился абсолютно ко всем ее нишам. Это связано в большей степени с финансовой выгодой, которую может принести занятие копирайтингом. Основным местом работы современных копирайтеров являются специализированные сайты. Они называются «Биржи копирайтеров» и при анализе электронных ресурсов были отнесены ко **второй группе**. Данные интернет-площадки предназначены для поиска и подбора заказчиков на выполнение работ по написанию оригинальных статей на разнообразные темы или рерайтов. Основная ее цель – создание комфортных условий для организации работы между заказчиком и копирайтером.

Сегодня создано большое количество бирж как в чистом виде, так и смешанном, для фрилансеров. Структура и принцип работы любых видов бирж идентичные:

- участие на бирже в качестве заказчика или копирайтера только после регистрации на платформе;
- возможность подобрать кандидатуру на выполнение заказа самостоятельно, выделив основные требования;
- обязательное прохождение материала через систему антиплагиат, адаптированную под данную платформу.

В ходе анализа были выявлены следующие биржи копирайтеров: Text, Advego, Etxt, Weblancer, Kwork, Contentmonster, Textsale, Copylancer, Turbotext, Miratext. Остановимся на характеристике самых крупных и популярных из них - Text, Advego, Etxt.

Text.ru [3] – одна из наиболее популярных платформ для работы копирайтеров. Среди основных разделов ресурса: «Биржа копирайтинга», «Биржа рерайтинга», «Заказать перевод», «Магазин статей», «Уникальность текста», «Проверка орфографии», «SEO анализ», «Синонимы к слову», «Уникальность сайта», «Уникальность документа» и др.

В разделе «Биржа копирайтинга» приводится вводная информация о Бирже. Здесь предоставлен перечень наиболее часто задаваемых вопросов, дана подробная инструкция по использованию сайта, размещена подробная информация о копирайтерах-авторах.

После ознакомления с основной информацией раздела предлагается оформить заказ посредством «Заказного листа». Он представляет собой шаблон, который можно редактировать в соответствии с требованиями к статьям, и включает следующие позиции: задача, объем текста, ключевые слова, требуемая уникальность, целевая аудитория, цель текста, дополнительная информация, цена, срок сдачи.

Аналогичную структуру имеют еще два раздела «Биржа рерайтинга», «Заказать перевод»: общая информация, часто задаваемые вопросы, инструкция, авторы, «Лист заказа». Раздел «Магазин статей» к имеющейся структуре добавляет следующие возможности: поиск статей по автору, названию, полный список статей.

Большие возможности пользователям предоставлены в области проверки материалов на уникальность. Данной функции соответствуют шесть разделов. В них можно проверить оригинальность отдельно текста, документа или сайт. Более подробный разбор текста можно провести в разделе «SEO-анализ». Биржа предоставляет пользователям уникальную возможность постоянного контроля за состоянием своих документов в разделе «Регулярная проверка». Его основная цель – постоянное отслеживание динамики уникальности текста, что позволяет выявить причины падения уникальности, произвести редактирование.

Часто при работе копирайтеров, при работе с текстом возникает необходимость подбора синонимичных слов, фраз и выражений. Сервис поиска синонимов призван помочь в данной ситуации. Поиск осуществляется по алфавиту, далее – буквенные связи.

Биржа Etxt [2] – сервис, предназначенный для прямой связи с копирайтером. У заказчика имеется возможность самостоятельно выбирать авторов, подходящих под их требования и бюджет, и оформлять для них индивидуальные задания. Основные разделы сайта биржи: «Статьи на заказ» (копирайтинг, рерайтинг, переводы), «Магазин контента», «Работа с текстами» (размещение статей, корректура, проверка уникальности).

Заказать услуги копирайтинга можно в разделе «Копирайтинг». Для этого необходимо подобрать исполнителя по следующим критериям: уровень исполнителя, тематическая категория, установить цену за 1000 символов. При сдаче заказа готовый материал проходит через систему антиплагиат eTXT.

Помимо копирайтинга на сайте предоставлена возможность воспользоваться услугами рерайтинга. Раздел «Переводы» предлагает услуги переводчиков на 39 языках мира. Большим спросом пользуются корректура текста. Интерес представляет блог о копирайтинге, в котором можно найти статьи на различные темы о копирайтинге и смежных областях. Кроме того, на бирже размещена база уникальных фотографий.

Одним из основных этапов работы копирайтера является работа с антиплагиатом. На сайте в разделе «Проверка уникальности» можно самостоятельно проверить свой текст на наличие заимствований.

Одной из самых авторитетных бирж копирайтинга является Advego [4], которая представлена на рынке уже более 10 лет. На ней можно заказать следующие виды работ: продающие тексты, SEO-копирайтинг, видео-отзывы, посты в соцсети, описания товаров, отзывы и отчеты, покупательские обзоры, переводы, корректура текста и т.д.

Вся информация для копирайтеров и заказчиков размещена по следующим разделам: «Работа в интернете», «Заказчику», «Магазин статей», «Сервис», «Форум» и другие.

Подробная информация о специфике работы, условиях ее организации и преимуществах Advego содержится в разделе «Поиск работы». Требования от исполнителя: компьютер или ноутбук с доступом к Интернету, E-mail или соцсеть для регистрации и кошельки для вывода средств, грамотность. Так же дана инструкция для новичков. Заказать работу можно в разделе «Новый заказ». В разделе «Магазин статей» содержится основная информация по поиску готовых статей и их продаже на бирже. Все доступные статьи находятся в разделе «Купить статью».

Платформа использует собственную систему антиплагиат, которую можно найти в разделе «Инструменты вебмастера». В нем содержится следующая информация: преимущества сервиса, ответы на популярные вопросы по работе с антиплагиатом, способы информирования о результатах проверки на уникальность, алгоритм соответствия требованиям системы, причины проверки уникальности текстов. На сайте можно воспользоваться проверкой онлайн и скачать программу бесплатно.

К третьей группе, которая была выделена в ходе анализа, были отнесены Лендинги, которые представлены в виде платформ или одностраничных сайтов, созданных с целью продажи какого-либо товара или услуги. Его структура выстроена таким образом, чтобы дать основную и самую важную информацию о товаре и расположить к себе потенциальных покупателей.

Биржи копирайтеров особо актуальны для новичков или тех, кто нарабатывает опыт и авторитет. На следующем этапе копирайтеры начинают работать на свой «бренд». Для этого они создают Лендинг – одностраничный сайт, который предназначен для рекламы как самого копирайтера, предлагаемых им услуг, так и созданных им продуктов. Зачастую специалисты, успешные в своем деле, получившие определенную известность, начинают создавать собственные продукты: семинары, вебинары, пособия, уроки, создавать свои школы копирайтеров и т.д. Лендинги и предназначены для распространения продуктов и услуг и их продажи. В ходе анализа интернет-ресурсов бы-

ли определены около 20 наиболее популярных лендинга. Среди них: «Коммерческий автор» от «TexTerra» [7], «Научим писать» – курс от агентства «Сделаем» [14], «Цех копимаркетологов» Сергея Трубадура [17], «Думай как маркетолог – пиши как копирайтер» от «Getproff» [5], «Копирайтинг от А до Я» от «Skillbox» [9], «Копирайтинг с нуля» от «iklife.ru» [10], курс писательского мастерства «Инициал» [12], «Пиши как Настя Резникова» – SMM школа «Republic» [16], «Продвинутый курс Главреда – Максим Ильяхов и Людмила Сарычева» [15], «Школа Ударного Контент-Маркетинга» [20], «Школа копирайтинга Марии Налобинной» [13] и другие.

В работе рассмотрим несколько Лендингов, поскольку по структуре они являются типичными. Поэтому остановимся на характеристике некоторых из них.

Первым проанализируем курс «Удалённая профессия копирайтер» [11] от школы «Profi-Internet». Авторами курса являются Артур Грант (соавтор курса, основатель школы) и Вероника Головченко («играющий» тренер с опытом более семи лет в копирайтинге).

Структура лендинга включает следующие элементы: пользователям предлагается бесплатный курс, приводятся его характеристики, описывается ожидаемая польза от его прохождения, размещены результаты учеников курса, далее следует информация о том, что школа предоставляет два варианта обучения. Базовый – бесплатный, и более углубленный, продвинутый курс, естественно, платный.

Услуги своей школы предлагает Юлия Волкова [19]. Обучение по программе «Школа копирайтинга» ведется с 2009 года, в режиме онлайн – семь лет. Школа обучает своих студентов, проверяет их домашние задания, отвечает на вопросы, проводит мастер-классы. Автор гарантирует, что после окончания обучения ученики будут востребованы в следующих областях: фриланс, работа копирайтером по договору, работа в нашем агентстве копирайтинга, собственный бизнес.

Юлия Волкова дает вводную информацию о специфике работы копирайтером и рассказывает свой путь в этой области деятельности, историю своей школы, ее преимущества.

Школа Сергея Трубадура предлагает пройти обучение по профессии копирайтера-маркетолога [17]. Ее создатель начал свою карьеру как журналист, с 2007 года работает удаленно. Сегодня он является автором 5 комплексных методик написания текстов разных видов, воплощенных в 5 курсах, и 3 тренингах Школы.

На сайте содержится информация о школе, специфике преподавания, условиям и возможностям, о важности, преимуществах и перспективах профессии «копирайтер-маркетолог».

По заявлениям автора и тренеров курса, он имеет весомые отличия от аналогичных продуктов и услуг. Одно из них – методология, оттачиваемая с 2009 года. Авторы разработали свою пошаговую, комфортную, и эффективную систему обучения, когда ученик не привязан к группе и персонально на протяжении 5 месяцев работает с тренером.

Всем обучающимся предлагается выбор из пяти востребованных форматов (по несколько разновидностей каждого). Сложные форматы требуют особой квалификации, которой нет у самоучек, но которая нужна заказчикам. Ученики не только нарабатывают эту квалификацию, но и смогут найти свои сильные стороны, определиться с предпочтениями и сформировать разноплановое портфолио.

Отличники имеют шансы поучаствовать в реальных проектах еще во время обучения. Так же кураторы могут рекомендовать студента тем заказчикам, которым не подошли расценки Агентства. Это добавит реального опыта. Лучших студентов берут на заметку.

При том, что копирайтинг как профессия не имеет основы в качестве классического образования на любом из уровней обучения, огромное многообразие и направленность образовательных программ, курсов и школ могут помочь с освоением данной профессиональной деятельности. Осуществить поиск можно в сети Интернет, где представлено большое количество обучающего материала как на платной основе, так и на бесплатной.

Анализ электронных ресурсов позволил определить, что первая группа сайтов о копирайтинге является самой многочисленной по количественному признаку. В то же время можно назвать ее самой неинформативной, поскольку объем информации, ее целостность и ценность невысоки. Биржи копирайтеров выступают основными профессиональными площадками для работы специалистов данного профиля. При всем своем многообразии они имеют ряд схожих по целевому назначению основополагающих элементов. Ресурсы, отнесенные к третьей группе, представлены довольно небольшим числом, но создаются наиболее квалифицированными копирайтерами.

Примечания

1. Бесконтактные продажи Дмитрия Новоселова. URL: <https://novoseloff.tv/> (дата обращения: 11.01.2021).
2. Биржа контента eTXT. URL: <https://www.etxt.ru/> (дата обращения: 11.01.2021).
3. Биржа копирайтинга // text.ru. URL: https://text.ru/exchange/seller_orders?type=3 (дата обращения: 11.01.2021).
4. Биржа копирайтинга Advego. URL: <https://advego.com/> (дата обращения: 11.01.2021).
5. Думай как маркетолог – пиши как копирайтер // Getproff. URL: <https://getproff.ru/course/professiya-kopirayter> (дата обращения: 11.01.2021).
6. Как зарабатывать.ру : [сайт]. URL: <https://kakzarabativat.ru/> (дата обращения: 11.01.2021).

7. Коммерческий автор от ТехТерра : онлайн курс. URL: <https://teachline.ru/courses/commercial-author/> (дата обращения: 11.01.2021).
8. Копирайтинг // Wikipedia. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Копирайтинг> (дата обращения: 11.01.2021).
9. Копирайтинг от А до Я // Skillbox : [сайт]. URL: <https://skillbox.ru/course/copywriter/> (дата обращения: 11.01.2021).
10. Копирайтинг с нуля : курс // iklife.ru. URL: <https://iklife.ru> (дата обращения: 11.01.2021).
11. Удалённая профессия копирайтер : онлайн курс // Profi-Internet : школа интернет профессий. URL: <https://copywriting.artur-grant.ru> (дата обращения: 11.01.2021).
12. Инициал : курс писательского мастерства // Лайфхакер. URL: <https://lifehacker.ru/special/initial/> (дата обращения: 11.01.2021).
13. Станьте профессиональным копирайтером всего за 2 месяца : [курсы Марии Налобинной] // СилаТекста. URL: <https://copywriting-cours.ru/> (дата обращения: 11.01.2021).
14. Научим писать : Email-курс по копирайтингу от агентства «Сделаем». URL: <https://sdelaem.agency/letters-how-to-write/> (дата обращения: 11.01.2021).
15. Максим Ильяхов и Люда Сарычева. Продвинутый курс Главреда. URL: <https://course.glvrd.ru/> (дата обращения: 11.01.2021).
16. Профессия копирайтер // Republic. CMM школа. URL: <https://text.republicmedia.ru> (дата обращения: 11.01.2021).
17. Школа копимаркетинга Сергея Трубадура. URL: <https://web-copywriting.ru/> (дата обращения: 11.01.2021).
18. Что такое копирайтинг (копирайт) и кто такой копирайтер: определение и значение терминов. Richpro.ru : финансовый портал URL: <https://richpro.ru/internet/chto-takoe-seo-kopirajting-kto-takoj-kopirajter-birzhi-dlja-zarabotka.html> (дата обращения: 19.06.2018).
19. Школа копирайтинга Юлии Волкодав. URL: <http://sub.ulia-volkodav.ru/shkola> (дата обращения: 08. 04. 2020).
20. Школа Ударного Контент Маркетинга. URL: <https://sp.novoseloff.tv/copywrite-kurs/> (дата обращения: 11.01.2021).
21. Эффективные способы заработка в сети. URL: <https://helpinvest.info/> (дата обращения: 11.01.2021).
22. Work in Net : [работа в сети]. URL: <https://workinnet.ru> (дата обращения: 11.01.2021).

УДК [323+94](510)

Минеева К. И.

Чебунин А. В., научный руководитель

КИТАЙ В ПОИСКАХ СОВРЕМЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ (начиная с XIX века)

Аннотация. В статье анализируются элементы и события, повлиявшие на построение национальной идентичности китайцев, как реагировала и противостояла китайская элита на растущее влияние Запада. Также рассматриваются роль конфуцианства в построении идентичности китайцев и их восприятии Запада.

Ключевые слова: идентичность, самобытность, конфуцианство, Запад, Китай, элита

Идентичность играет важную роль, как в индивидуальной, так и в социальной жизни. Существует множество определений идентичности это связано с тем, что ее формирование и изменение связано с множеством факторов, таких как: территория, менталитет, культура, внутренняя политика государства, экономика - отсюда такое обилие понятий. Самое простое и четкое из них – идентичность – это представления человека о самом себе, понимание своей социальной роли, отношения к какой-либо группе, ощущение себя на своем месте. Национальная идентичность – также является частью идентичности человека, это чувство «нации как связанного целого, представленного уникальными традициями, культурой и языком» [4, с. 14]. Такое явление как национальная идентичность часто подвержено различным воздействиям и изменениям, поэтому ее состояние не может быть устойчивым, отсюда возникает такой феномен как «кризис идентичности», когда человек или группа не может определить себя. Поэтому происходят такие процессы как поиск и переопределение новой идентичности. Это процессы адаптации, в которых ищется равновесие между традиционными элементами и возникшими новыми проблемами.

Индивидуальная и национальная самоидентичность, как было сказано ранее, подвержены влиянию и изменяются с течением времени. Поэтому дискуссии о национальной идентичности становятся актуальны в период ее трансформации. Во всех странах, так или иначе, происходил кризис национальной идентичности. К примеру, можно взять Россию. В нашей стране в XIX веке существовал дискурс между «славянофилами» и «западниками». Славянофилы хотели, чтобы Россия развивалась на основе собственных ценностей, они считали, что Россия

должна следовать курсу, определяемому ее собственными ценностями и историей. Западники же считали, что Россия должна следовать европейскому пути развития. Сейчас в обществе также существует вопрос о том, куда и как должна двигаться Россия. Государственники и либералы ведут активные дискуссии на эту тему.

Далее можно рассмотреть кризис на Украине, особенно сильно он проявился в XXI веке. Связывать начало кризиса с событиями только 2014 года нельзя. Важным событием были «оранжевая революция» на Майдане и последовавшие за ней политические катаклизмы. В результате революции 2004 года к власти пришли люди, настроенные против всего русского. Украинская власть попыталась создать новую, «не российскую» идентичность, которая бы базировалась на западных ценностях, тем самым расколов страну на две части западную и восточную. В политических кругах Украины существовала идея отдалиться от России и присоединиться к Европейскому Союзу. Русскоязычных людей ограничивали в использовании своего родного языка, другим навязывали, что Украина долгое время находилась под гнетом России.

В 2014 году кризис на Украине стал еще более затяжным и глубоким. Построение украинской идентичности на основе западных ценностей завело в тупик правящую элиту и народ. Но уступать никто не хотел, поэтому продолжилась политика вытеснения всего русского, стремление показать культурные и языковые отличия от России. Опять подняли вопрос о статусе русского языка в Украине. В результате чего Крым провел референдум и перешел в состав России. Создается впечатление, что государство пытается «создать» украинский народ, путем отрицания всего русского. Нестабильность стало постоянством для Украины. Пока они не осознают свою национальную идентичность, их государство будут сотрясать постоянные конфликты.

Рассмотрим кризис в арабском мире. Отголоски событий «арабской весны», когда в начале 2011 года, почти во всех арабских странах вспыхнули народные протесты, до сих пор дают о себе знать. «Основными причинами массовых протестов «арабской весны» стало обострение социальных проблем, таких, как рост безработицы, особенно среди молодежи и, соответственно, отсутствие у большей ее части жизненных перспектив и возможностей создания семьи, снижение уровня и качества жизни значительной части населения на фоне расслоения общества» [2, с. 16]. Люди перестали чувствовать стабильность, они не могли определиться со своим будущим, поэтому им пришлось выйти на восстания. Восстания проводились с надеждой на то, что восстановится социальная справедливость, произойдет демократизация общества. Но даже спустя 10 лет, арабский мир так и не восстановился, он утопает в кровопролитных конфликтах, уровень жизни стал еще ниже. На данных примерах, можно понять каким важным элементом в обществе, культуре является национальная идентичность.

В Китае процессы, связанные с кризисом национальной идентичности, начали появляться только когда национальной идентичности стали угрожать западные державы и западные идеи.

Китайская элита, никогда не сталкиваясь с такими процессами, не сразу смогла найти способ как противостоять навязыванию западных ценностей. Китайцы прошли огромный путь, прежде чем смогли построить «социально-гармоничное» общество. Китайская элита также, как и российская (в XIX в.), расходилась во мнениях как противостоять навязыванию западных ценностей. Но интеллектуальная элита Китая нашла точки соприкосновения в том, что китайская культура и самоидентичность самобытны и устойчивы к внешним воздействиям. Это связано с рядом причин. Во-первых, историзм китайского социума. Китайцы всегда очень трепетно и уважительно относятся к истории своей страны, они считают, что будущее всегда стоит на фундаменте прошлого, поэтому нужно всегда «оглядываться назад» и учитывать опыт предков. Китайские историки никогда не искажали факты, они стремились к объективности, поэтому будет справедливо утверждение, что в Китае «историю пишут историки». Во-вторых, идентичность китайцев (ханьцев) как истинных потомков легендарного Императора Хуан-Ди. Китайцы считают, что Хуан-ди сын неба и первопредок всех китайцев, следовательно, китайцы «избранный народ». В-третьих, китаецентризм. Известно, что китайцы называют свою страну Средним государством (Чжунго). В древности китайцы считали, что за пределами их страны находятся одни варвары. Современные китайцы, безусловно, признают достижения других народов, но все еще считают свою культуру самой древней и богатой. В-четвертых, уникальность китайской культуры (китайская литература, поэзия, живопись, керамика, музыка и др.). Китайская культура одна из самых древних. Долгое время их культура развивалась изолированно от других древних цивилизаций, они создавали свою особенную культуру, которую впоследствии не могли уничтожить племена, которые часто совершали набеги на Китай. Из истории известно, что племена, которые захватывали Китай, сами ассимилировались и развивали их культуру. Это преобладание и чувство превосходства над другими народами было дополнительным аспектом формирования идентичности китайцев, которая складывалась веками.

Однако «последующая утрата гегемонии Китая в Азии, когда Коре, Япония, Вьетнам стали западными колониями, и так называемые «неравноправные договоры», посредством которых западные державы навязывали Китаю свои условия, стало большим унижением для страны» [3, с. 246]. Позже это «унижение» было даже вброшено в молодежную среду, чтобы вызвать националистические чувства.

Середина XIX века стала переломным моментом в истории Китая. «Поражение Китая в Опиумной войне 1840 года стало началом многолетнего кризиса идентичности среди интеллектуальной элиты» [5, с. 11]. Данный кризис

империи Цин отличался от предыдущих кризисов, западная экспансия не могла быть встречена таким же ответом, как ассимиляция и аккультурация. Китаю был брошен вызов, с которым он с трудом справился.

Противостояния Китая Западу происходило в несколько этапов:

Первый период. Первый период длился с середины девятнадцатого века до 1895 года. В этот период китайцы заимствовали только технологические и научные достижения Запада, духовная культура оставалась не тронутой.

Второй период. На втором этапе можно наблюдать другую картину. Главным действующим лицом здесь был реформатор Кан Ювэй. Китайская элита предлагает признать равными западные державы, т.е. отказывается от китаеццентристского мировоззрения. Помимо этого, был проведен ряд реформ, под названием «Сто дней», связанные с образованием, культурой, экономикой, армией и т.д. Элита Китая хотела заново реформировать страну по западной системе, но их попытки провалились, а Кан Ювэй бежал из Китая.

Третий период. На наш взгляд, это самый важный период в истории формирования новой идентичности китайцев. Он длился с 1911 по 1949 год. Это время еще называют «Республиканский Китай». Тогда появились три основных политических группы: консерваторы, либералы, марксисты. Эти три группы часто сталкивались в дискуссиях, в вопросе развития Китая, но их объединяло то, что они считали культурную традицию Китая неотъемлемой частью национальной идентичности. Интеллектуальная элита Китая осознала необходимость защиты традиционной культуры Китая.

Четвертый период. Четвертый период продолжался с 1949 по 1978 год, характеризовался попыткой создать национальную идентичность, основанную на коммунистической идеологии. КПК пыталась полностью пресечь западное влияние, исключением являлись только естественные науки. Однако они допустили ошибку, попытавшись навязать китайскому народу национальную идентичность, основанную на коммунистической идеологии.

Пятый период. После 3-го пленума 11-го созыва ЦК в 1978 году, на котором была инициирована политика реформ Дэн Сяопина, начался пятый и пока последний период. Он характеризуется таким важным событием как возрождение конфуцианства не только в традиционной духовной культуре, где конфуцианство играло основополагающую роль, но и как часть традиционалистского культурного национализма и инструментом противодействия западному политическому влиянию.

Этические ценности конфуцианства в формировании национальной идентичности китайцев играют огромную роль. Национальная идентичность отражает идею нации и народа как единого целого - «мы». «Конфуцианство даровало китайцам модель семьи как прообраз всей общественной организации. Лояльность к правителю, сыновья почитательность к отцу, традиционность, по мнению китайцев, есть основа гармоничного социального устройства. Его основание - соблюдение этических правил каждым человеком, а вершина – единое государство, государство просвещения и мудрости» [1, с. 105]. Следовательно, конфуцианство предполагает, что китайцы всегда ответственны друг перед другом. Китайцы видят и понимают государство как большую семью, в который каждый играет свою важную роль.

Таким образом, не возникает сомнений в том, что возрождение конфуцианской мысли помогло решить проблемы, которые возникли во время быстрой модернизации, в частности проблемы поиска национальной идентичности китайцев. В настоящее время коммунистическая партия Китая вносит огромный вклад в возрождение конфуцианства в обществе. КПК сделала ставку на этические ценности конфуцианства и не ошиблась. Ведь конфуцианство предполагает порядок, преданность государству и семье. Конфуцианство ставит интересы общества выше, чем интересы индивидуума и, таким образом, способствует социальной гармонии и стабильности, то, к чему и стремится Китай. С помощью конфуцианства правящая элита Китая сохраняет патриотичные настроения, легко может проводить реформы и получать большую поддержку со стороны народа. Также конфуцианство выступает «надежным оплотом» против воздействия западной либеральной пропаганды.

Примечания

1. Горяина Ю. П. Национальная идентичность как основа формирования имиджа Китая // Вестник Сургут. гос. пед. ун-та. 2012. С. 102-107.
2. Долгов Б. В. Кризис в арабском мире и политический ислам // Азия и Африка сегодня. 2020. № 6. С. 14-20.
3. Тихвинский С. Л. Новая история Китая. М. : Наука, 1972. 636 с.
4. Хренов Н. А. Искусство и цивилизационная идентичность. М. : Наука, 2007. 603 с.
5. Фелльман Ф. Полезен ли опиум? «Адаптированная религия» и «гармония» в современном Китае // Новые научные подходы к изучению религий Китая. М. : Институт Дальнего Востока РАН, 2013. С. 10-48.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ МЕЛКОЙ МОТОРИКИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТАУм ребенка находится на кончиках его пальцев
В. А. Сухомлинский

Аннотация. В статье автором рассмотрены основные этапы, уровни и задачи развития мелкой моторики у детей дошкольного возраста, которая является одним из важных условий формирования речи, сознания, памяти.

Ключевые слова: мелкая моторика, младший школьный возраст, лепка, рисование, аппликация, инра.

Ребенок больше всего на свете хочет бегать, прыгать, совершать любые движения, потому что для него движение есть способ постижения мира. О свойствах окружающих его вещей ребенок узнает, сравнивая то, что видит, с ощущениями, которые получает от своих рук. Следовательно, чем точнее и четче будут детские движения, тем глубже и осмысленнее знакомство ребенка с миром, и сегодня наша цель – уточнить понятие мелкой моторики, изучить ее особенности и роль в развитии ребенка [3, с. 54].

Мелкая моторика — совокупность скоординированных действий нервной, мышечной и костной систем, часто в сочетании со зрительной системой в выполнении мелких и точных движений кистями и пальцами рук и ног. К области мелкой моторики относится много разнообразных движений: от примитивных жестов, таких как захват объектов, до очень мелких движений, от которых, например, зависит почерк человека. Мелкая моторика напрямую связана с полноценным развитием речи [4, с. 92]. Связь пальцевой моторики и речевой функции была подтверждена исследователями Института физиологии детей и подростков. Мелкая моторика рук отвечает не только за речь, но и взаимодействует с такими высшими свойствами сознания, как внимание, мышление, координация в пространстве, воображение, наблюдательность, зрительная и двигательная память, речь.

Выделим следующие этапы формирования мелкой моторики: хватательный рефлекс, локтево-ладонная хватка, радиально-ладонная хватка, хватка с помощью пальцев, щипающая хватка, верхняя хватка, хватка крест-накрест, хватка щетки, хватка, использующая сгиб между большим и указательным пальцами, противостояние большого пальца, скоординированные движения обеими руками. Поэтому для развития мелкой моторики нужно использовать поэтапный план работы, где на каждом этапе идет последовательное усложнение задач [2, с. 116].

Рука младшего школьника физиологически несовершенна: слабо развиты мелкие мышцы рук, не закончено окостенение запястья и фаланг пальцев. У одних детей можно наблюдать слабый тонус мелкой мускулатуры, что приводит к начертанию тонких, ломанных, прерывистых линий, у других, наоборот, повышенный, и в этом случае рука ребенка устает быстро, он не может закончить работу без дополнительного отдыха. Важным условием полноценного овладения навыком письма является готовность руки к выполнению точных и сложных движений. Ребенку предстоит научиться правильно распределять мышечную нагрузку на руки, что подразумевает быстрое чередование силового напряжения и расслабления [3, с. 67].

Уровень развития мелкой моторики – один из показателей интеллектуальной готовности ребенка к школьному обучению. Развитие навыков мелкой моторики важно и потому, что вся дальнейшая жизнь ребенка потребует использования точных, скоординированных движений кистей и пальцев, которые необходимы для выполнения множества разнообразных бытовых и учебных действий: одеваться, держать ложку, карандаш, рисовать и писать, завязывать шнурки, застегивать пуговицы [3, с. 70].

Развитие мелкой моторики ребёнка должно начинаться с младенчества. Сначала упражнения могут носить пассивный характер. Начиная с полугода можно производить осторожное сгибание и разгибание пальчиков рук, слегка поглаживать его руки в направлении от пальцев к запястью [1, с. 12; 5, с. 19]. В более позднем возрасте для развития мелкой моторики рук могут использоваться различные игры и упражнения, игры с песком и крупами, занятия творчеством и т.п.

Основная задача тренировочных упражнений будет состоять в том, чтобы сделать все эти упражнения доступными и легко выполнимыми для ребёнка. Достигнуть этого можно будет лишь путём постепенного развития ручной умелости, достигаемого в результате перехода к всё более и более сложным для ребёнка заданиям по мере овладения менее сложными, и, так моя будущая профессия предусматривает работу с ребенком в творческой сфере, мы хотели бы показать перечень авторских упражнений, разработанных самостоятельно.

Упражнения рекомендованы для детей младшего школьного возраста.

1. Лепка из глины (Глину перед применением необходимо подготовить – развести порошковую в нужных пропорциях, замесить, размять, предварительно переложив массу в тряпку. Это способствует развитию памяти, внимательности, умению учиться на своих ошибках, если ребенок вдруг нарушил технологию выполнения, а также помогает развить силу пальцев рук).

2. Рисование карандашом простых сюжетов, фигур, как с натуры, так и на свободную тему.

3. Мозаика из различных круп поверх готового карандашного рисунка (развитие творческого мышления, формирование эстетического вкуса в цвете и форме).

4. Изготовление простейших кукол в смешанной технике – глина/ткань; соленое тесто/ткань, далее – роспись элементов куклы.

5. Изготовление «слаймов» из клея ПВА и Боракса/крахмала с смешиванием красок или блесков.

Боракс есть возможность приобрести в хозяйственных или строительных магазинах. Для обыкновенного слайма понадобятся клей ПВА, краситель по желанию, теплая вода, порошок Боракс. На 100 мл теплой воды кладем 1 чайную ложку Боракса. Перемешиваем до полного растворения порошка. В отдельную миску вливаем клей, аккуратно вводим растворенный Боракс. Тщательно перемешиваем, разминаем руками.

6. Упражнения с бумагой.

6.1. Аппликация из цветной бумаги без предварительного карандашного рисунка с применением 3-4 контрастных цветов. Бумагу рвать руками без применения ножниц. Данное упражнение направлено не только на развитие мелкой моторики, но и на чувство композиции в картине, а также на восприятие главного цветового пятна.

6.2. Панно/фигурки в технике папье-маше по предварительному рисунку. Воплощение идеи ребенка в объемном материале. Наращивание слоев бумаги, смоченных в клее ПВА, друг на друга, далее роспись фигурки по желанию. (Развитие фантазии, формирование концентрации)

6.3. Фигуры из смятых шариков бумаги. Смятие бумаги разных цветов в шарики нужного размера, далее склеивание их вместе в определенной последовательности до достижения требуемой формы фигуры. Заданный предмет должен быть прост в исполнении, может иметь яркий цвет, например, зеленое яблоко, красный цветок, синий кубик. Упражнение направлено на формирование верного пространственного восприятия, а также восприятия объема.

6.4. Марионетки из картонных трубочек. Изготовление картонных подвижных кукол. Для работы потребуются: клей ПВА, моток прочной пряжи, 2 карандаша одной длины и толщины, карандаши/фломастеры, цветной или белый картон, цветная бумага. До начала работы ребенок может определиться с внешним видом своей будущей марионетки. Это может быть как герой сказки, так и представитель какой-либо профессии и т.д. Первый этап создания марионетки состоит из подготовки деталей. Разлиновываем картонные листы на одинаковые прямоугольники, вырезаем по отдельности каждый, и склеиваем из них цилиндры. Их должно выйти 11 штук. Далее требуется взять 2 подготовленных карандаша, сложить их крест-накрест/буквой «Х», и, используя пряжу, закрепить в таком положении, это будет марионеточным крестом. После этого нужно отмерить длину рук будущей куклы, расстояние от головы до середины туловища, а также замерить длину ног, таким образом, должно получиться 5 нитей – 2 руки, 2 ноги, туловище. Закрепляем будущие руки и ноги к туловищу узелками, верх туловища крепим к середине марионеточного креста. Второй этап заключается в сборке марионетки. Заготовленные трубочки по одной нанизываем на нити, закрепляем клеем голову (одна трубочка, крепится близко к марионеточному кресту), туловище (2 трубочки одна за другой), руки и ноги (на каждую руку и ногу – по 2 трубочки). Расстояние между ними на ногах делаем больше, чем на руках). После того как клей подсох и конструкция схватилась, отмеряем нитки от марионеточного креста до рук и ног (по одной нити на каждую руку/ногу). Привязываем нитками руки к одному карандашу (к концу и к началу), ноги к другому. Третий этап состоит из росписи/украшения марионетки. Следует начать с лица и волос. Далее цветной бумаги возможно сделать одежду – пышную юбку, плащ и т.п.

6.5. Бумажная пластика. Весёлый кальмар и добрая улитка. К выполнению предлагаются 2 фигурки из бумаги – кальмар и улитка. Для изготовления понадобятся цветная бумага, цветной картон, ножницы, клей ПВА или карандаш, фломастеры, простой и цветные карандаши, линейка.

1) Кальмар. Чтобы сделать кальмара из бумаги, достаточно будет одного листа. Для начала необходимо с помощью линейки найти середину листа, отметить ее, и ножницами разрезать на 2 равные части. Одну из них нужно временно отложить. Далее $\frac{1}{2}$ листа складываем еще раз пополам, и по примеру, который привел руководитель, чертим боковой силуэт кальмара (без щупалец), вырезаем, разворачиваем, склеиваем в кольцо. После этого требуется взять вторую половину цветного листа, с помощью линейки сделать 6 продольных полосок и вырезать. Затем ножницами на одной стороне каждой полоски скруглить края. Как только это будет сделано, нужно будет придать щупальцам волнистую форму с помощью линейки или ножниц так, как покажет руководитель. Далее требуется приклеить к внутренней стороне кольца («туловища» кальмара) щупальца с помощью клея. Заключительный этап заключается в наклеивании/прорисовке глаз, рта, и дополнительных элементов по желанию ребенка.

2) Улитка. Для самой улитки рекомендован к использованию цветной картон, для панциря можно взять цветную бумагу.

По примеру руководителя ребенок должен наметить на картоне линией полоску (ширина около 2-3 см, длина 20 см). Затем необходимо вырезать ее и согнуть посередине. Далее из цветной бумаги приклеиваем усики и раковину. Они могут быть самых разных форм – от простых кружков из полоски до необычных спиралей. После этого предлагается нарисовать улитке глаза и рот, а также по желанию нарисовать что-либо на раковине.

7. Браслеты на удачу. Роспись деревянных бусин акриловыми красками, или гуашью, смешанной с клеем ПВА. После того как бусины просохли – нанизывание их на заранее заготовленный шнурок (цвет шнурка выбирает ребенок).

8. Карандашница. Необходимы пластиковая бутылка объемом 0,5 литра, моток пряжи, клей ПВА, скотч, различные бусины, декор. Для того, чтобы приступить к изготовлению, взрослому требуется удалить горлышко у бутылки, проклеить срез скотчем во избежание порезов, далее – работать с ребенком. Обматывание бутылки цветастой пряжей (внешнюю сторону бутылки по необходимости смазывать клеем), пока она не перекроет весь пластик, далее – украшение карандашницы.

9. Наполнение стеклянной бутылки цветными бусинами/камушками. Покраска бусин или небольших камушков в несколько выбранных ярких цветов, далее – заполнение ими заготовленной бутылки в желаемой последовательности.

10. Аппликация на картоне с применением пряжи. Для данной работы ребенку следует придумать сюжет того, что он хочет изобразить, и перенести его простым карандашом на картон, далее – раскрасить цветными карандашами. После этого понадобятся мотки пряжи, совпадающие по цветам с рисунком. Необходимо нарезать нити и сплести их в тонкие косички разной длины. Когда закончится этот этап – с помощью клея карандаша наклеивать косички по контуру рисунка до тех пор, пока пряжа не закроет всё пространство. Должен получиться своего рода «гобелен».

11. Аппликация из пуговиц. Ребенку дается простая по выполнению и цветам картинка (например, зеленое дерево с растущими на нем красными яблоками). Необходимо узнать у ребенка, что на ней изображено, попросить назвать какие цвета он там видит. После этого ребенку дается большая коробка с пуговицами самых разных размеров, цветов и форм. Перебирая их, нужно найти самые подходящие к картинке по цвету и размеру пуговицы, и с помощью клея ПВА заполнить ими пространство соответствующего цвета.

12. Паучок из фольги. Для данной работы потребуются лишь ножницы и фольга. Лист фольги разрезаем на 2 части, и одну временно откладываем в сторону. Оставшийся лист делим на 4 части – должно получиться 4 одинаковых полоски. Каждую из них нужно свернуть в жгутик – это будущие лапки паучка. Затем берем отложенную половину листа, и начинаем формировать из него туловище, после чего размещаем в его середине лапки так, чтобы они симметрично выступали по краям, и аккуратно заворачиваем. Как только лапки будут закреплены внутри туловища, формируем голову и брюшко.

Все приведенные упражнения выполняются строго под присмотром взрослого.

Таким образом, существуют разнообразные игры и упражнения для развития мелкой моторики детей, которые позволят сделать движения руки сильными и точными, а также – способствуют развитию мышления, речи и других познавательных процессов ребенка.

Примечания

1. Агеева С. И. Обучение с увлечением. М. : Совэкспорткнига : Истоки, 1991. 64 с.
2. Архипова И. А. Подготовка ребенка к школе : кн. для родителей будущего первоклассника. Екатеринбург : У – Фактория, 2004. 224 с.
3. Бернштейн Н. А. Физиология движений и активность. М. : Академия, 2010. 284 с.
4. Ткаченко Т. А. Развиваем мелкую моторику. М. : Эксмо, 2007. 194 с.
5. Цвынтарный В. В. Играем пальчиками и развиваем речь. СПб : Речь, 2010. 32 с.

УДК 331.101.1:004.9

Цыренжапова Л. С.

Клапотовский А. А., научный руководитель

ЭРГОНОМИКА РАБОЧЕГО ПРОСТРАНСТВА ДИЗАЙНЕРА

Аннотация. В статье прослеживается эргономика рабочего места дизайнера (мебель, цветовое решение, удобство, свет) и правила его организации.

Ключевые слова: эргономика, проектирование, дизайн.

В связи с развитием IT-технологий, глобализации мира, возможностей для развития и доступности информации, спрос на универсальную профессию дизайнера возрастает, и, как следствие, возрастает актуальность в эргономичном пространстве для более качественной работы с максимальной продуктивностью и комфортом, а также для сохранения нашего здоровья.

Большинство веб- и графических дизайнеров работают дома, как и многие люди сейчас. Поэтому важно иметь рабочее пространство, которое не вызывает дискомфорта или боли.

«Ваше рабочее пространство должно подходить вам, как сшитая на заказ рубашка» [10], - сказал эргономист Калифорнийского университета Дэвид Ремпел.

«Рабочее место – это звено в процессе определённого труда. Оно необходимо для решения конкретных задач и имеет соответствующее оборудование» [9].

Рабочее место должно состоять из определённых элементов:

- производственной площади;
- необходимого оборудования;
- устройства для хранения инструментов и приспособлений;
- устройств, сохраняющих безопасное время препровождения [1].

Рабочая зона – пространство, ограничивающееся 2 метрами в высоту над уровнем поверхности, на которой временно или на постоянной основе находится человек. Постоянное рабочее место, это то, за которым дизайнер проводит 50% рабочего времени или 2 часа непрерывно. Непостоянное, соответственно, это то место, за которым дизайнер проведет менее 2х часов или менее 50 % своего рабочего времени [4].

Чаще всего графический или веб-дизайнер вынужден проводить за рабочим пространством более 50% своего трудового времени, что при неправильном подходе к организации своего рабочего места может сильно повредить здоровью. Чтобы сохранить остроту зрения, правильную осанку и крепкие подвижные суставы, необходимо соблюдать эргономические требования к организации рабочего пространства [6].

Из предметов по эргономике мы знаем, что она изучает деятельность человека и его взаимодействие с окружающей средой и помогает обеспечить наиболее комфортную среду для сохранения здоровья и для максимальной работоспособности человека в любом виде деятельности [8].

Важно учитывать, что рабочее место дизайнера полностью зависит от его антропометрических, психофизиологических и физиологических данных. Труд может осуществляться сидя, стоя и даже лежа. В любом случае мы должны учитывать производственную эргономику [5].

Благодаря эргономике выявлены и записаны правила для рабочего места с учётом всех анатомических требований. Дизайнерам необходимо знать, что для эргономичного рабочего места нужно придерживаться следующих правил:

- Необходимо выделить комфортное свободное личное пространство только для рабочей зоны.
- Нужно чтобы ваша рабочая поверхность была хорошо освещена путем достижения комбинирования естественного света от окон и искусственного освещения при помощи точечного света, люстр, бра и светильников.
- Важно чтобы рабочее пространство было отделено от других пространств для обеспечения звукового и визуального единения, на пример за счет перегородки.
- Очень сильно воздействует на психическое состояние человека цвет оформления рабочей зоны, например, холодные цвета помогают сосредоточиться, а теплые повышают тонус.
- В помещении не должно быть посторонних запахов, поэтому оно должно хорошо проветриваться.
- При работе с наклонными плоскостями или чертежной доской (кульманом) необходимо, чтобы плоскость или часть оборудования была выполнена из нескользящих поверхностей, например из ПВХ (поливинилхлорид – это искусственное полотно смешанного состава).
- Для работы за графическим планшетом должны быть соблюдены требования как при работе за компьютером, так и при письменной работе [2].

Основные правила организации компьютерного рабочего места:

- Расположение монитора должно быть напротив пользователя и не вынуждать человека поворачиваться.
- Глаза должны быть чуть выше центра монитора.
- Ноги не должны свисать, а располагаться на полу или на специальной подставке.
- Клавиатура и мышь находятся на уровне локтя или под уклоном не более 10 градусов.
- При работе мышкой, стилусом или карандашом рука должна лежать устойчиво. Локоть руки всегда должен иметь твердую опору [3].

Главным рабочим инструментом дизайнера является компьютер, если вы работаете исключительно с вебom, то заменить компьютер может ноутбук, если же вы работаете ещё и с графикой, то здесь не обойтись без профессионального монитора.

Компьютерный стол поможет дизайнеру проводить много времени за работой, особенно не уставая, но это в том случае, если стол подобран, или заказан, правильно. При работе на ноутбуке вы никак не сможете найти золотую середину между комфортным расположением клавиатуры и углом наклона экрана, либо ваши руки будут уставать, из-за слишком высокого положения, либо будет сильно напрягаться шея, из-за слишком низкого расположения монитора.

Если вы работаете на обычном персональном компьютере, то желательно поместить монитор на небольшом возвышении, которым оборудованы многие модели правильных столов. В этом случае центральная горизонтальная ось монитора будет располагаться как раз на уровне ваших глаз, а руки будут лежать на клавиатуре на уровне пояса. Эта рабочая позиция является наиболее эргономичной, и не приводит к чрезмерному перенапряжению мышц, и ранней усталости. За столом, для комфортной работы должно быть достаточно свободного места. Для удобства работы за компьютером и с бумагами удобней перемещаться между обычным столом и компьютером не вставая. Стол должен устанавливаться таким образом, чтобы он был одним целым с комнатой и для удобства его лучше купить с регулируемой высотой.

Немалое внимание нужно уделить подбору стульев. Стул должен подходить к столу и быть оснащен удобными сиденьями, желательно округлых форм и спинкой для поддержания спины.

В наше время созданы уникальные приспособления для поддержания эргономичного рабочего пространства. Например, стулья-сёдла Salli, разработанные финскими учёными еще в 1990 г, которые полностью поддерживают естественное положение тела и осанку [7].

Самые универсальные и революционные методы для максимального и качественного использования доступного рабочего пространства дизайнеры создали в Японии. Она называется системой 5S (fivestep) и переводится как «5 шагов». Суть заключается в правильной организации рабочего пространства:

1. На рабочем месте нужно иметь только самое необходимое, для выполнения необходимых операций.
2. Соблюдение порядка. Каждый элемент в зоне доступа, расположен на своём месте.
3. Содержание в чистоте (всё лишнее отправляется в ящик или мусорное ведро).
4. Стандартизация. Правила содержания и сохранения рабочего места относятся ко всем, имеют письменное закрепление и инструкции с пошаговым описанием мероприятий.
5. Совершенствование. Самодисциплина или саморазвитие, контроль и ведение записей результатов, постановка целей.

Интерьеры учебных заведений не отличаются разнообразием и не всегда оказывают положительное влияние на психоэмоциональное состояние учащихся для того, чтобы решить эту проблему, необходимо знать существующие мнения о воздействии цвета на эмоциональное и физическое состояния человека и выявить значимые аспекты в выборе цветового решения для аудиторий творческой направленности обучения. За счет грамотно подобранного оформления помещения, можно повысить благоприятную психологическую обстановку. Периферийное зрение фиксирует цветовые пятна, и в ненужный момент в мозгу может произойти наложение, наиболее правильное рабочее место дизайнера должно быть в спокойных нейтральных тонах, таких как белый и серый.

У каждого цвета есть свои характеристики отражения и поглощения. Цвета сильно влияют на наш организм и психику у человека существуют энергетические поля, на которые влияют определенные цвета. Чем выше частота цвета, тем он лучше влияет на мозг, а цвета низкой частоты влияют на энергию тела. Например, насыщенно красный цвет у человека учащается пульс и повышается работоспособность, а в среде синего цвета, наоборот, замедляется. Психологическое восприятие цвета зависит как от его тона, так и от различных колоритов, соседнего сочетания с цветом, а также от количества определенного цвета в интерьере. Обязательно нужно смотреть на характерные черты среды, учитывать особенности её влияния на степень усталости и здоровье учащихся, побуждение к активной работе происходит благодаря ярко выраженным предметам интерьера на спокойном фоне. Грамотно выбранное цветовое решение в учебном помещении может помочь обучающимся самостоятельно регулировать разнообразные творческие задачи и сосредоточиться на нужной информации. Светлое рабочее место не привлекает к себе лишнего внимания, а использование цветовых акцентов в различных зонах стимулирует творческое мышление, повышает концентрацию и работоспособность. Применение методики реализации цветовых алгоритмов в среде обучения позволяет реализовать внутренний потенциал студента, что в свою очередь приводит к качественным результатам.

Работа графического, промышленного или веб-дизайнера требует особых условий, потому что необходима не только концентрация внимания, точность движений, аккуратность, а также задействуется много инструментов, с особым подходом к организации. Ко всему прочему, работа дизайнера хорошо подходит для творческих натур с особым вкусом, дисциплинированностью и большой любовью к труду. Для личностей, стремящихся к изучению неизвестного, кто интересуется прошлым, настоящим и будущим, кто не боится экспериментировать, воплощать мечты в реальность, создавать нечто полезное для человека и совершенно невероятное, поэтому проектирование рабочего пространства уникальный процесс, идущий в ногу со временем, который будет актуален абсолютно в любые времена. Эргономика учебного пространства – это функциональность в деталях проектируемого интерьера и выдержанный, проработанный стиль, который помогает учебному процессу и вызывает положительные эмоции.

Примечания

1. Асмаков С. Обустройство рабочего места // КомпьютерПресс. 2006. № 6. С. 60-64.
2. Бочаров С. Правила удобства // Chip. 2006. № 5.

3. Винокур В. Л. Использование компьютера в школьной библиотеке: правовые акты, СанПиНы, поддержка здоровья // Школьная библиотека. 2007. № 2. С. 63-75.
4. Демшина А. Ю. Экологическое направление в дизайне: новый контур среды обитания человека // Дизайн. Материалы. Технология. 2007. № 2. С. 49-54.
5. Койчуева З. К. Предметная среда и эргономические основы организации проектного пространства // Культурная жизнь Юга России. 2014. № 2 (53). С. 15-18.
6. Лепская Н. Компьютерный дизайн // Искусство. 2006. № 4. С. 61-64.
7. Мискарян К. Дизайн, преобразивший повседневность // Вокруг света. 2007. № 4. С. 116-128.
8. Никитина Е. К. Эргодизайн – важная составная часть среды обитания человека // Дизайн. Материалы. Технология. 2012. № 3. С. 30-33.
9. Пашин Н. П. Рабочее место в производственном процессе // Справочник специалиста по охране труда. 2008. № 8.
10. Платонова О. Философия дизайна // Библиотека. 2006. № 10. С. 72-74.

УДК 72-051(520)

Шитикова Я. В.

Решетникова Т. М., научный руководитель

ТВОРЧЕСТВО КЭНДЗО ТАНГЭ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ XX В.

«Каждый новый проект для меня – шаг из прошлого
в вечно меняющееся будущее».
К. Тангэ

Аннотация. В статье анализируется творчество Кэндзо Тангэ, одного из самых выдающихся архитекторов XX века, гармонично соединившим японский традиционализм и ведущие авангардные направления западного зодчества.

Ключевые слова: архитектура Японии, Кэндзо Тангэ, метаболизм в архитектуре, стиль сёин, «ваби-саби», «югэн», конструктивизм, функционализм, постмодернизм.

Так как архитектура Японии прекрасно отражает попытки примирить собственные культурные традиции и западные архитектурные принципы, она так интересна и оригинальна. Конструктивные решения японских архитекторов, их простота и минимализм привлекают внимание исследователей во всем мире. По нашему мнению, японская архитектура, задает столь высокую планку, что по ней нужно равняться современным зодчим и дизайнерам.

Кэндзо Тангэ – один из основателей современной японской архитектуры, его называют ярчайшим представителем школы «метаболизма». Он интересовался не только и не столько формой, хотя она, безусловно, имеет важное значение, сколько идеей, и его концепция современного города как огромного живого организма стала основой урбанистического метаболизма. Она и сейчас сохраняет актуальность, особенно в условиях перенаселения больших городов и перенасыщения их автомобилями и прочей техникой [1].

Кэндзо Тангэ родился 4 ноября 1913 года в Имабари (остров Сикоку). Умер 22 марта 2005 года в Токио. В 1935 году поступил на архитектурный факультет Токийского университета. Интересно, что в молодости Тангэ не хотел быть архитектором. Но, после того как ему в журнале встретились работы известного французского архитектора Ле Корбюзье, он определился с выбором профессии. Окончив университет Тангэ, начал работать в ателье архитектора Кунио Маэкава. Однако из-за отсутствия работы был вынужден в 1941 году перейти в аспирантуру Токийского университета.

Мемориальный парк Мира в Хиросиме (1949-1955 гг.) был первым произведением Кэндзо Тангэ, внесшим нечто новое в развитие современной архитектуры. Наиболее известное среди традиционалистских сооружений Тангэ – Дом правительства в Такамацу (1958 г.). Самый плодотворный период в творчестве архитектора – 1960-е годы. Проектом «Большого Токио» он просто ошеломил мир в 1960 году. Тангэ вынес жизнь мегаполиса в Токийский залив на огромный обитаемый мост из сплетенных автострад, над которыми гроздьями висели дома. В 1961 году он возглавил группу «URTEK», которая стремилась соединить воедино архитектуру с теорией градостроительства на основе идей, сформулированных в плане «Токио-1960». Плодом гармоничного сотрудничества между Кэндзо Танге и инженером-конструктором Есикацу Цубои стали Олимпийский спорткомплекс, возведенный в 1964 году в столичном парке Йойоги и считающийся вершиной творчества архитектора, а также Собор Святой Девы Марии в Токио, построенный в 1963-1964 годах. Завершает это активный творческий этап Центр средств массовой информации в Кофу (1967 г.). В этом же году он опубликовал свое исследование «Образ Японского архипелага в будущем», где затрону-

ты проблемы выживания нации, связанные с волнующими всех японцев вопросами расселения по территории островов. В работе доказывается спасительность перехода от развития хаотических агломераций вокруг сверхгородов к линейной системе, основанной на мощном коммуникационном стволе, который связал бы в органическое целое все центры страны.

Кэндзо Тангэ в своем творчестве прекрасно соединил японские и западные особенности. Например, он смело сочетает традиционные деревянные элементы и современные железобетонные конструкции, либо интерпретирует одно через другое. В архитектуре Танге, с одной стороны, прослеживается влияние стиля сёин и некоторых японских эстетических принципов, а с другой - интернационального стиля (вдохновителем Тангэ был французский архитектор Ле Корбюзье) и постмодернизма [2].

Слово «сёин» переводится с японского, как «окно». Основной идеей этого стиля является чистота (простота, минимализм). Для него характерны модульность, задаваемая размерами циновки – татами, использование деревянной каркасной конструктивной системы и раздвижных стен, минималистичность, а точнее почти полное отсутствие мебели, тесная взаимосвязь и гармония архитектуры с пространством сада и окружающей природной средой. Главной особенностью сёин является свободно перетекающее, трансформируемое с помощью раздвижных перегородок и стен, внутреннее пространство с характерным для него лаконизмом и выразительностью. Колорит строится на естественных природных тонах и оттенках. Преобладают белые, кремовые, бежевые и коричневые цвета. Со стилем сёин непосредственно связаны и такие важнейшие японские эстетические принципы как «ваби-саби» (красота простоты и естественности, «скудости», под которой понимается отсутствие всего лишнего) и «югэн» («глубокая непроницаемая тьма», намек, недосказанность, недоговоренность, все то, что мы не видим, но интуитивно чувствуем). Простота, лаконичность, минимализм, асимметрия, незаконченность, - все это свойственно архитектуре Кэндзо Тангэ [3].

В то же время в работах Тангэ сильно и влияние интернационального стиля. Данный стиль, именуемый также «конструктивизм», «функционализм», «рационализм», отличается предельной функциональностью, отказом от этнических черт и акцентом на искусственности построек. Характерными чертами интернационального стиля являются: строгость, простота, симметрия; использование преимущественно прямых линий и углов, а также простых геометрических форм, таких как цилиндр, параллелепипед, куб; использование в качестве основного строительного материала железобетона; выявление каркаса конструкции на фасадах здания, использование приемов остекления и сплошного остекления наружных стен; преимущественный отказ от орнамента и других украшений, декорирование за счет выявления конструктивных элементов.

Постмодернизм в отличие от интернационального стиля сугубо индивидуален и оригинален, ему свойственны плюрализм и многообразие, «цитатность» и игровое начало (то есть обращение к любым историческим и этническим стилям, природным или искусственным формам, игра с ними и их творческая интерпретация), акцент на процесс, а не на результат. В творчестве Тангэ постмодернизм проявился, прежде всего, в реализации концепции метаболизма, а также в игре с формами традиционной японской архитектуры и с ультрасовременными конструкциями, материалами и формами.

Центр средств массовой информации в Кофу построен в 1962-1967 годах в духе концепции «метаболизма» (от греческого μεταβολή – перемена, превращение). Здание центра было спроектировано для редакции местной газеты с коммерческой типографией, а также для теле- и радиостанций. При его возведении были использованы железобетонные конструкции. Стены выполнены из монолитного уплотненного бетона. Здание состоит из шестнадцати опорных шахт «центров обслуживания» – железобетонных полых колонн диаметром 6 м., в которых сосредоточены все вертикальные коммуникации: лифты, лестницы, каналы инженерного оборудования. Рабочие пространства располагаются в горизонтальных «пеналах», которые покоятся на выступающих из стволов шахт консолях и образуют на разных уровнях четыре ассиметрично расположенные компактные группы галерей. Резервные «пустоты» между горизонтально расположенными пеналами используются в настоящее время как пространство для садов, которые могут быть при необходимости заполнены. На первом этаже около вестибюля расположено кафе. На двух нижних этажах, куда ведет специальный вход, находятся помещения для проведения выставок.

10-этажное здание центра располагается на участке примерно 4 тыс. кв. м. Конструктивная система каркасная. Гипертрофированность гигантских колонн подчеркивает монументальность и выразительность сооружения. Их массивность по отношению к окружающей мелкой застройке и разная высота говорят о переменах и непрерывности развития нового объекта в городской застройке. Образная характеристика здания получила символическое значение незавершенности, незаконченности с перспективой на развитие. В единой структуре здания, согласно теории метаболизма, сочетаются различные планировочные и конструктивные элементы, допускающие развитие во времени и различное использование.

Таким образом, композиционный замысел и выразительность Центра массовых коммуникаций в Кофу основан именно на сочетании контраста пустот и заполненных ячеек галерей, ведущих к разным по высоте опорным шахтам. Пространство, расположенное внутри трехмерной коммуникационной решетки, едино как система и одновременно обладает потенциальными возможностями развития и роста. Именно эти обстоятельства и соответствуют

концепции метаболизма – рассматривать каждый архитектурный объект не как законченный, где ничто не может быть изменено или добавлено, а как структуру, допускающую развитие и изменение во времени и в пространстве.

Административное здание префектуры Кагава в Такамацу (1953-1958 гг.). Здание префектуры состоит из двух разновысотных корпусов в форме параллелепипеда, соединенных друг с другом еще более низким помещением. При его возведении использовались железобетонные стальные конструкции. Оба корпуса приподняты над землей, открывая участок и словно заманивая жителей города. В архитектурный ансамбль прекрасно вписывается традиционный сад камней площадью 1300 кв. м., имеется площадка для проведения концертов и танцев. Высокое здание ближе к интернациональному стилю, что видно по его строгой форме, прямым линиям и углам, четкому выявлению каркаса. Поверхности фасадов не глухие монолитные. Элементы конструкции хорошо выделены и образуют строгий ритмический рисунок, выразительность которого дополняется контрастом выступов и углублений и, соответственно, контрастом света и тени.

Малое здание, несмотря на то что выполнено из современных материалов, отдаленно перекликается с традиционной японской пагодой: строго ритмическое ярусное построение, вынос кровель, в данном случае – балконов. При взгляде на некоторые детали возникают ассоциации с деревянной конструкцией.

В целом в комплексе зданий префектуры Кагава ощущается влияние японских эстетических принципов саби-ваби и югэн: простота, лаконичность, недосказанность.

Национальная Гимназия для летних Олимпийских игр в Йоуоги, Токио (1963-1964 гг.). В 1961 году Министерство образования поручило Кэндзо Тангэ совместно с инженерами Есикацу Цубои и Уито Иноуэ разработать проект двух спортивных залов.

В плане стадион представляет собой два неполных полукруга, каждый из которых по противоположным концам переходит в кривую большого радиуса. Именно здесь размещены входы. Покрытия обоих стадионов представляют собой вантовые подвесные конструкции (типа мембраны или тента), крепящиеся к одной или к двум опорам – способ, позаимствованный Тангэ на Западе, но адаптированный и улучшенный.

Скаты покрытия опираются на два центральных стальных каната, подвешенных к двум главным несущим железобетонным пилонам. Эти тросы выполняют конструктивную функцию и одновременно являются частью художественного образа здания. Само покрытие состоит из особо прочной стальной сетки и стальных, предварительно покрашенных пластин. С внутренней стороны прикреплена асбестовая изоляция.

Сетка покрытия соединена с железобетонным поясом, на внутренней стороне которого закреплены ступени трибун. Тангэ расположил спортивную арену ниже уровня земли. Зрители, войдя в здание, попадают на средний уровень трибун, откуда часть из них спускается вниз, а часть поднимается вверх. Предусмотрены специальные входы для спортсменов и прессы. Сиденья расположены по обе стороны арены амфитеатром. Вышки для прыжков оборудованы с восточной стороны.

Малая арена расположена к юго-западу от большой и предназначена для соревнований по боксу. Она соединяется с большой наземными и подземными путями. В плане малая арена представляет собой неполный круг, однако покрытие крепится только к одной стоящей посередине опоре. Вход так же, как и на большом стадионе вынесен за пределы полукруга. Если основной отделочный материал интерьера большого зала – бетон, то малого – дерево. Этим подчеркивается различный характер видов спорта, для которых предназначены эти два зала.

Световой сценарий играет значительную роль в данном комплексе. Он задается с помощью винтообразного окна на крыше, которое следует за спиральной опорной конструкцией, и ленточных окон. Естественное освещение усиливается искусственным светом с помощью арматуры, вмонтированной в оконные переплеты с внутренней стороны.

Как уже было сказано, покрытия обоих стадионов представляют собой вантовые подвесные конструкции, известные с 1950 года в различных странах мира. Первым таким сооружением были выставочный павильон в Роули (Северная Каролина), построенный Матвеем Новицким (1950-1953 гг.), павильон фирмы «Филиппс» на Международной выставке 1958 г. в Брюсселе, построенный Ле Корбюзье, и стадион для игры в хоккей Йельского университета в Нью-Хейвене (Коннектикут), построенный в 1958 году Эро Саариненом.

Несомненно, они оказали влияние на Тангэ, и он использовал аналогичные конструкции в своих проектах для Токио. Однако Тангэ не просто заимствовал эти конструкции на Западе, он приспособил их к особенностям своей страны, а также развил и улучшил их.

Вход в здание отдаленно напоминает готический за счет вздымающихся ввысь стальных балок. Конструктивное решение зданий, несмотря на использование современных материалов, перекликаются с древней японской архитектурой. По словам самого Тангэ, прототипом для олимпийского спортивного комплекса послужил синтоистский храм в Исэ. Там, как и в олимпийском комплексе, некоторые элементы конструкции (бревна, брусья) хорошо выявлены, выведены за пределы монолита здания. Кроме того, крыши стадионов с выступающим коньком динамично изгибаются, отдаленно перекликаясь с традиционными кровлями. И, наконец, план (вид сверху) большого здания напоминает древний символ единения и гармонии мужской и женской энергии инь-ян. Вся эта стилистическая игра вполне в духе постмодернизма. В заключение добавим, что в целом композиция комплекса оставляет ощущение незавер-

шенности, естественно развивающегося живого организма, что вписывается как в концепцию метаболизма, так и постмодернизма.

Кафедральный собор Святой Марии в Токио (1963-1964 гг.). В 1945 году во время войны католический собор. Св. Марии, построенный в 1889 году, был разрушен. В 1961 году был объявлен конкурс на проект собора. Победив своих знаменитых соперников Кунио Маэкава и Ёсио Танигути, Кэндзо Тангэ получил первый приз. После тщательных исследований было решено построить крестообразный в плане собор на 1500 сидячих мест.

Сооружение имеет форму ромба с медленно поднимающимися вверх стенами. Стены, состоящие из восьми гиперболических параболоидов, образуют наверху крестообразный световой проем. Ромбоидальный неф окружен прямоугольными дополнительными строениями, контрастирующими своими призматически-прямоугольными объемами с мягкой пластической формой основного объема церкви. Эти строения, в которых расположены баптистерий и крипта, соединяются с нефом системой коридоров и платформ. Несколько в стороне находится колокольня высотой 60м.

Наружные стены основного объема собора покрыты блестящей нержавеющей сталью. Изогнутые поверхности стен и гофрированная поверхность металлической облицовки создают особый пластический эффект. В интерьере собора использована фактура необработанного бетона.

Согласно древней японской традиции, культовые сооружения должны быть максимально скрыты от посторонних глаз. Тангэ развил этот принцип, перенес его в городскую среду. Собор Святой Марии в основе своего плана имеет ромб. По задумке архитектора такая форма должна ассоциироваться с рыбой ихтис (обращение к биоформам свойственно постмодернизму, ср. здание аэровокзала TWA в Нью-Йорке в форме морского ската). Ромб переходит в крестообразное завершение (застекленный световой проем в виде удлиненного латинского креста) посредством восьми гиперболически изогнутых стен. Во фронтальной части собора параболоиды принимают форму паруса с поднятыми краями. Благодаря ей, солнечные лучи попадают в собор и создают световые эффекты при любом положении светила [4].

Противопоставление внешнего и внутреннего пространств собора (как бы символизирующее светское и церковное) усиливается выбранным материалом. Блестящая нержавеющая сталь, которой покрыта наружная часть стен, контрастирует с необработанным бетоном, используемым в интерьере.

Подавляющее число работ Тангэ было создано для Японии. Он отдавал предпочтение нейтральной, ритмически организованной, лаконичной и вместе с тем монументальной, выразительной в своей форме архитектуре. Во многом благодаря Кэндзо Тангэ, японская архитектура XX в. совершила настоящий прорыв, приобщившись к мировым тенденциям и переработав их с учетом специфики собственных традиций и региональных особенностей [5]. Он смог тонко интерпретировать и органично соединить западные и японские архитектурные формы, элементы и мотивы в русле зарождающегося постмодернизма и метаболизма, создав новую национальную архитектуру, свободную от декоративизма.

Примечания

1. Епишин А. С., Стадник М. А. Творческий путь Кэндзо Тангэ. Традиция и новаторство // CreateSpace, 2017. С. 4-7. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29244211> (дата обращения: 05.02.2020).
2. Коновалова Н. А. Новаторство Кэндзо Тангэ: Путь возвращения к традиции // Наука, образование и экспериментальное проектирование : материалы междунар. науч.-практ. конф. М. : МАПХИ, 2015. С. 609-611. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=34949161> (дата обращения: 07.02.2020).
3. Коновалова Н. А. Триада: пустота - промежуток - тень в современной архитектуре Японии // Ежегодник Японии, 2006. № 35. С. 105-127. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17860099> (дата обращения: 07.02.2020).
4. Османкина Г. Ю. Особенности дизайна в архитектуре современного конструктивизма // Визуальная культура: дизайн, реклама, информационные технологии : материалы XVI Всерос. науч. конф. Омск : Омский гос. техн. ун-т, 2017. С. 24-27. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30713488> (дата обращения: 08.02.2020).
5. Сытник В. М. Особенности развития японской архитектуры в двадцатом столетии // Вестник Рос. гос. гуманитарного ун-та. Сер.: Философия. Социология. Искусствоведение. 2012. № 11(91). С. 171-179. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18037744> (дата обращения: 08.02.2020).

ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ТЕАТРАЛЬНЫХ МУЗЕЕВ

Аннотация. В данной статье автор уточняет определение термина «театральный музей», а также рассматривает становление и современное состояние самых первых и крупнейших театральных музеев, находящихся в Москве и Санкт-Петербурге. Делается акцент на хранящиеся в них уникальные музейные предметы, отражающих творческую жизнь театра и его коллектива, а также условиях для посещения музея. Подводя итог, автор размышляет о необходимости развития театральных музеев.

Ключевые слова: театральный музей, музейный предмет, театральное искусство, культурное наследие.

Театральный музей – научное, культурно-просветительное учреждение, собирающее и хранящее подлинные материалы и документы по истории театра [4].

Известно, что сама история театра содержит в себе годы работы, начиная с самой идеи организации и открытия для широкой публики, заканчивая всеми последними нововведениями в их деятельности. Именно общедоступность и взаимодействие с посетителем служат основными факторами развития, ведь целью театра является именно передача наследия и культурного опыта предыдущих эпох будущим поколениям. Внедрение современных технологий или же просто разбавление привычного чем-то новым, ранее не использовавшимся в данной сфере, также способно положительно влиять на динамику количественных и качественных изменений в творческой среде.

Театральные музеи, как отдельный вид отраслевого или искусствоведческого профиля музея или музеи при театрах (массовое явление для крупных государственных музеев) – уникальное явление, появившееся в отечественной музейной практике в конце XIX века. В настоящий момент музей вынужден совмещать в себе консервативную основу (документирование и научные исследования) и современный (развлекательный) подход.

Рассматривая театральные музеи центра России, а именно Москвы, стоит обратить внимание на становление и современное состояние Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина, созданного еще в 1894 году. Обладая уникальным собранием предметов, отражающих историю отечественного и зарубежного театров, по праву носит статус одного из крупнейших музеев России и сокровищницы культуры. В настоящее время, это головной музей для сети театральных музеев. В нем содержится хроника развития сценического искусства, а именно архивы деятелей театра, портреты выдающихся личностей, костюмы, личные вещи и реквизиты, фотографии и многое другое. Над эскизами и макетами для декораций работали великие мастера сценографии. Несомненно, что бесценный вклад в собирание такой уникальной коллекции внес тот, чье имя носит театральный музей. Им явился купец и меценат – Алексей Александрович Бахрушин (см. фото №1) [1].

Фото №1. Алексей Александрович Бахрушин



А.А. Бахрушин родился в 1865 году в одной из самых уважаемых семей Москвы. Его родители были не только известными предпринимателями, но также занимались и благотворительностью. В то время они представляли

собой пример социальной стабильности в российском обществе. С самого детства Алексей Бахрушин начал интересоваться всем, что было связано с театром. В 1890-х годах стал непосредственно заниматься коллекционированием театральных реликвий, которое впоследствии явилось делом всей его жизни. Начало коллекции положили двадцать два портрета XVIII века с изображением актеров домашнего театра графа П. Шереметьева, которые он приобрел в антикварной лавке. С годами она только увеличивалась и пополнялась самыми различными предметами, такими как эскизы костюмов, фотографии сцен со спектаклей, фотопортреты актеров в жизни и в ролях, книги и т.д. Бахрушин впервые представил собрание своим друзьям и знакомым 29 октября 1894 года. Именно этот день считается датой основания первого в мире театрального музея. На данный момент его фонд насчитывает приблизительно 1,5 миллиона единиц хранения, при этом коллекция ежегодно пополняется в объеме нескольких тысяч предметов музейного значения, которые в большинстве своем были получены в дар, а некоторые куплены у собственников. Туда входят 100 тыс. декоративно-изобразительных материалов, около 600 тыс. фотодокументов, 200 тыс. архивных рукописей, более 95 тыс. книг. Помимо перечисленного, 600 тыс. единиц хранения составляют фонд афиш и программ, 10 тыс. – мемориально-вещевой фонд, который состоит из памятных медалей, различных костюмов, предметов прикладного искусства и т.п. А также фонд детских и кукольных театров – около 40 тыс. единиц хранения и фонд видео, звукозаписи и киноматериалов – более 30 тыс. единиц хранения [5].

В настоящее время коллектив театрального музея им. А. А. Бахрушина продолжает дело, начатое предшественниками, и активно пополняет фондовое собрание. Основной целью комплектования является сохранение предметов и документов, отражающих историю и тенденции развития отечественного театра, а также передача культурного наследия будущим поколениям (см. фото №2, №3) [2].

Фото №2. Здание Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина

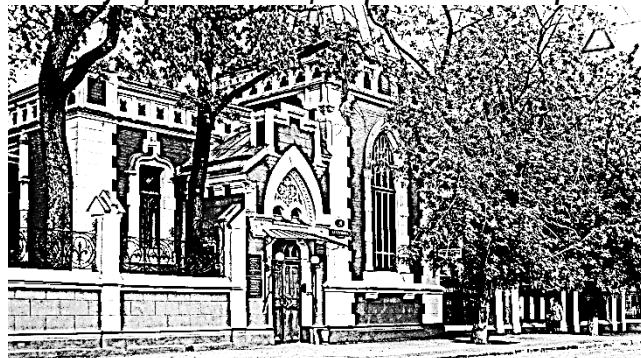


Фото №3. Фрагмент экспозиции музея



Если говорить о доступности посещения музея, то правила стандартные. Любой желающий имеет возможность приобрести билет на Web-сайте <http://www.gctm.ru/> или на кассе. Стоимость составляет от 150 до 300 рублей в зависимости от категории посетителя и программы посещения. Фото- и видеосъемка входит в стоимость билетов [1].

Санкт-Петербург, который является культурным центром мирового значения, также внес большой вклад в историю развития театрального искусства. В данной статье приведем пример Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства.

Впервые музей открылся для публики 16 мая 1921 года. Руководителями являлись два талантливых, высокообразованных петербургских интеллигента – Петр Николаевич Шеффер (1868–1942) и Левкий Иванович Жевержеев (1881–1942) (см. фото №4). Последний из них передал в дар музею часть своей ценнейшей коллекции – прижиз-

ненные издания Сумарокова, Княжнина, Каппниста, эскизы декораций Валериани, художников императорских театров Роллера, Пономарева, Ламбина, Головина, Коровина, Бенуа, художников-авангардистов Филонова, Малевича, Школьника [3].

Фото №4. Левкий Иванович Жевержеев



Фото №5. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства



Литературные вечера являлись одним из основных видов культурной жизни музея. Они привлекали таких известных деятелей как С. Волконский, В. Давыдов, Л. Утесов, М. Чехов и др. В 1927 году В. Маяковский прочел в музее написанный сценарий театрального действия «25 октября 1917», приуроченный к 10-летию революции, который впоследствии стал поэмой «Хорошо». К сожалению, в 1930-е годы пришлось забыть об энтузиазме первых послереволюционных лет. Академический театр драмы (с 1937 г. – имени А. С. Пушкина) начал заведовать музеем, и дирекция театра приняла решение о сдаче помещения в аренду. Музей был выселен, экспозиция была упакована в ящики [3].

Только в 1940 году музей вернулся в свое помещение и начал работу над новой экспозицией. Общее число фондов к 1 января 1941 году состояла из 200 тыс. предметов, а библиотека музея насчитывала до 3 тыс. единиц хранения. Новая экспозиция, под названием «История русского театра от истоков до наших дней», открылась для публики 31 мая 1941 года, за три недели до того, как началась Великая Отечественная война [3].

История Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства перенесла множество тягостных и горьких происшествий, но сегодня он с гордостью хранит и передает свою летопись потомкам. Музей представляет уникальные фотографии и личные вещи известных актеров и режиссеров, портреты прославленных театральных деятелей, костюмы и их эскизы, макеты декораций, датированных XVIII–XX веками, афиши театра и программы. В настоящее время коллекция музея насчитывает около 500 тыс. единиц хранения, а выставки, проходящие во многих странах мира, пользуются стабильным успехом. В коллекции рассматривается шесть исторических эпох, такие как истоки и начало профессионального театра в России в XVIII веке, театральная жизнь в Петербурге XIX века, искания театра эпохи Серебряного века. Представлены также экспозиции под названием театральные сновидения, театральный авангард 1920–1930-х годов и Советский театр за железным занавесом. Музейный коллектив, возглавляемый директором Метелицей Натальей Ивановной (см. фото №7), достойно продолжает то, что начали их основатели [3].

Фото №7. Метелица Наталья Ивановна



Посетить музей может любой желающий, купив билет на Web-сайте <http://tickets.theatremuseum.ru/> или в кассе. Стоимость варьируется от 100 до 200 рублей в зависимости от категории посетителя и программы посещения.

Фото №6. Фрагмент экспозиции музея



Подводя итог, можно с твердой уверенностью сказать, что история возникновения театральных музеев в России имеет специфику, которая заключается в том, что создавались они по частной инициативе, их собрания редки, полны раритетов и уникалов. На примере крупных городов России мы увидели, какой потенциал имеют данные музеи, а также их роль и значимость в сохранении и популяризации отечественного культурного наследия, в части истории театрального искусства.

Примечания

1. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина : офиц. сайт. URL: <http://www.gctm.ru/> (дата обращения: 25.01.2021).
2. История музея и его коллекция // Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина : офиц. сайт. URL: <http://www.gctm.ru/history/> (дата обращения: 25.01.2021).
3. Театральный музей // Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства : офиц. сайт. URL: https://theatremuseum.ru/filial/muзей_teatrnogo_i_muzykalnogo_iskusstva (дата обращения: 25.01.2021).
4. Словарь терминов по корпоративному обучению // СберУниверситет : [сайт]. URL: <https://sberbank-university.ru/edutech-club/glossary/> (дата обращения: 25.01.2021).
5. Театральные музеи и архивы России и русского зарубежья : [сайт]. URL: <https://theatre-museum.ru/> (дата обращения 25.01.21).

ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ МОНАШЕСКОЙ И РЫЦАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос особенностей формирования монашеской и рыцарской культур. Автор останавливается на таких аспектах как их роль в средневековом обществе и влияние на современную культуру. Роль монашества наиболее проявилась в религиозной культуре. Рыцарской культуре была присуща светскость.

Ключевые слова: монахи, рыцари, средневековье, монастыри, крестовые походы, Католическая церковь.

Монашество и рыцарство являются важнейшими составляющими эпохи средневековья. Жизнь монахов проходит в постах и молитвах, жизнь рыцарей на полях сражений. И те, и другие служат Богу. Во многом именно представители данных сословий определили жизнь средневекового общества и значительно повлияли на современность.

Монашество по сей день является неотъемлемой частью Католической церкви, остающейся очень важной политической силой. Что касаясь рыцарства, то исчезла рыцарская конница, но не рыцари: посвящение в рыцари осталось одной из самых престижных наград. И поныне в Англии, Испании, Швеции и ряде других стран существуют рыцарские ордены. Некоторые из них действуют как гуманитарные организации, например, Мальтийский и Тевтонский ордены [3, с. 5].

Трудно переоценить роль монашества в жизни средневекового общества. На протяжении всего периода средневековья монастыри являлись не только местами религиозного служения, но и центрами культуры – письменности, богословия, просвещения (преподавание велось на латыни), различных видов искусств (архитектура, музыка, живопись, скульптура). Как известно, период средневековья в Западной Европе характеризуется господством Католической церкви, вследствие этого монастыри оказывали важное влияние и на политическое развитие западноевропейских государств.

Монашество – историческая форма осуществления аскетического идеала [2, с. 4]. В первые века христианства существовало явление подвижничества, что являлось предысторией монашества. Подвижники, как правило, поселялись в горах и пустынях, жили отдельно друг от друга, проводили время в постоянных молитвах, посте, воздержаниях. Такие аскеты назывались анахоретами и ереmitами.

Организованное христианское монашество появляется в IV веке в Египте. Преподобный Павел Фивейский (ок. 228 – ок. 341) практически всю жизнь провёл в пещере, стремясь к духовному совершенству. Незадолго до смерти он встретился с Антонием Великим, который считается основателем монашества [2, с. 7]. Антоний не основывал монастырей, но вокруг него собрались многочисленные ученики, охотно подчинявшиеся его руководству. Это ещё не монастырское общежитие, но объединение анахоретов уже состоялось. Ещё при жизни Антония Великого Аммон основал в Нижнем Египте убежище для отшельников. Ученики и преемники Антония продолжили его дело, создавая монашеские объединения – лавры. У каждого пустынника была своя «келья», большую часть времени первые монахи проводили в одиночестве, но по субботам и воскресеньям они собирались в церкви.

Пахомий, бывший римский солдат, создал первый монастырь в Табеннизи. Немного позже он основал два женских монастыря. Историк Лев Карсавин так описывает жизнь в первом монастыре: «Монахи Пахомия отличались от прочих прежде всего однообразною одеждою. Они отказывались от всякой личной собственности. Жизнь их протекала в молитвах и труде: плетении работ, садоводстве и огородничестве, позднее – ещё в земледелии и ремесленных работах. В общем доме у каждого была своя келья, двери которой для облегчения надзора всегда должны были быть открытыми. Утром и вечером все собирались на общую молитву; по субботам и воскресеньям – на литургию. Три раза в неделю «старшие» наставляли братьев в вере и монашеской жизни, разъясняли их недоумения» [2, с. 17].

Под властью аббата существовала крепкая организация, в которой монахи совмещали труд и молитву, обеспечивая себя и даже продавая излишки. Жизни одинокого пустынника была противопоставлена жизнь монаха. Несмотря на всё стремление Пахомия как можно более отдалиться от мира, со временем связь между монастырём и миром только увеличивалась.

С именем Василия Великого связано появление первого монашеского устава. Согласно уставу Василия Великого, мирянам разрешается временное пребывание в монастыре. Соответственно и монахам дозволяется покидать монастырь для посещения родных и распространения христианской веры. К тому же монахи берут на себя заботы об обездоленных. Устав Василия Великого до сих пор действует в православном иночестве.

Первую попытку в кодификации монастырских уставов сделал Кассиан. Он, придавая значение местным условиям – климату и общественной жизни, старался изменить основы монашества, приспособить его к Западу. Это

касается, к примеру, одежды (носить одну тунику не позволяет зима). Кассиан выступает против чрезмерной аскезы. Вместо одной вечерней еды он вводит два приема пищи в день. Особое значение придается труду. Кассиан впервые в ясной форме изложил принципы, по которым должны жить монахи. Но папство отдало предпочтение уставу Бенедикта.

Бенедикту Нурсийскому удалось приспособить формы монашеской жизни на Востоке (в Сирии, Египте) к западным условиям. Бенедикт хотел ещё более обособить монастырь от мира. Вся жизнь монаха должна проходить под неусыпным надзором аббата. Личная бедность, целомудрие, немногословность, смирение являются неотъемлемыми составляющими монашеской жизни. Большое значение придается труду, который служит не только нравственному совершенствованию монахов, но и обеспечивает существование монастыря. С точки зрения Бенедикта, монашество – является истинным служением Богу. Деятельность монахов выражается словом «*militare*» – служить. Монашеское братство представляется Бенедикту воинством Христовым.

Образ рыцаря является одним из необходимых атрибутов средневековой культуры. Рыцарь – это, прежде всего, тяжеловооруженный всадник, представитель военного сословия [3, с. 5]. Рыцарями, как правило, становились люди благородного происхождения, прошедшие соответствующую военную подготовку и обряд посвящения. В очень редких случаях рыцарем мог стать и простолюдин за особые военные заслуги.

Рыцарская культура формировалась в феодальной среде. В ней сплелись разные светские и религиозные элементы. Под влиянием церкви сформировался следующий образ рыцаря – защитника христианской веры, служителя дам, борца за справедливость, защитника слабых. Этот идеал воспевался в литературе. Самыми популярными произведениями рыцарской литературы являются «Тристан и Изольда», «Песнь о Роланде», «Песнь о Нибелунгах». Существовали поэты – трубадуры, прославлявшие любовь к даме сердца. Под влиянием культа Прекрасной дамы рыцари отличались не только победами в военных сражениях, но и в светской жизни. Такие понятия как благородство, честь, верность долгу наследовались сменявшимся рыцарством сословием – дворянством.

Светское поведение рыцаря включало в себя семь добродетелей: верховую езду, фехтование, плавание, охоту, владение копьем, игру в шашки, сочинение и пение стихов в честь дамы сердца. Воспитание происходило по следующей схеме: до 14 лет мальчик был пажом, затем до 21 года оруженосцем и лишь затем становился рыцарем. Рыцарь должен был приобрести себе коня и оружие (меч, щит, латы), весившее до 80 кг. Поэтому рыцарь был обязан быть физически крепким и состоятельным человеком.

Для рыцарского сословия характерна система сеньорно-вассальных отношений, которая сформировалась во времена правления Карла Великого. Одним из проявлений этого являлся обычай оммаж, который заключался в том, что воин, присягнувший королю, получал за службу бенефиций (земельный участок), который впоследствии передавался по наследству.

В истории средневековья важное значение имели крестовые походы, в которых рыцари приняли активное участие (первый состоялся в 1096, последний в 1272). Большинство крестоносцев были выходцами из Франции [1, с. 5]. Крестовые походы, проходившие под флагом освобождения христианских святынь из-под власти мусульман (турков-сельджуков), имели целью захват новых земель. Папа Урбан II заявил, что христианская земля больше не может прокормить население. Следовательно, чтобы сохранить жизни христиан, необходимо было начать крестовые походы на богатые земли Ближнего Востока с целью их завоевания и спасения христианского мира. Церковь даже обещала участникам походов очищение от грехов и попадание в Царство Небесное.

Говоря о средневековой культуре, нельзя не упомянуть о формировании рыцарских орденов, главные из которых тамплиеры (1118), госпитальеры (1070) (мальтийский орден), тевтоны (1190). На сегодняшний день Мальтийский и Тевтонский ордена продолжают существовать, как гуманитарные организации. В наше время рыцарство получают и женщины: они становятся дамами ордена. Посвящение в рыцарство продолжает служить публичным признанием заслуг.

В большом почёте были у рыцарей такие развлечения, как турниры и охота. Барьер, турнирные доспехи, тупое оружие делали турниры относительно безопасными. Настоящие бои на смерть на турнирах были редкостью [3, с. 150]. Поединок проходил в форме конной сшибки, когда два всадника с копьями на перевес на большой скорости съезжаются и наносят друг другу удары копьем так, чтобы выбить противника из седла. Командные состязания представляли собой вид театрализованного представления битвы. Короли и герцоги соревновались в пышности проведения турниров. Дамы неизменно присутствовали на состязаниях, и королева турнира вручала приз победителю.

Рыцари придумывали себе девизы – краткие изречения, характеризовавшие владельцев или выражавшие их убеждения. Например, «С нами Бог», «Верность и честь», и т. д. Девиз передавался по наследству, и в изображении герба помещался на ленте.

В Европе рыцарство теряет значение основной военной силы феодальных государств с XV века. В XVI-XVII веках рыцарство окончательно утрачивает специфику особого сословия и входит в состав дворянства.

Примечания

1. Доминик Б. Рыцарство: От древней Германии до Франции XII в. / пер. с франц. М. Ю. Некрасова. СПб. : Евразия, 2012. 578 с.
2. Карсавин Л. П. Монашество в средние века. М. : Ломоносовъ, 2014. 192 с.
3. Школьник Ю. К. Рыцари : полная энцикл. М. : Эксмо, 2013. 175 с.

УДК 72.036(47+57)

Вельмицкая Е. А.
Решетникова Т. М., научный руководитель

ТВОРЧЕСТВО БРАТЬЕВ ВЕСНИНЫХ В КОНТЕКСТЕ АРХИТЕКТУРЫ РУССКОГО АВАНГАРДА

Аннотация. В статье рассматривается специфика русского архитектурного авангарда на примере анализа ключевых знаковых совместных проектов братьев Весниных – родоначальников и выдающихся представителей отечественного конструктивизма.

Ключевые слова: русский архитектурный авангард, конструктивизм, Л. А. Веснин, В. А. Веснин, А. А. Веснин.

Русский авангард стал ярчайшим феноменом художественной культуры, в том числе в развитии отечественного зодчества. Он превзошел свое время и подарил стране новый вектор развития, его влияние чувствуется и по сей день. Одним из направлений авангарда стал конструктивизм. Именно братья Веснины находились у его истоков. Принципы этого направления можно найти и в современной архитектуре. Настоящая работа представляет собой попытку исследования творчества братьев Весниных в контексте русского архитектурного авангарда и созданных ими художественных традиций.

Авангард (образовано от французского словосочетания: *avant-garde* – передовой отряд, впереди идущий) как явление возник примерно в 1910-х годах. Он включает в себя множество новых неакадемических и нереалистических направлений в искусстве первой половины XX века. Он основан на реакции художественно-эстетического сознания на глобальный кризис новоевропейской картины мира на рубеже XIX-XX столетий [1, с. 27].

Авангард связывают с революционными процессами начала XX века, но не с социальной революцией, а революцией в мире искусства. Революция заключалась в ломке многих художественных принципов, отказе от традиционных эстетических представлений, отказе от реализма. Представители авангарда создавали новый язык искусства, формировали новое видение мира.

Русская архитектура начала XX века стала еще одной плодотворной средой, в которой стало расти стремление превзойти традиционное мышление и привычное пространство. Основное воздействие на становление новых архитектурных взглядов оказали абстрактная живопись К. Малевича и композиционные поиски В. Татлина по созданию объемных работ из доступных, минимально обработанных материалов – дерева, картона, металла (так называемые контррельефы). Эти два экспериментальных подхода наметили будущие направления архитектурного авангарда – супрематизм и рационализм и конструктивизм соответственно.

Основными чертами авангарда в архитектуре начала XX века являются строгость и лаконичность форм, простота и логичность внешнего облика, отказ от традиционных форм, например, ордерных элементов. Непосредственно для стиля конструктивизм основополагающими принципами создания архитектурных проектов стали следующие:

«1. Целесообразность и практичность сооружений. Возводимые постройки должны были служить утилитарным целям, организовывать жизнь людей в соответствии с их потребностями, создавать комфортные условия для труда и быта.

2. Обнажение истинной формы архитектурной оболочки. Рисунок внутреннего пространства задавал функциональный и эстетический образ экстерьера.

3. Аскетичность конструкций и природная естественность материалов. Принцип "искусство ради искусства" был уже неактуален. Художественный и утилитарный смысл выражался в создании "чистой" композиции, лишенной атрибутивной завуалированности» [2].

Братья Веснины – Леонид Александрович (1880-1933) Виктор Александрович (1882-1950) и Александр Александрович (1883-1959) родились и выросли на Волге в городе Юрьевце в купеческой семье. Братья получили профессиональное образование в г. Санкт-Петербург. Леонид обучался в Академии художеств в 1900-1909 годах с перерывом, а Виктор и Александр получили высшее инженерное образование в 1901-1912 годах с перерывом. В период

учебного перерыва «братья работали помощниками у разных архитекторов и в этом качестве (но тем не менее вполне самостоятельно) построили ряд объектов, в том числе доходный дом Кузнецова (1910 г.) и столь хорошо известный в Москве Главный почтамт (1911 г.)» [3, с. 111]. После учебы Александр в основном увлекался живописью, в том числе какое-то время работал театральным художником Виктор и Леонид проектировали, занимались строительством (в это время в основном в неоклассике и в «русском» стиле). Все три брата активно занимались преподавательской работой во ВХУТЕМАСе и МВТУ.

«Творческий коллектив Весниных окончательно сложился к 1923 г., и в течение 10 лет братья были одними из наиболее авторитетных творческих лидеров авангарда советской архитектуры, создав целый ряд произведений, вошедших в золотой фонд мировой архитектуры XX в.» [4, с. 370]. В 1922-1925 годах Веснины выполняют ряд проектов, вызвавших широкий резонанс и ставших знаковыми для зарождения стиля конструктивизм и формирования нового языка архитектуры. Рупором идей конструктивистов при ведущей роли братьев и архитектора М. Гинзбурга стали основанное в 1925 году «Объединение современных архитекторов (ОСА) и журнал «Современная архитектура» (СА).

Помимо работ 1920-х годов в период наивысшего расцвета творчества Весниных по их проектам были построены: в Харькове – театр массового музыкального действия (1930 г.), в Москве – Дворец культуры пролетарского района (1931 г.).

В 1933 году умер Л.А. Веснин, А.А. и В.А. Веснины продолжали работать совместно. «С 1933 года Александр и Виктор Веснины возглавляли одну из созданных тогда проектных мастерских Моссовета... В послевоенные годы Веснины постепенно отходят от активной практической и теоретической работы» [5, с. 10].

Успешность данного коллектива заключалась в его выигрышном симбиозе. С.О. Хан-Магомедов, самый серьезный исследователь творчества Весниных писал: «Братья удачно дополняли друг друга не только различными сторонами своего таланта, но и своим профессиональным опытом... Поиски новой художественной формы (А. Веснин), опыт промышленного строительства (В. Веснин), проектирование жилых комплексов (Л. Веснин) – все это оказалось как бы слитым воедино в творческом коллективе Весниных и придало новое качество их произведениям...» [4, с. 370-371]. Поэтому нередко творчество братьев Весниных рассматривают в совокупности, но важно учесть, что Александр чаще выступал как живописец и театральный художник, продвигающий идеи конструктивизма, а Леонид и Виктор работали преимущественно в архитектурной сфере, и часто даже порознь или в коллективе с другими архитекторами.

В настоящей работе будут рассматриваться только плоды совместного творчества братьев Весниных, так как именно в их содружестве создавались шедевры русского авангарда.

Конкурсный проект Дворца труда в Москве (1922-1923 гг.) не был реализован. Это грандиозное здание должно было объединить функции общественного и культурно-просветительного центра. Проект Л. А., В.А. и А.А. Весниных занял третье место, но именно в нем впервые как самостоятельное явление заявил о себе стиль конструктивизм. В нем остросовременное по облику здание сочеталось с четким рациональным планом, учитывалось использование новейших конструкций и материалов [6, с. 112].

Новый тип плана – особенность данного проекта. Это – рациональный подход к решению архитектурной задачи. Вместо сложного плана на «старый манер» только братья Веснины нашли новое органичное решение и спроектировали все помещения, «отказавшись от всяких внутренних дворов, сделавши попытку создания нового социального организма» [6, с. 112].

Зрительный зал эллиптической формы на 8 000 человек, окруженный просторным фойе, был соединен с прямоугольным блоком горизонтальным висячим переходом, а 20-этажная башня, придававшая динамичность всей композиции, завершалась своеобразной решетчатой мачтой-антенной с растяжками [6, с. 112]. «Дворец» с первого взгляда выглядит монолитно и выразительно с точки зрения объемно-пространственной композиции, но, присмотревшись, можно увидеть, как асимметричный сдвиг эллиптического зала относительно оси и ритмический сбой горизонтальных и вертикальных членений фасадов создают ощущение динамики композиции.

Стоит отметить, что во «Дворце» Весниных присутствует и символика, но вполне традиционная. «Идея демократизма прочитывалась в цилиндрическом объеме овального в плане зала, напоминавшего античный амфитеатр» [3, с. 112]. А идея величия выразилась в устремившийся вверх 20-этажной башне. Веснины задумали воплотить в этом сооружении символ новой эпохи, построить «дворец народных масс», и сделали это при помощи новых архитектурных средств [5, с. 60]. «Отсюда принципиально новое архитектурное решение: не плоскость фасадов, а объем, не декорирование конструкции, а ее обнажение и отказ от каких бы то ни было элементов декоративного убранства, если не считать надписей» [3, с. 112].

В 1924 году был объявлен конкурс на проект здания московского отделения газеты «Ленинградская правда». Основная задача проекта – как можно более целесообразно разместить все пространства, необходимые для данного производственного процесса, при том, что площадь фундамента здания составляла всего 6×6 м. Александр и Виктор Веснины спроектировали 26-метровое здание в 5 этажей из железа, стекла и железобетона: 1 этаж – вестибюль (гардероб и газетный киоск), помещение для сторожа; 2 – читальный зал; 3 – общая контора и контора объявлений; 4 и 5

этажи – редакция; подвал – отопление. Несмотря на то, что проект не был реализован он также стал одним из знаковых явлений русского архитектурного авангарда.

С.О. Хан-Магомедов писал: «"Ленинградская правда" - это творческое открытие в развитии архитектуры XX в. в целом, важнейшая веха в формировании художественной концепции конструктивизма... Веснинская "Ленинградская правда" как бы олицетворяет наиболее характерные, неповторимые черты советского конструктивизма 20-х годов» [4, с. 365].

В основе художественного образа «Правды» лежит синтез архитектуры и элементов актуального городского дизайна – вывесками, объявлениями, визуальной рекламой, витринами, световыми табло, часами, осветительными приборами, громкоговорителями, антеннами. Гармоничное сочетание железобетонного каркаса, стекла и изящных металлических переплетов отлично дополняет этот образ.

Эта работа наиболее ярко воплощает специфические черты конструктивизма в трактовке Весниных. Облик фасадов выразителен благодаря выявлению конструктивных (решетки каркаса) и функциональных (входные зоны, лифты) элементов, контрастам форм, масштабов и материалов. В итоге, образ здания отражал актуальные урбанистические тенденции и динамизм газетной информации.

В 1924 году был проведен конкурс на здание московского банка акционерного общества «Аркас». Леонид, Виктор и Александр Веснины спроектировали 6-этажное здание с четким функциональным распределением помещений. В подвале располагались сейфы общества, гараж, отопительные коммуникации, на первом и втором этажах – помещения банка, а также магазины, на третьем и четвертом – офисы (конторские помещения), на пятом и шестом – гостиничные номера, на крыше – ресторан.

Проект Весниных был наиболее современным и актуальным. В основе здания, выполненного в форме параллелепипеда, лежит железобетонный каркас, хорошо выявленный на фасаде. Также применялся характерный для конструктивизма прием сплошного остекления на первых четырех этажах. Простота целой формы, сдержанные детали, четкость пропорций и плоскостная система вертикалей и горизонталей не могли остаться без внимания. Именно железобетонная основа и назначение сооружения определили основные конструктивные формы проекта. «В целом внешний облик веснинского "Аркаса" как бы синтезировал тяжеловесную брутальность Дворца труда и ажурную легкость "Ленинградской правды"» [4, с. 368].

Проект здания «Аркас» также не был осуществлен, но вызвал бурю эмоций в архитектурном мире. Он соответствовал конструктивистской стилистике Весниных, хотя и не обладал действительно революционным зарядом: плановое решение вполне типично для банков того времени, а все новаторство было сведено к внешнему оформлению. Тем не менее, этот проект стал предметом для подражания.

Еще один победивший в конкурсе проект – Дворец культуры Пролетарского района (ныне - Дворец культуры завода имени Лихачёва). Это самое крупное сооружение площадью 23000 м² (включая эксплуатируемую кровлю, которая позже была утрачена), построенное братьями Весниными в Москве. Строительство велось с 1931 по 1937 годы. При этом возведен был не весь комплекс, а лишь клуб со зрительным залом на 1200 мест.

Важнейший памятник архитектуры конструктивизма в Москве, спроектированный Л.А. и А.А. Весниными, был воплощен как многофункциональный комплекс клуба. Он включал разнообразные помещения, такие как помещения кружков, репетиционный и зрительный залы, зимний сад, обсерватория, буфет и многие другие. Четкое разделение функциональных зон типично для конструктивизма. Снаружи этот принцип выражен в виде контрастных сочетаний прямоугольных объемов с плоскими кровлями и горизонтальными удлинёнными окнами и остекленных цилиндрических эркеров, ризалитов лестниц и столбов-опор. Изящество и легкость строению придают большие застекленные поверхности. Важно заметить, что внутреннее пространство не замаскировано, а выявлено прямо на фасаде (например, плоскость фасада с полукруглым стеклянным эркером). Этот прием выражает пластику пространства внутри комплекса.

Можно сказать, что четыре вышеупомянутых проекта братьев Весниных наряду с проектами зданий центрального телеграфа и универмага Мосторга (1925 г.) сформировали базу отечественного конструктивизма. Они собрали в себе все новейшие идеи и принципы того времени, и стали примерами для молодых архитекторов.

Многие проекты и постройки Весниных стали вехами в развитии архитектуры. Им удалось органично соединить функциональное назначение здания, эстетические возможности материалов и лаконичность, проявлявшуюся в объемной обнаженной конструкции и отсутствии декора. Веснины в своих работах отказались от сложных и замысловатых дворов и переходов, старались облегчить конструкцию балок и перекрытий. С каждым новым проектом у Весниных получалась все более целостная объемная художественно-пространственная композиция сооружения. В зависимости от назначения здания она представляла собой либо единую форму без лишних членений («Аркас», «Ленинградская правда»), либо множество различных объемов, органично соединенных друг с другом («Дворец культуры Пролетарского района»). Работы братьев Весниных, ставшие эталоном русского архитектурного авангарда, актуальны и по сей день.

Примечания

1. Авангард // Новая философская энциклопедия : в 4 т. М. : Мысль, 2010. URL: http://enc.biblioclub.ru/Termin/173091_Avangard (дата обращения: 01.05.2020).
2. Русский авангард в архитектуре // Культура – здесь и сейчас. URL: <http://velikayakultura.ru/istoria-kultury/russkiy-avangard-v-arhitekture> (дата обращения: 01.05.2020).
3. Астафьева-Длугач М. И. Л., В. и А. Веснины // Зодчие Москвы. Кн. 2. М. : Московский рабочий, 1988. С.122-134. URL: <https://litresp.com/chitat/ru/%D0%90/astafjeva-dlugach-m-i/zodchie-moskvi-xx-vek-kniga-2/13> (дата обращения: 03.05.2020).
4. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда. В 2 кн. Кн. 1 : Проблемы формообразования. Мастера и течения. М. : Стройиздат, 1996. 708 с.
5. Мастера советской архитектуры об архитектуре: Избранные отрывки и писем, статей, выступлений и трактатов / под общ. ред. М. Бархина [и др.]. Т. 2. М. : Искусство, 1975. 584 с. URL: <http://tehne.com/library/mastera-sovetskoy-arhitektury-ob-arhitekture-v-2-h-tomah-m-1975> (дата обращения: 05.05.2020).
6. Гинзбург М. Я. Итоги и перспективы // Современная архитектура. 1927. № 4-5. С. 112-118. URL: <http://tehne.com/event/arhivsyachina/arhiv-sa-proekt-dvorca-truda-institut-lenina#ginzburg> (дата обращения: 05.05.2020).

УДК 73.023.1(=512.31)

Гомбоева А. Б.

Жамбаева Т. И., научный руководитель

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ МЕЛКОЙ ПЛАСТИКИ КОМПОЗИЦИИ «ТАБАН ХУШУУН МАЛ»

Аннотация. В данной статье рассматривается отношение бурят к группе пяти домашних животных в контексте традиционной культуры, а также культ почитания сложившейся композиции «Табан хушуун мал». Приводятся характерные черты в создании анималистической скульптуры бурятскими резчиками по дереву, вобравшие архетипические взгляды культуры номадов.

Ключевые слова: бурятская деревянная скульптура, композиция, «Табан хушуун мал», резчик, скульптор.

Для современного человека всё больше становится отдалённым не только традиционный быт, но и представления о повседневной культуре и мировоззрении наших предков. В то время произведения народного искусства были неразрывно связаны с повседневным бытом и ведением хозяйства. Актуальность данной темы – в закреплении знаний о традиционной культуре и искусстве бурят, понимании проблемы сохранения этнических традиций и их отражения в произведениях искусства. Изучение этой области затрагивает разнообразные вопросы: материальная культура – быт и ведение хозяйства, особенности мировоззрения, в том числе представлений о материальном благополучии, взаимосвязь культа, обрядовости и представлений о красоте домашних животных в произведениях резьбы по дереву.

Буряты вели кочевой образ жизни, занимались скотоводством, в основном было развито коневодство, также разводили овец, верблюдов, коз, быков. Все эти животные были хорошо приспособлены к суровым зимним условиям Восточной Сибири. «В условиях продолжительной зимы и глубокого снежного покрова лошадь сама могла добывать из-под снега корм. По следам коня шли овцы и козы, кормились в разрытом снегу» [1, с. 57.]. В кочевой среде животные занимали центральное место в жизненном цикле. От животного зависело питание, передвижение, охота, одежда и т.д. Скотоводство обеспечивало кочевые племена не только пищей, но и материалами для изготовления одежды и обуви, меховых одеял, войлока для спальных принадлежностей и покрытия юрт, шерстяных веревок, кожаных мешков и прочее. Так агинцы, хоринцы, селенгинцы и аларцы содержали верблюдов. В степных районах Забайкалья, особенно у хоринцев и агинцев, было развито коневодство, а лучшие овцы водились у селенгинцев. Балаганские буряты славились крупными быками, которые перевозили тяжести. Хийморин – конь-ветер, олицетворяющий счастье и благополучие, одно из главных понятий бурят в празднование Белого месяца.

Основу художественной традиции составляет мировоззренческая модель. В данном вопросе, отношение человека к природной среде обитания, жизненная необходимость в здоровом и сильном домашнем скоте повлияла на сложение культа почитания. По своему функциональному происхождению и назначению изображения домашних животных относятся к группе так называемого «ганзая», то есть жертвоприношений божествам, покровительствующим человеку в его семейной и хозяйственной жизни. «Эти фигурки можно было встретить раньше у верующих на божнице почти в каждом бурятском доме, они являются как бы условными жертвами, замещающими реальных животных. ... традиция уходит глубокими корнями в прошлое, когда родовому, а затем территориальному духу – покровителю населения данной местности – посвящались лучшие экземпляры домашнего скота» [2, с. 6]. Также был распростра-

нён обряд посвящения (бур. онголхо), который сопровождался восхвалением достоинств животных и украшением их ленточками из ткани. После того как животные отпускались в стадо, предполагалось, что они должны содействовать благополучию скотоводческого хозяйства. Группа «табан хушуун мал» в своей наивной конкретности символизирует хозяйственное благополучие скотовода, его полное довольство жизнью. Пять видов животных, представляющие собой экономическую основу благосостояния скотовода-кочевника, стали со временем носить сакральный характер, а вырезанные из дерева фигуры с явными признаками здоровья и упитанности служили оберегами, охранявшими скот от падежа и увеличивавшими способность к размножению.

Со временем в обряде жертвоприношений живые животные стали заменяться скульптурными и живописными изображениями пяти видов домашнего скота. В быту чаще всего встречаются деревянные фигурки пяти видов скота (бур. «табан хушуун мал»), но могут фигурки создаваться и порознь. Иногда они украшались многоцветной орнаментальной росписью. Как правило, изображения животных отличались статичной позой, отсутствием движения, при этом делался акцент на естественность, натуралистичность, приземистость, которая подчёркивала упругость ног, упитанность и силу. В современной художественной трактовке авторами-резчиками используются орнаменты, символизирующие долголетие, здоровье, благополучие. Самым распространенным орнаментом является изображение роговидного орнамента (бур. эбэр угалза). Интерпретации рога в бурятском орнаменте связаны с представлениями о благоденствии, процветании и плодородии, символизирующие долголетие, семейное благополучие и др., на основе преемственности и сохранения традиций. Такая орнаментация наносится в виде накладной резьбы по металлу, росписи по дереву, выжигания. Интерпретации у авторов можно увидеть в различных подходах к композиционной постановке группы животных. Наивысший расцвет бурятской деревянной скульптуры связан рядом имён резчиков рубежа XIX-XX вв., которые не раз обращались к теме пяти домашних животных: Шойсорон Жамбалов, Баир Норбоев, Содном Бодиев, Шоен Дашиев. «Произведения, выполненные ими для декадной выставки бурятского изобразительного искусства 1940 г., интересны в плане взаимовлияния народного и профессионального художественного творчества» [2].

Современный подход выражен в создании композиции «табан хушуун мал» не только в деревянной скульптуре, но и в двухмерной плоскости: живописи, графике, декоративном панно, которые отличаются свободным рисунком, применением стилизации, дроблением фигур животных. Применение данной композиции также разнообразно: от авторских произведений до открыток и сувениров. В основе моего дипломного проекта лежала идея создать резное панно из дерева: усечённые головы с грубыми резкими и сильными формами, которые бы выражали их силу; для этого создавался ряд эскизов с расположением животных по кругу, расчётом масштабов, их соотношение в круговой композиции заключалось в движении и плавном переплетении фигур животных. Авторскими чертами также являются уточнённая форма копыт с литыми металлическими накладными деталями. Сила животных подчёркивается резким контуром и очерченным рельефом мышц. Продолжают линию традиционной резьбы по дереву и анималистической интерпретации в русле традиции пяти домашних животных бурятские резчики по дереву, чьё творчество приходится на рубеж XX-XXI веков: Анатолий Цыденов, Алдар Санжиев, Баир Яндаков, Бадма-Доржо Тыкшеев и другие.

В современном мире наблюдается динамика общественных процессов, когда старое отживает, а новое утверждается. Но обращение к традициям прошлого напоминает нам о бережном использовании природных ресурсов, жизненном цикле животных, которых почитали наши предки. Взаимное соприкосновение всех факторов жизни наполняет искусство смыслом, практической и духовной значимостью, продолжением художественных традиций.

Примечания

1. Буряты. Традиции и культура = The Buryats. Traditions & culture / [авт.-сост. Г. Башкуев ; фото В. Урзабаева, С. Конечных]. Улан-Удэ : Соёл-культура, 2003. 285, [5] с.
2. Соктоева И. И. Герасимова К. М. Бурятская деревянная скульптура. Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1971. 78 с.

УДК 783.03(1-87)

Дугаров А. В.

Русинова О. А., научный руководитель

«STABAT MATER» В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Аннотация. Цель настоящей работы – выявление особенностей жанра «Stabat Mater». Для этого мы решаем задачи уточнения жанрового определения, рассмотрения его происхождения, выделения этапов его развития, описания наиболее значительных произведений этого жанра. Соответственно этим задачам формируется структура статьи. К сожалению, печатный формат работы не позволяет иллюстрировать текст аудиовизуальными примерами, что было возможно при чтении доклада.

Ключевые слова: песнопения католической службы, секвенция, кантатно-ораториальные жанры духовной музыки, «Stabat Mater».

Изучая историю зарубежной музыки и исполняя фрагмент знаменитого произведения Д. Скарлатти в процессе освоения дисциплины «Вокальный ансамбль», мы не раз сталкивались с названием «Stabat Mater». Однако, когда мы произвели попытку жанрового определения произведений с таким названием, это оказалось затруднительным. В разных источниках жанр определяется как мотет, как гимн [3, с. 130], как кантата [3, с. 91], как католическое песнопение [3, с. 111], как секвенция [2, с. 250]. В списках же произведений чаще всего жанр вообще не указывается [3, с. 30, 82, 134, 136]. Такова же ситуация с другими произведениями религиозного содержания: Магнификатом, [3, с. 66], Te Deum [3, с. 115], мессой [3, с. 69], Страстями (Пассионами) [2, с. 318].

Поскольку жанр, как вид произведения, отличается особыми признаками, связанными со способом и условиями исполнения, содержанием и соответственно адресом, а также происхождением, попробуем определить особенности названных произведений. По происхождению и содержанию это духовная музыка, что определяется ее текстом. Поскольку есть текст, необходимо его интонировать, значит, по способу исполнения это музыка вокальная.

По исполнительскому составу положение менее определено: «Stabat Mater» могла исполняться, во-первых, только хором (или несколькими хорами) либо вокальным ансамблем а capella. Во-вторых – с сопровождением, которое тоже варьировалось: это мог быть либо полный оркестр, либо струны оркестра. В-третьих – частыми были исполнения этими составами, но с привлечением солистов. В-четвертых: варьировался подход к композиции: «Stabat Mater» могла быть одночастной и многочастной.

Наиболее адекватно классифицировать «Stabat Mater», Магнификат, Te Deum, Страсти (Пассионы) по исполнительскому составу и содержанию. В этом случае они принадлежат к кантатно-ораториальным жанрам духовной музыки. Конкретизация осуществляется в каждом случае в зависимости от характера содержания и композиции, как это происходит в отношении ораторий и кантат. Тогда жанр «Stabat Mater» приближается к кантате. Сравним: кантата – произведение для исполнения певцами-солистами, хором и оркестром. Кантаты бывают хоровые и камерные – без хора, с сопровождением оркестра или фортепиано, а capella, одночастные или многочастные.

Происхождение «Stabat Mater» связывают с анонимным текстом XIII века, полный текст которого насчитывает 20 трехстрочных строф. Название произведения идет от начальных слов текста: «Stabat Mater dolorosa» – «Стояла мать скорбящая». Первая часть текста повествует о страданиях Девы Марии во время распятия Иисуса Христа, вторая является молитвой грешника к Богородице о даровании ему прощения грехов и рая. Существует традиция считать автором текста итальянского религиозного поэта, монаха ордена францисканцев Якопоне да Тоди. Другая версия приписывает авторство римскому папе Иннокентию III (Бонавентуре).

Исполнялась «Stabat Mater» в праздник «Семи скорбей Богородицы», отмечавшийся католической церковью 15 сентября. С 1727 по 1960 годы исполнялась также в страстную пятницу, а отдельные отрывки исполнялись и в другие церковные праздники.

Стихи и анонимный одноголосный распев впервые регистрируются в источниках XIII века. Другие источники сообщают, что распев появился в XIV веке, причем текст был положен на популярную тогда мелодию. В певческую практику католической церкви «Stabat Mater» вошла, как секвенция.

Секвенция (Sequentia) стала продолжением традиции тропирования грегорианского хорала, которая постепенно расшатывала официально-литургическую музыку. К появлению секвенций привели юбилеи – украшения мелодий грегорианского хорала вокализмом ликующего характера на последнем слоге слова «аллилуйя». Импровизационный характер юбилеев затруднял их запоминание певчими, поэтому постепенно сложилась традиция их подтекстовки. Подтекстовка облегчала запоминание и воспроизведение сложной орнаментированной мелодии юбилеев.

Видным автором первых текстов к юбилеям и секвенциям был монах Сен-Галленского монастыря аббат Ноткер, по прозвищу Заика (умер в 912 году). Он присоединял к мелодиям текст, чтобы на каждую ноту приходился один слог. Выражаясь его словами: чтобы «каждый шаг мелодии имел бы отдельный слог» [1, с. 177]. Параллельно происходило упорядочивание метроритма.

Постепенно секвенции все более приближались к народно-песенной традиции. Часто их мелодическими моделями были фольклорные народно-бытовые мелодии. Таким образом, происходило удаление секвенций от грегорианского хорала и в вербальном, и в мелодическом смыслах. В результате этого процесса секвенции отделились от грегорианского хорала и стали самостоятельными напевами.

С начала XII века секвенции становятся широко распространенным лирическим жанром с типично светской тематикой. Церковные власти усматривали в этом покушение на грегорианский хорал, поэтому Тридентский собор (середина XVI века) запретил все секвенции, кроме четырех. Наиболее известными из них являются «Dies irae» (День гнева), которая приобрела значение символа Рока, Смерти, «Stabat Mater», «Veni, sancte spiritus» (Приди, святой дух). Эти секвенции входят в классицистскую, романтическую, современную композиторскую музыку, являются популярными напевами в протестантской службе.

Развитие жанра «Stabat Mater» происходит вплоть до наших дней. На основе секвенции «Stabat Mater» многие композиторы создали произведения, получившие широкую известность.

В эпоху Возрождения, начиная с XV века, в произведениях Жоскена Депре и Палестрины текст «Stabat Mater» перерастает масштабы секвенции и получает масштабное полифоническое изложение в жанре мотета. Жоскен Депре (1440-1521) – франко-фламандский композитор, педагог, мастер полифонии, творил на рубеже XV-XVI вв. Он – автор 30 месс и 100 мотетов на церковные и светские тексты. Многие мотеты являются развернутыми хоровыми поэмами, построенными, как многочастные композиции. Среди них особое место принадлежит мотету «Stabat Mater». В основе его пятиголосной ткани лежит *cantus firmus*, находящийся в среднем голосе.

Творчество Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (1525-1594) считается вершиной хорового искусства эпохи Возрождения XVI века. Его часто сравнивали с Рафаэлем, что объясняется возвышенно-умиротворенным, просветленным характером его музыки, классической ясностью формы. Основная часть его наследия – духовные сочинения – мессы, псалмы, магнификаты, мотеты. Наиболее известным мотетом Палестрины является «Stabat Mater». Он написал его для двух четырехголосных хоров.

В первой половине XVIII века увеличение масштаба композиции «Stabat Mater» приблизило ее к кантате. Духовные кантаты сочиняли многие композиторы, но признанными шедеврами стали произведения Перголези и Скарлатти.

Джованни Баттиста Перголези (1710-1736) – итальянский композитор, скрипач, капельмейстер. Он прожил очень короткую жизнь, но обессмертил свое имя созданием первой классической оперы-буффа «Служанка-госпожа». Перголези – автор 10 опер и инструментальных произведений разных жанров. Среди многочисленных духовных произведений выделяется «Stabat Mater». Написанная в 1735 году для сопрано, альты, струнного квартета и органа, она состоит из 13 частей, которые чередуются по принципу темпового контраста (медленно-быстро). «Stabat Mater» является одним из вершинных его произведений, благодаря лирической проникновенности, получившей мировое признание и долгую концертную жизнь вплоть до наших дней.

Джузеппе Доменико Скарлатти (1685-1757) – итальянский композитор, клавесинист, органист. Первоначальное музыкальное образование получил у своего отца – знаменитого оперного композитора Алессандро Скарлатти. Концерты виртуоза-клавесиниста Джузеппе Доменико многие годы были наиболее яркими музыкальными событиями Европы. Его творческое наследие составляют 20 опер, концертные и камерные кантаты, инструментальные концерты, клавирные кантаты, мессы, «Stabat Mater».

Следующий этап развития жанра начинается с конца XVIII века. Жанр утрачивает прямую связь с культовыми традициями и входит в концертную практику. Наибольшей известностью пользуются произведения Гайдна, Россини, Шуберта, Шумана, Листа, Верди, Дворжака, Шимановского, Пуленка, Пендерецкого. Обращались к этому жанру и композиторы России.

Джоакино Россини (1792-1868) – великий итальянский оперный композитор. «Stabat Mater», как и «Маленькая торжественная месса», были созданы им в период, когда он сознательно отказался от сочинения опер (1842). В этих произведениях, несмотря на ортодоксально-католический текст, музыка экспрессивная и эмоциональная, воплощает широкий мир переживаний человека.

Джузеппе Верди (1813-1901) – великий итальянский композитор. Его творчество – высшая точка развития итальянской оперы и важная часть репертуара всех оперных театров мира. Не менее славной концертной судьбой отличается и Реквием. На текст Данте написаны произведения духовного характера «Pater Noster», «Ave Maria». Последние сочинения композитора – цикл из четырех духовных пьес, среди которых «Stabat Mater».

Антонин Дворжак также нередко обращался к сочинению духовной музыки: «Реквием», «Месса», «Псалом». Сочинение «Stabat Mater» в 1877 году связано с его личным горем: он потерял дочь и сына. Музыка «Stabat Mater», по-генделевски величественная, принесла композитору первый значительный успех в Англии и других странах.

XX век также представляет примеры обращения к данной теме. Много духовных произведений создал Франсис Пуленк – член творческого объединения композиторов Франции «Шестерка». Это месса, мотеты, «Gloria», «Stabat Mater». За богатство и красоту мелодий на родине его называют «французским Шубертом». Сам же композитор подчеркивал, что большое влияние на него оказала музыка М. Мусоргского. Возможно, это проявляется в том, что даже духовные сочинения Пуленка включают широкий круг ариозных, песенных, декламационных интонаций, в которые композитор привносит лирическую интонацию.

Кшиштоф Пендерецкий (родился в 1933 году) – мэтр современной европейской музыки, авангардист, использующий самые современные композиторские техники – сонористику, алеаторику. Большую часть его творческого наследия составляет культовая католическая музыка: оратория «Dies irae», «Страсти по Луке», «Заутреня». «Stabat Mater» (1962) имеет необычный исполнительский состав: три смешанных хора *a capella* (1962). Необычен и статус произведения: оно может исполняться и как самостоятельное сочинение, и в составе «Страстей по Луке», в качестве эпизода [2, с. 250].

Значительное место занимает духовная музыка в творчестве Арво Пярта. Это «Credo», в основе которого лежат слова Нагорной проповеди, «Псалом», «Богородице, Дево», «De profundis», «Литания», «Misereere» - (Смилиуйся) – католическое песнопение на текст 50-го псалма Давида.

А. Пярт считает, что духовные произведения должны четко разграничиваться функционально: для исполнения в церкви они должны соответствовать духу церкви: «Большое количество музыки, написанной на духовные темы или духовные тексты, не сочетается с религиозным духом... Даже реквиемы и мессы с эмоциональной точки зрения – как бы анти-мессы...» [4, с. 31-32].

«Stabat Mater», созданная в 1985 году, отличается нарочитой скупостью выразительных средств, что позволяет отнести ее к стилю *tintinnabuli*, который композитор охарактеризовал, как «бегство в добровольную бедность». Музыковеды называли этот стиль иначе – «сакральный минимализм».

Одно из последних сочинений в этом жанре принадлежит Карлу Дженкинсу. Это британский современный композитор, необыкновенно популярный на Западе, член всех академий и лауреат многих премий. Он пишет музыку на стыке всех жанров сразу: джаза, поп, классики и смешивает традиции всех мировых культур.

На наш взгляд, его «Stabat Mater» уступает «Stabat Mater» Юрия Каспарова, написанной в 1991 году, чье сочинение захватывает контрастностью мощных эмоций. В оригинале оно написано для сопрано и струнного квартета, но популярные интернет- каналы представляют и другие исполнительские составы. Такие переложения музыкальных сочинений – свидетельство признания значимости музыкального материала.

Тремя годами позже сочинения Юрия Каспарова появилось произведение Владимира Мартынова, далеко неслучайное в творчестве человека, посвятившего несколько лет жизни религиозному служению. Результатами духовного поиска стали учебное пособие и монографии, посвященные истории богослужебного пения (1994-2000).

Среди произведений, напрямую связанных с религиозной традицией – рок-опера «Серафические видения Франциска Ассизского», «Рождественская музыка», «Апокалипсис», «Плач Иеремии», «Реквием». В «Stabat Mater» проявилась захватившая В. Мартынова идея канона, суть которой – не авторство, а комментирование. Так, культурным кодом в «Stabat Mater» стал мелодический комплекс XVII века – Монтеверди и Перселла.

Примечания

1. Грубер Р. И. Всеобщая история музыки. Ч. 1. М. : Госмузиздат, 1960. 488 с.
2. Музыкальная энциклопедия. Т. 5. М. : Сов. Энцикл., 1981. 248 с.
3. Романовский Н. В. Хоровой словарь. Л. : Музыка, 1980. 143 с.
4. Русинова О. А. История музыки второй половины XX – начала XX вв. Ч. I : Отечественная музыка. Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2017. 63 с.

УДК 391.2(=571)

Ламсанова С. А.

Манзырева Е. С., научный руководитель

ЖЕНСКИЙ КОСТЮМ ХАНЬФУ КАК ЧАСТЬ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

Аннотация. Данная статья посвящена традиционному женскому китайскому костюму ханьфу. Являясь важным элементом традиционной китайской культуры, костюм вобрал в себя всё многообразие особенностей каждой правящей династии в Китае, что делает его уникальным культурным текстом. В статье описана структура женского традиционного китайского костюма, его отделка, декоративные элементы и атрибуты.

Ключевые слова: культура, традиционная культура, мода, костюм, Китай, традиционный китайский костюм, цветовая символика.

В различных культурах и цивилизациях положение женщины и её роль в обществе имеют свои особенности. Чаще всего можно проследить некоторое превосходство мужчин над правами женщин. Примером такого статуса женщины традиционно был Китай.

Целью общественного порядка между мужчиной и женщиной было распределение мест между ними в соответствии человеческого микрокосмоса. По системе Инь-Янь женское начало считалось «внутренним». Предполагалось, что женщина не играла определенной общественно-политической роли, поэтому весь круг её обязанностей был сосредоточен внутри семьи. Считалось, что женщина должна следить за домашним хозяйством, детьми, готовкой пищи. В понятие «внешнее» входила работа в поле, военное дело, работа в общественных организациях и т.д., чем традиционно занимались мужчины. Роль девушки была определена уже с её рождения.

Женский традиционный костюм классифицировался в зависимости от статуса девушки. Девушки из богатой семьи носили одежду из натурального шёлка, которая украшалась различными вышивками и драгоценными камнями. Женщины со средним достатком использовали пеньковую ткань, а также хлопок [8, с. 2].

«Китайский традиционный костюм подразделяется на плечевой и поясной. Наиболее единообразны по всему Китаю основные виды плечевой одежды. Вся традиционная одежда распашная, покрой верхней мужской и женской одежды в своей основе идентичен. Женские наряды отличались от мужских главным образом красотой вышитых цветных узоров и совсем незначительно по покрою» [4, с. 243].

Как правило, основная структура ханьфу (т.е. костюма) состоит из нижнего белья, внутренней одежды и пальто. Полная одежда ханьфу собрана из нескольких частей костюма:

- Yī (衣). В это понятие входит одежда, которая присутствует в гардеробе обоих полов. Yī (衣) представляет из себя открытую одежду с воротником крест-накрест.

- Rú (襦). Это открытый пересечённый воротник рубашки.

- Shān (衫). Представляет собой также открытый пересечённый воротник рубашки или куртки, однако Shān (衫) носится над Ыи.

- Qún (裙) или Chang (裳). Это юбка, носимая как женщинами, так и мужчинами.

В структуре костюма Ханьфу есть специальная часть, называемая Цзю (裾 [jū]), полная передняя и задняя часть китайского платья. Согласно длине Цзю, Ханьфу можно разделить на три типа: Жу (襦 [rú]), Шу (褙 [shù]) и Шеньи (深衣 [shēn yī]). Жу (襦) это короткая куртка, и Шеньи, означающая длинную мантию, которая представляет собой сочетание туники и юбки, а 褙 [shù] это рубашка средней длины.

Главной особенностью ханьфу является заворачивание правой стороны на левую сторону, которая называется правым отворотом. Когда левая и правая сторона пересекаются на груди, они естественным образом образуют перекрестный воротник. Две прямые линии, пересекающиеся в середине одежды, символизируют симметрию традиционной культуры, демонстрируя уникальное чувство целостности, человека беспристрастного. Ханьфу имеет широкие рукава, которые делают линии мягкими и элегантными. Еще одна важная особенность ханьфу – завязывание поясом на талии вместо пуговиц. Даже если пуговицы используются, они всегда спрятаны внутри одежды. В зависимости от различных обстоятельств люди выбирают различные модели. Например, существует 玄端 (сюань дуань) – ритуальная одежда, а также 圓領衫 (юань лин шань) – императорское одеяние.

Неофициальная одежда ханьфу включает в себя Yī на верхней части и Qun или Chang (брюки и юбки для обоих полов) с цельным халатом. Этот тип содержит Shenyi, Zhongyi, Ruqun (襦裙 [rú qún]) – верхняя одежда с отдельной нижней одеждой или юбкой и т. д.

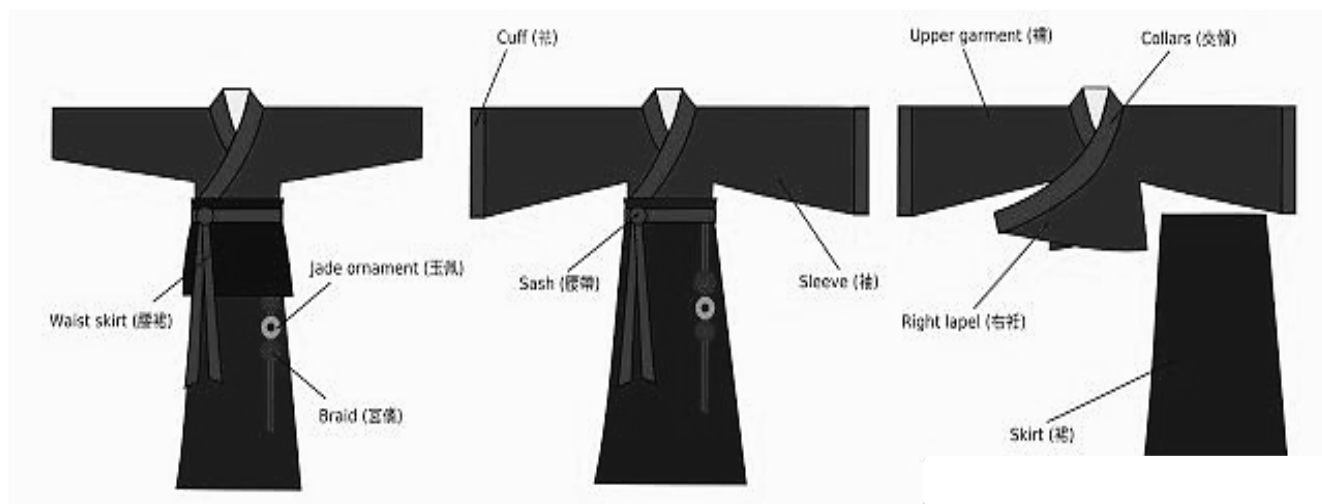


Рис. 1. Женский ханьфу

Официальная одежда предназначена только для официальных ритуалов, например, важных жертвоприношений или религиозных мероприятий.

В работе Анны Блейз «История в костюмах от фараона до денди» представлено общее описание традиционного китайского костюма: «Женский костюм представлял собой длинные рубахи и широкие штаны, скрывавшиеся под верхней одеждой. Только в эпоху Тан женщины переоделись в кофты и юбки. Женские наряды отличались от мужских исключительной красотой вышитых цветных узоров. Обычно эти узоры заключались в декоративные круги – “туань”. Женские китайские костюмы отличались от мужских наличием искусных узоров с глубоким значением. Од-

ним из наиболее популярных было изображение персика, который символизировал долголетие. Также вышивали цветы: орхидеи – символ знания или пион, олицетворяющий богатство» [3, с. 176].

«Головные уборы, кроме “фэнгуань” (парадный женский головной убор в виде короны), женщины практически не носили» [1, с. 62].



Рис. 2. Головной убор Фэнгуань

«Особый интерес в китайском традиционном костюме представляют орнаменты и украшения, которые являлись не только показателем статуса, но и оберегом. Так, основные образы передают покровительство высших сил, выражают ценностные ориентиры, которые, в свою очередь, олицетворяют представления о счастье, свойственные китайской культуре» [6, с. 88].

Важнейшим аспектом в жизни женщины был уход за своим внешним видом. Важным элементом всего образа были поразительные по своей сложности причёски. С особым интересом женщины подходили к макияжу. Они обильно белили лица, применяли различные натуральные красители, так как считалось, что женщина, обладающая светлой кожей, относилась к высшей аристократии и могла позволить себе не работать в поле как обычная крестьянка.

Женщины в Китае создавали поистине прекрасные причёски. Благодаря увлажнению различными ароматическими маслами и пчелиным воском волосы были лёгкими и изящными. Чаще всего волосы укладывали при помощи валиков, а также в форме пучков, косичек. Причёска также могла символизировать семейный статус человека. По форме причёски можно было узнать о семейном статусе женщины. Одиноким женщины свои волосы заплетали в косу, в то время как замужние женщины собирали волосы в пучок с использованием разных форм и приспособлений. Знатные дамы могли носить парики. Причёски украшались цветами, веточками с листьями и мелкими почками [5, с. 114].

Особое значение в китайском традиционном костюме придаётся цвету одежды. Впервые система У-син (пятичленная структура китайской философии, определяющая основные параметры мироздания) встречается в Доимперский период. В систему У-син входят 5 категорий: металл, вода, огонь, дерево и земля, в том числе, и цвета. Существуют такие основные цвета, как чёрный, красный, синий, белый, желтый. Помимо «основных» цветов, существуют «смешанные» цвета. Согласно цвету одежды можно было определить статус девушки. Согласно правилам в Древнем Китае, жёны носили одежду «чистых» цветов, а наложницы должны были носить одежду «смешанных» цветов [7, с. 53].

Чёрный цвет символизирует воду (黑). В Китае чёрный цвет считается цветом севера и связывался с чем-то таинственным. Персонажем чёрного цвета является Сокровенный воин Сюанью, переводимый как «тёмная воин».

ственность» или «чёрная черепаха». Одежда чёрного цвета надевалась в повседневной жизни, поскольку на ней не было видно пятен и грязи от тяжёлой работы. Однако одежду чёрного цвета, согласно китайским традициям, запрещено использовать на похоронах [2, с. 15].

Красный цвет символизирует огонь (紅). Считается, что красный цвет приносит удачу и радость китайскому народу. Символизирует красный цвет и птицу Феникс или Красную птицу, олицетворявшую мудрость, красоту, благоприятствование. Поэтому на всех праздниках Китая присутствуют атрибуты и костюмы красного цвета. Считается, что красный цвет отпугивает злых духов и приносит удачу в дом. Одежду красного цвета надевают молодожёны на свадьбу [2, с. 16].

Следующим цветом в китайской системе У-син является зелёный. Элементом зелёного цвета является дерево (綠). В Древнем Китае зелёный цвет служит символом энергии и весны. Представителем весны был бирюзовый дракон, а её направлением был восток. В определённые периоды зелёный цвет являлся показателем низкого статуса человека. Однако в современном Китае тёмно-зелёный цвет имеет противоположное значение, показывая высокий статус, занимаемый в обществе» [2, с. 17].

Белый цвет символизирует металл (白). В древнекитайских представлениях о цвете данный цвет символизирует множество вещей. Согласно теории «пяти стихий» белый цвет символизировал запад. Запад в китайской культуре считался местом, где царят хаос и гибель всего живого. Символизирует белый цвет Байху, то есть Белого тигра. Считается, что Байху владыка разрушительного мира, а также заступник людей от злых духов. Одежду белого цвета обычно используют в погребальной культуре, так как считается, что белый цвет символизирует старость, упадок, завершение цикла и выход за грань мира. Кроме того, в период от династии Хань до династии Тан одежду белого цвета, изготовленную из грубой ткани, носил простой народ [2, с. 18].

Последним цветом системы является жёлтый цвет, элементом которого является земля (黃). Жёлтый цвет – цвет земли. Это ортодоксальный цвет, расположенный в центре системы У-син и являющийся цветом нейтралитета, указывая на Поднебесную и землю. [2, с. 18]. Он олицетворяет плодородие, стабильность, успех, а также считался символом императорской семьи. В период династии Цин одежду жёлтого цвета имел право носить только император [7, с. 54].

Таким образом, в структуру ханьфу входят такие элементы как нижнее бельё, внутренняя одежда, а также пальто. Характерными особенностями костюма ханьфу являются широкие и длинные рукава, пояс на талии вместо пуговиц. Большое значение имеет также цвет костюма. В ансамбль традиционного женского китайского костюма также входит причёска, украшенная различными шпильками, нитями жемчуга, цветами и т.д. Рассмотрев только некоторые аспекты традиционного женского костюма ханьфу, мы можем сделать вывод, что он является, без сомнения, феноменом традиционной китайской культуры и выступает своеобразным источником её понимания.

Примечания

1. Байдаева Н. С. Традиции как социальный феномен : дис. ... канд. филос. наук. Улан-Удэ, 2010. 156 с.
2. Благова Т. Ю. Китайский традиционный и театральный костюм : учеб. пособие. Благовещенск : Амурский гос. ун-т, 2012. 52 с.
3. Блейз А. История в костюмах от фараона до денди. М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. 176 с.
4. Ли Су. Влияние особенностей национального костюма на моделирование современной китайской одежды // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2010. С. 243-248. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-osobennostey-natsionalnogo-kostyuma-na-modelirovanie-sovremennoy-kitayskoy-odezhdy> (дата обращения: 15.04.2020).
5. Ли Су. Этнокультурные традиции национального костюма в дизайне современной китайской одежды : дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.06. СПб, 2010. 243 с.
6. Хэ Чжиюнь. Искусство архитектуры и костюма: некоторые особенности европейской и китайской культуры // Этносоциум и межнациональная культура. 2016. №3 (93). С. 88-91. URL: <http://ethnosocium.ru/sites/default/files/3-93.pdf> (дата обращения 16. 04. 2020).
7. Хэ Чжиюнь. Цветовая символика национального костюма в китайской и русской культурах // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2009. № 1(5). С. 53-56. URL: <http://doc.knigix.ru/22istoriya/194053-1-cvetovaya-simvolika-natsionalnogo-kostyuma-kitayskoy-russkoy-kulturah-issleduyutsya-smisli-cvetovoy-simvoliki-tradicion.php> (дата обращения 16.04.2020).
8. Концепция женской и мужской китайской одежды. URL: <https://ethnobo.ru/etno/koncepciya-i-osobennosti-muzhskoj-i-zhenskoj-kitajskoj-odezhdy.html> (дата обращения: 15.04.2020).

СЦЕНАРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ПРАЗДНИКОВ

Аннотация. Статья посвящена проблемам создания сценариев профессиональных праздников, рассматриваются основные формы их проведения, обобщается их значение. Автором выявляются цели, константные компоненты структуры, особенности композиции, специфика выразительных средств семи форм праздников, а также выделяются особенности работы над сценариями профессиональных праздников.

Ключевые слова: праздничная культура, профессиональные праздники, корпоратив, сценаристика, сценарный ход.

Праздничная культура – явление многомерное, так как реализуется в многообразии форм и жанров: праздники – государственные, народные, фольклорные, календарные, профессиональные, корпоративные, семейные, личные, детские; представления – театрализованные, спортивно-художественные, документально-публицистические, эстрадные; действия – обрядово-ритуальные, ландшафтные; акции – хэппенинги, флэш-мобы; парады, гуляния, театрализованные концерты. В настоящее время все большее значение приобретают праздники профессиональные и корпоративные.

Хронологическая принадлежность их различна: это и праздники, которые возникли и стали традиционными в советское время, и праздники, появившиеся в постсоветский период. Содержание же и тех, и других константно: они фиксируют границы периодов истории определенной профессиональной деятельности либо корпорации.

Конечно, профессиональные праздники XXI века отличаются от праздников века XX. Это проявляется на разных уровнях: содержательном – повышении роли обрядово-ритуальных начал, структурном – в изменении масштабов и форм, включении новых технологий и компонентов, ранее не использовавшихся в праздничной культуре, обновлении аудиовизуальных средств. Большое влияние на развитие праздничной культуры оказывают принципы и средства отечественного шоу-бизнеса и восприятие зарубежного опыта.

Профессиональные праздники обладают значительным потенциалом: возможностью неформального общения коллег и единомышленников, предпосылками профессиональной идентификации участников и их профессионального роста [2]. Исследователи праздничной культуры считают, что система профессиональных праздников способна повлиять как на отдельную личность, так и на культуру общества в целом [3].

Рассмотрим формы проведения профессиональных праздников.

1. Торжественное собрание.

Цель данной формы – отметить определенный рубеж в истории коллектива, подвести итоги работы. Эта форма носит официальный характер, что определяет некоторую консервативность содержания и выразительных средств, проявляющую приверженность к традициям.

Торжественное собрание может включать в себя отчеты о проделанной работе, церемонии награждения лучших работников, чествование ветеранов коллектива, вручение подарков сотрудникам. При этом официальный характер мероприятия определенным образом сказывается на художественной выразительности, ограничивая ее.

Данная форма может иметь разную локализацию: быть локально-статичной, то есть проводиться на базе организации, и локально-динамичной, то есть выездной. В последнем случае могут быть привлечены и сторонние участники. Вид локализации определяется несколькими факторами: численностью трудового коллектива, материально-технической базой, находящейся в его распоряжении и, в значительной степени, финансовыми возможностями.

2. Совместный выход.

Данная форма характеризуется не только сменой состояний труда и отдыха, но и сменой привычной профессиональной локации, когда организуется либо коллективный выход в театр, либо пикник или туристический поход, либо спортивные состязания на природе, что было характерно для праздников XX века. В новом тысячелетии появились новые варианты выездной локации – встреча трудового коллектива в культурно-спортивном центре, иных развлекательных заведениях.

Структура программы мероприятия зависит от места его проведения. Цель мероприятия – сплочение коллектива, создание союза единомышленников, налаживание профессиональных связей, возможность проявить себя вне профессиональной сферы [1].

3. Корпоратив.

Данная форма отличается наличием праздничного застолья. Если оно осуществляется вне стен предприятия, то является вариантом формы совместного выхода. В настоящее время приобретает все большую значимость, став одной из наиболее распространенных форм проведения профессиональных праздников. Исследователи праздничной культуры даже отмечают тенденцию трансформации профессиональных праздников в корпоративные [1].

Масштабы проведения данной формы, наличие в ней и вес художественного компонента определяются вкусами организаторов и их финансовыми возможностями. Отметим, что обычно программа носит развлекательный характер и не отличается строгостью стиля.

4. Конкурсы профессионального мастерства.

Цель конкурсов, смотров, показательных выступлений поливекторна: внутренний вектор направлен на повышение профессионального мастерства, оценку профессиональных навыков участников и выявление лучших представителей профессии. В процессе такой формы происходит обмен опытом и создание единой информационной среды между представителями профессии, привлечение внимания к проблемам профессиональной сферы. Внешний вектор направлен на повышение престижа профессий и их популяризацию.

Масштабы могут быть различными: международными («World skills»), в рамках одной страны (конкурс «Учитель года») или одного региона («Мастера горлового пения»), республики («Фестиваль кузнечного искусства», проводимый в Бурятии), города, учреждения.

5. Концерт.

Целью концертов, посвященных профессиональным праздникам, является поздравление представителей профессии, акцентирование важности их работы. Зрительская аудитория обычно бывает широкой, так как вместе с работниками конкретного учреждения мероприятие посещают их родственники, друзья, а также приглашенные и сторонние зрители.

Подготовка программы осуществляется обычно профессиональными менеджерами, но в качестве исполнителей могут быть привлечены не только профессиональные артисты, но и представители профессии, что дает им возможность проявить себя вне профессиональной сферы.

6. Массовые праздники.

Профессиональный праздник может приобрести массовый характер, если значительная часть населения принадлежит к представителям определенной профессии или связана с ними родственными узами. Так, например, в Кемерово одновременно с Днём города отмечается «День металлурга», во Владивостоке одним из любимых праздников населения является «День Военно-морского флота». Как и во всяком празднике, композиция профессиональных массовых праздников отличается синкретизмом, включая другие формы, такие, как концерт, парад, техническое шоу, фейерверк.

7. Капустник.

Капустник по форме является концертом, состоящим из отдельных автономных номеров, подобно листьям капусты. Отличие же от концерта заключается в характере содержания, в котором преобладает юмор, сатира, пародия, что создает легкую, неформальную атмосферу. Часто капустники состоят из шуточных или пародийных выступлений представителей профессии. То же самое относится к форме КВН, к которой часто прибегают в последнее время, поэтому можно сказать, что КВН является разновидностью капустника. Форма КВН отличается, конечно, от телевизионной игры, так как имеет меньший масштаб, более свободна структурно, зачастую лишена духа соревнования, превращаясь поэтому в капустный концерт.

Таким образом, мы выделили наиболее часто встречающиеся формы проведения профессиональных праздников и их особенности. В зависимости от обстоятельств, их компоненты могут комбинироваться и модифицироваться.

При рассмотрении сценариев профессиональных праздников обращают на себя внимание константность некоторых компонентов композиции и несколько наиболее распространённых особенностей.

1. Тематика – профессиональная деятельность. Сценарий профессионального праздника сквозной линией должен проводить идею социальной значимости профессии, акцентировать особенности осуществления трудового процесса. Нередко при чествовании лучших по профессии, победителей профессиональных конкурсов акцент ставится на их личностных качествах. Мы считаем это неверным, вуалирующим смысл профессионального праздника. Главной должна оставаться идентификация именно профессиональной принадлежности, а прочее может сопутствовать основным поздравлениям.

2. Чествование профессионалов. Обращение к лучшим представителям профессии и ветеранам профессиональной деятельности позволяет достичь сразу нескольких целей:

- укрепить приверженность сотрудников к своей профессии, повысить их мотивацию;
- отдать дань уважения тем, кто вкладывает или вкладывал максимум своих сил и времени в трудовую деятельность;
- подчеркнуть важность самоотверженного труда и профессионализма;
- создать образ-ориентир для сотрудников, не имеющих столь высоких результатов или только начинающих свою профессиональную деятельность.

3. Поздравление от официальных лиц и уважаемых представителей профессии. Для каждого человека важна положительная оценка его деятельности. При этом большое значение имеет то, от кого исходит данная оценка. Чем выше оценка деятельности и чем более высокий статус имеет поздравляющий в глазах поздравляемого, тем значительнее будет звучать обращение. Важно подчеркнуть характерную черту – личное отношение поздравляемых

к поздравляющим: признанный профессионал, не имеющий значительных официальных регалий, для них может быть обладателем гораздо более высокого авторитета, чем представитель властных структур, далекий от рода их деятельности. Нередко поздравления имеют письменную форму. Такие поздравления зачитываются публично с указанием их авторов. Отметим важное правило организации зачитывания поздравлений: надо стремиться избежать их эмоционального однообразия либо, наоборот, скачков и падения эмоционального наполнения. Поэтому их структура должна быть линейной.

4. Наличие реального героя. Мастера, заслужившие общее признание – люди, чьи образы можно использовать в сценарии профессионального праздника. Ввод их в сценарий зависит от фантазии сценариста и режиссёра-постановщика, начиная от простого поздравления реального героя до введения его в канву вымышленного сценарного хода.

5. Возможность для проявления своих способностей вне профессиональной сферы. В некоторых формах профессиональных праздников (концерт, капустник, совместный выход) возможно участие представителей профессии в качестве выступающих. Такие выступления позволяют людям проявить свою личность и свои таланты вне профессиональной деятельности.

6. Использование традиций празднования. Создавая сценарий профессионального праздника, сценарист должен учитывать традиции празднования, сложившиеся в трудовом коллективе. Это требует серьезной подготовки, изучения общей и конкретной специфики празднования.

7. Стремление к сплочению коллектива. Объединение профессионалов на основе единства идей и ценностей способствует укреплению коллектива, положительно сказывается на дальнейшей трудовой активности сотрудников, их психоэмоциональном состоянии и самочувствии в коллективе.

Практическая значимость профессиональных праздников неоспорима. Но для максимальной их эффективности требуется учитывать особенности форм и вышеописанные сценарные особенности.

Примечания

1. Алексеева Е. В. Тенденции развития профессиональных праздников в современной культуре : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб., 2008. 19 с.

2. История возникновения профессиональных праздников // studopedia.ru. URL: https://studopedia.ru/25_33485_istoriya-vozniknoveniya-professionalnih-prazdnikov.html (дата обращения: 28.03.2020).

3. Психологическое значение профессионального праздника // studbooks.net. URL: https://studbooks.net/570319/kulturologiya/psihologicheskoe_znachenie_professionalnogo_prazdnika (дата обращения: 20.03.2020).

УДК 002.2:294.3(571.52)

Ооржак А. А.

Шаньгинова Г. А., научный руководитель

БУДДИЗМ ТЫВЫ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ИНФОРМАЦИОННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ (ПЕРИОД 2000-2020 гг.)

Аннотация. В статье раскрывается анализ документального потока по буддизму Тывы посредством характеристики его на основе тематико-хронологического, издательско-хронологического признаков и анализа периодической печати.

Ключевые слова: буддизм, документальный поток, публикации, статьи, публикации.

Начиная со времен древних государств и заканчивая нашими днями, буддийского учения в Тыве имеет огромный пласт исторической, духовной и материальной культуры, в виде информационных массивов, отражающихся в разных аспектах науки и деятельности, а также в различных видов и типов документах.

Исследования буддизма в Тыве начались с середины XIX – начала XX вв. в рамках изучения истории и этнографии тувинского народа, которые отразились в научных публикациях, путевых и исследовательских отчетах учёных А.В. Андрианова, Н.А. Аристова, Г.Е. Грумм-Гржимайло, Отто Менхен-Хелфена «Путешествие в азиатскую Туву» [1 ; 3].

В советское время исследования данной темы были отражены в работе археолога Л.Р. Кызласова. В период Великой Отечественной войны и в послевоенные годы исследований по буддизму Тывы не наблюдалось вплоть до 1950-х гг. [2, с. 1].

В числе первых работ, посвященных изучению религиозной ситуации в Тыве, стали монографии В.П. Дьяконовой «Христианство и ламаизм у коренного населения Сибири (вторая половина XIX – начало XX вв.)», М.В. Монгуш «История буддизма в Туве».

В период с 1990-х годов по настоящее время исследования буддийского учения на территории Республики Тыва отражены в работах тувинских и российских исследователей: Ч.О. Адыгбай, С.С. Товуу, И.В. Отрощенко, У.П. Бичелдей, С.Ю. Чыргалан. Данная тема раскрыта в монографии О.М. Хомушку «Религия в истории и культуре тувинцев», материалах научных и научно-практических конференций, статьях научных журналов.

В ходе работы над темой был выявлен документальный массив, проведён анализ, оценка документального массива и отчуждение дублетных и не соответствующих данных по тематическому и хронологическому признаку. В результате документальный массив данных по буддизму Тывы в период с 2000 по 2020 годы составил 1209 источников, из них 121 (10%) записей книг, 782 (65%) статей из периодических изданий, 306 (25%) статей из научных периодических и неперiodических изданий. Они были опубликованы на русском языке количеством 583 (46%), на тувинском языке в количестве 685 (54%) источников (см. рис. № 1).



Рис. 1 Объем данных по буддизму Тывы в период с 2000 по 2020 гг.

Не все выявленные источники имеют полную библиографическую информативность в виде указания количества страниц, наименования издательств, что существенно осложняло анализ представленных публикаций.

Изучение документального потока проведено согласно следующим разновидностям анализов: тематико-хронологическому; издательско-хронологическому; анализ периодической печати.

В ходе тематико-хронологического анализа были выявлены тематические предпочтения населения Республики Тыва в области буддизма в период с 2000 по 2020 годов, которые были опубликованы в рамках классификации тибетских книг, библиотеки тибетских трудов и архивов. В результате чего составлена динамика выпуска печатных публикаций по буддийскому учению Тывы в исследуемый период (см. рис. № 2).



Рис. 2 Динамика выпуска публикаций по буддизму Тывы в период с 2000 по 2020 гг.

Как видно из представленного графика, наибольшее количество книг и статей в периодической печати и в научных изданиях приходится на период с 2006 по 2010 годы, когда в тувинском обществе происходило множество событий, повлиявших на процесс возрождения буддизма.

Помимо динамики выхода публикаций по буддизму Тывы, в процессе анализа была выявлена тематика анализируемых данных, которые распределены в соответствии с классификацией тибетских книг библиотеки тибетских трудов и архивов, где наибольшее количество 320 (24%) данных относится к разделу «Монастыри, субурганы, реликвии, памятники» (см. рис. 3).

Данная тенденция обусловлена бурным развитием отношений между тувинской сангхой и представителями сангхи Тибета, Индии и Бурятии в виде сотрудничества в сфере религиозного образования, культуры и искусства. Кроме того, в период 2000-2010-х годов на территории Тывы были найдены несколько уникальных буддийских памятников, впоследствии ставшими жемчужинами буддийской коллекции Национального музея им. Алдан-Маадыр Республики Тыва.



Рис. 3. Тематика публикаций по буддизму Тывы в период с 2000 по 2020 гг.

Последующие разделы классификации, которые отличились множеством данных, но имевшие одинаковое процентное соотношение являются «Биографии-Намдары» в количестве 131 (10%) и «Его Святейшество Далай-Лама XIV» в количестве 140 (10%), что обусловило сохранение интереса со стороны буддийских верующих к личности Его Святейшества Далай-Ламы XIV. Однако на фоне деятельности других буддийских религиозных деятелей, которые осуществляли свою благостную миссию, как и в далеко минувшие времена, так и в настоящем времени, а также знакомство буддийской сангхи Тывы с другими религиозными школами буддизма, вышеописанная заинтересованность в значительной степени снизилась.

Помимо разделов, описанных выше, внушительный объем данных имеет раздел «Буддизм и наука» в количестве 142 (11%) от общего числа, что свидетельствует о постепенном развитии заинтересованности ученого мира к буддийскому учению. В ходе издательско-типологического анализа документального потока было выявлено 121 печатное издание 33-х издательств. В основном половина (50%) всего массива библиографических записей книг не имела в своем библиографическом описании указания наименования издательств (см. рис. 4).

Анализ периодической печати выявил 1088 библиографических записей статей периодической печати, в том числе массив статей научных изданий, и потому данный документальный массив является основным, потому как именно в периодической печати во многом отражались сведения общественной, политической и религиозной жизни каждого народа.

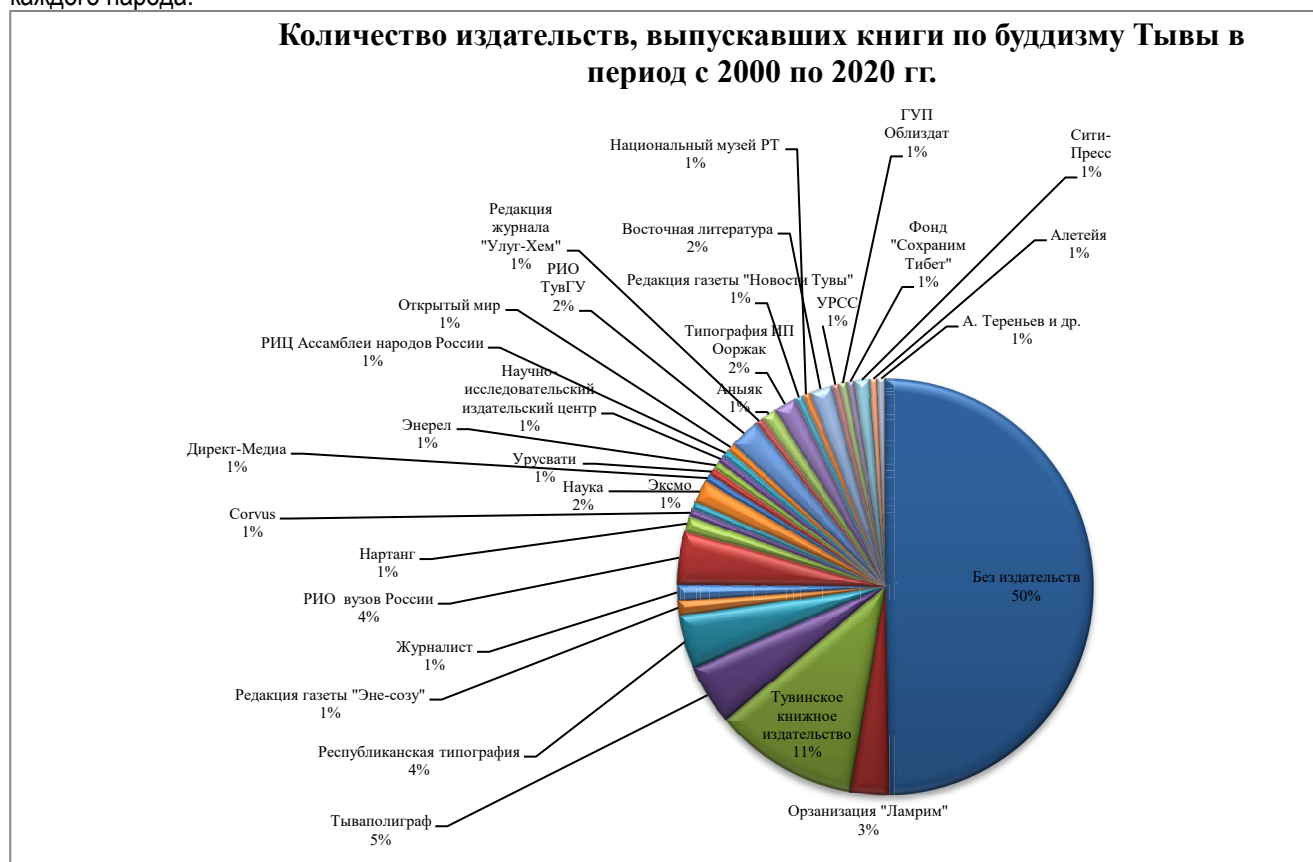


Рис. 4. Количество издательств, выпускавших книги по буддизму Тывы в период с 2000 по 2020 гг.

Однако в анализируемом массиве присутствуют несколько примеров, где на страницах одной и той же газеты, печатались статьи, как на русском языке, так и на тувинском. Данные примеры не существенны по количеству, что не влияет на результаты анализа. При этом разделение анализируемого массива по языковому и хронологическому признаку дало возможность отследить динамику развития периодической печати Тывы.

В результате было выявлено, что наибольшее количество статей, посвященных буддизму Тывы, публиковалось на страницах периодической печати в период с 2006 по 2010 годы (см. рис. № 5).



Рис. № 5. Динамика выхода статей периодической печати по буддизму Тывы в период с 2000 по 2020 гг.

Анализ статей периодической печати Тывы на русском языке показал, что наибольший объем статей по буддийскому учению Тывы издан на страницах крупных центральных газет «Тувинская правда» в количестве 168 (55%), «Центр Азии» – 67 (22%), газет «Плюс информ» – 28 (9%) и «Эфир» – 16 (5%) данных.

Примечательно, что аналогичные результаты были выявлены при анализе статей периодической печати Тывы на тувинском языке, где наибольший объем данных выпускался на страницах газет «Шын» в количестве 259 (55%), «Эне-созу» - 13%, «Тыванын аныяктары» в количестве 48 (10%) данных.

В ходе анализа научных периодических и непериодических изданий выявлено, что наибольший объем данных отражен в научных журналах в количестве 114 (41%), материалах научных и научно-практических конференций в количестве 44 (16%), статьях из книг научного и публицистического характера в количестве 32 (12%) (см. рис. 8).



Рис. 8. Объем статей научных периодических и непериодических изданий по буддизму Тывы в период с 2000 по 2020 гг.

В частности, публикации научных периодических изданий представлены в основном статьями в электронном научном журнале «Новые исследования Тувы» в количестве 29 (25%) данных, журналом «Этнографическое обозрение» в количестве 8 (7%).

В документальном потоке представлены статьи из вестников высших учебных заведений Российской Федерации в количестве 27 (10%): Санкт-Петербурга и Москвы, Орловской и Иркутской области, республик Тыва, Бурятия, Калмыкия и Чувашия.

В анализе документального потока отражены диссертации и авторефераты диссертаций на соискание ученых степеней в области культурологии, исторических, филологических и педагогических наук, где исследователями частично изучен буддизм Тывы. Примером данных работ выступают диссертационные исследования О.М. Хомушку «Эволюция и современное состояние религиозности в Тыве», А.К. Кужугет «Социокультурные детерминанты исторической динамики духовной культуры тувинцев», К.С. Пименовой «Возрождение и трансформация традиционных верований и практик тувинцев: в постсоветский период (основные проблемы)».

Таким образом, результаты анализа документального массива по буддизму Тывы в период с 2000 по 2020 гг. показали, что тема буддизма с начала XXI века и до настоящего времени не потеряла своей актуальности, отмечается возрастание интереса к ней в общественной и научной жизни тувинского народа. Данная тенденция осуществляется посредством комплексного и обширного освещения событий, касающихся буддийского учения Тывы в периодической печати.

Выявленный нами документальный поток по буддизму Тывы является лишь небольшой частью значительного информационного массива публикаций по исследуемой теме, в котором представлены все печатные и электронные ресурсы по изучаемой теме. Проведенный анализ документального потока не претендует на полный охват данных, и не является итоговой оценкой по отражению темы буддизма Тывы в информационном потоке с 2000 по 2020-е гг.

Примечания

1. Адыгбай Ч. О. Конгу А. А. Сакральные аспекты буддийских монастырей Тувы // Вестник Калмыцкого государственного университета. 2016. № 3(31). С. 4-12.
2. Монгуш М. В. История буддизма в Тыве (вторая пол. VI – конец XX в.). Новосибирск : Наука, 2001. 200 с.
3. Отрощенко И. В. Буддизм и политика в истории Тувы (о появлении института Камбы-Ламы) // Новые исследования Тувы. 2014. № 1. С. 24-44. [URL://https://cyberleninka.ru/article/n/buddizm-i-politika-v-istorii-tuvy-o-poyavlenii-instituta-kamby-lamy](https://cyberleninka.ru/article/n/buddizm-i-politika-v-istorii-tuvy-o-poyavlenii-instituta-kamby-lamy) (дата обращения: 25.04.2019).

УДК 008:642(510)

Романцева И. Н.

Санжиева Е. Г., научный руководитель

ТРАДИЦИОННАЯ КУХНЯ В КУЛЬТУРЕ ПИТАНИЯ СОВРЕМЕННОГО КИТАЯ

Аннотация. В статье идет речь о традиционной кухне современного Китая. Рассматриваются подходы разных авторов к изучению понятий «традиционная кухня», «культура питания». Представлены традиции и каноны, а также основные кухни Поднебесной и их особенности. Содержится материал о философии китайской кухни.

Ключевые слова: традиционная кухня, культура питания, кухня Китая, традиции, философия кухни, региональные кухни Китая.

Процесс глобализации в современном мире имеет не только положительные, но и отрицательные последствия. Одним из таких минусов является процесс исчезновения традиций. Правительство в Поднебесной, как и в других странах, столкнулось с проблемой исчезновения традиций, утрачивания самобытности. Умело соединяя традиции и новации современного мира, оно решает данную проблему. В качестве фундамента используются традиционность и наследие предков.

Тема культуры питания Китая привлекает все больше и больше внимания ее ценителей, так как она является одной из самых древних и имеет множество особенностей. Традиционная кухня Китая в полной мере отражает знания, ценности, особенности мировоззрения и образа жизни народа, которые транслируются последующим поколениям уже на протяжении многих тысячелетий. Кроме того, именно традиционная кухня позволяет наиболее полно получить представление об отличительных чертах национального менталитета и особенностях национального характера. Данные знания могут играть особую роль в рамках осуществления межкультурного диалога и актуализируют обращение к этой теме.

Одним из первых ученых, поднявших вопрос о правильном питании и о культуре питания в целом, была американский химик-технолог Э. Ричардс. Повседневное питание в связке с системой культуры с учетом экономических, политических и социальных факторов попытался рассмотреть Ф. Бродель. На сегодняшний момент в зарубежной науке имеется ряд работ, посвященных этому явлению. Например, работы Ж.-Ф. Ревеля, Д. Мишель, А. Капатти и М. Монтанари.

В русской публицистике описать подобный феномен одним из первых пытался В. Похлебкин, М.Н. Шатерников входит в число основоположников отечественной науки о питании. М. В. Капкан, Л.С. Лихачева рассматривают понятие, функции, факторы формирования культуры питания. В работах отечественных и зарубежных ученых основной акцент сделан на усовершенствование особенностей приготовления пищи.

В процессе изучения темы нами был выделен один из главных вопросов – определение понятий «культура питания» и «традиционная (национальная) кухня». В научной литературе имеется множество интерпретаций понятия «культура питания».

Автор статьи «Питание: методологические подходы к исследованию и повседневная практика» А.Е. Высочина обращается к труду известного советского ученого этнографа С.А. Токарева «К методике этнографического изучения материальной культуры» [1, с. 244]. Данная работа посвящена функциям пищи, представляющей собой особый элемент научного знания. «...Функции пищи в человеческом обществе весьма разнообразны. Пища играет также ...роль формы, опосредствующей социальное общение людей...» [7, с. 5]. Существование последней названной функции подтверждают многие учёные-этнографы, занимающиеся изучением культурных традиций различных народов.

По мнению Н.С. Марушкиной, «процесс потребления пищи является частью культурологической категории образа жизни» [4, с. 7]. «...Традиции и обычаи, связанные с приемом пищи, культурные смыслы продуктов питания в разных национальных культурах ... объединяет смысл культурной интеграции, осознания себя частью определенного общества» [4, с. 8]. Н.А. Коноплева и М.А. Винокурова в своей статье определяют культуру питания, как «...своеобразную концепцию общепринятых норм, правил и стандартов потребления, реализуемых в методах приготовления пищи, комплекте установленных в этой культуре продуктов, их сочетаний, рефлексии над процессами приготовления и принятия пищи. ...» [2, с. 144]. В процессе изучения данного вопроса мы пришли к выводу, что единого определения данное понятие не имеет.

Следующим рассматриваемым понятием является «традиционная кухня». Определений, касающихся традиционной кухни, довольно мало. Ли Сыци в своей диссертации «Специфика перевода наименований китайских блюд на русский язык» дает следующее определение понятия: «традиционная кухня... является одним из культурно-исторических символов народа. В каждой национальной кухне существуют устоявшиеся концепты, которые возникли в процессе коммуникации. Через традиционную кухню происходит воспроизводство сакральных ценностей. <...> Любая кухня – это отражение культуры своего народа» [3, с. 7-8].

Интернет-ресурс «Кухня-традиции» дает следующее определение: «Национальная кухня – это совокупность кулинарных традиций, рецептов приготовления пищи и практик, обусловленных историческими, географическими и иными условиями» [9].

Обобщая, можно сказать, что «традиционная национальная кухня – это совокупность кулинарных традиций и практик, распространенных в определенном регионе или соблюдаемых некой этнической группой. Как правило, свое название национальная кухня получает от региона распространения или места возникновения» (сноска). Единственной объединяющей чертой всех понятий является сохранение традиций в приготовлении блюд какого-либо народа, этноса, региона.

Культуру питания жителей Китая подробно рассмотрела Н.В. Щеникова в работе «Питание народов мира», выделив главные региональные кухни Китая. Особенности Китайской кухни раскрывает Д.В. Солдатенков в своей книге «Восточный ресторан: создание и управление». А.А. Маслов в труде «Наблюдая за китайцами: скрытые правила поведения» рассказывает не только про целебные свойства кухни, стремление лечиться тем, что употребляют в пищу жители Китая, но и про правила поведения китайцев во время еды. Древнюю культуру питания Китая представила в своём научном труде «Народные традиции Китая: 57 очерков о культуре Поднебесной» Л.М. Марьянова, рассмотревшая региональные кухни Китая.

Китайская кухня сложилась как минимум 3000 лет тому назад. Из-за сложности кухни многие жители Поднебесной считают, что она не имеет себе равной в мире. Она чрезвычайно древняя и архаичная, имеет длительный исторический опыт, древние корни, она является как бы кулинарным законом, аксиомой. В истории культуры питания Китая можно выделить три основных стиля: придворный, дворянский и народный. Придворное кулинарное искусство характеризовалось очень строгим и серьезным подходом к выбору продуктов. При дворах императоров находились самые опытные мастера кулинарного искусства, которые могли из редчайших продуктов приготовить красивые и разнообразные блюда. Дворянской еде, по сравнению с придворной, была свойственна меньшая изысканность, но нельзя сказать, что она была простой. Народная еда включала в себя множество различных «фольклорных» закусок: к примеру, таких как, лепешки из пшеничной муки, закуска из рисовой каши, квашеных овощей, яиц, баклажан и т.п. [8].

Современная кухня Китая отличается большим разнообразием: в ней переплетено множество традиций и новаций. Однако вместе с инновационными чертами, всё больше проявляющимися в китайской кухне, основными ингредиентами, использующимися в приготовлении блюд, по-прежнему остаются рис, свинина, морепродукты, капуста. В процессе истории сложилось так, что зерно приходилось покупать, так как территория Китая почти не предназначена для роста пшеницы. В современном мире научные технологии позволяют выращивать пшеницу, но для жителей Поднебесной привычнее употреблять в пищу рис.

Культуре питания Китая присущи некоторые принципы. Одним из таких является отношение к кулинарной книге. Так, каждый уважающий себя китаец умеет готовить, умело применяя традицию передачи кулинарных тайн из поколения в поколение. Другим принципом китайской кухни является всеядность. В Китае принято разделять ингредиенты на ядовитые и неядовитые. При этом стоит отметить, что каждый хороший повар способен приготовить великолепное блюдо из любого ядовитого элемента.

Еще одной особенной чертой современной китайской кухни является использование ингредиентов для лечебных целей. Об этом в своей книге «Наблюдая за китайцами: скрытые правила поведения» говорит А.А. Маслов. По его утверждению: «...Еда, с точки зрения китайцев, должна быть не только вкусной, но и лечить. С давних времен сложилась практика совмещения специальностей врача, фармацевта и повара...» [5, с. 10]. Для того, чтобы пища была одновременно и вкусной, и полезной, «китайцы непрерывно на протяжении многих веков проводят эксперименты в кулинарии. Среди наиболее значительных открытий китайских кулинаров-фармацевтов можно выделить тоник женьшень, имеющий магическое значение для китайского народа. Всего в Китае имеется более пятисот различных тонизирующих субстанций, получаемых в результате смешения продуктов окружающей природы с обычными продуктами» [5, с. 11].

Китайская кухня имеет собственную философию. Это является ее главной отличительной чертой от европейской кухни. Во втором тысячелетии до нашей эры философ И Инь создал теорию «гармонизации питания». Согласно этой теории, в мире соблюдается четкое разграничение блюд по принципу «инь – ян». Философ рекомендовал употреблять блюда по принципу гармонии и равновесия. То есть прием пищи он рекомендовал начинать с «ян». «Ян» – это твердая, но легкоусвояемая пища с небольшим количеством трав. Это нужно делать для того, чтобы подготовить желудок, во избежание различных проблем со здоровьем желудочно-кишечной системы. Для завершения трапезы предлагалось употреблять в пищу продукты «инь». «Инь» – это жидкая, сочная пища: суп, десерт или фрукты. Употребление в данном порядке блюд создаёт ощутимый контраст между горячим и холодным, сладким и кислым. Это делается для того, чтобы организм был более подготовленным для восприятия более насыщенных блюд (горячих, острых).

Следующей особенностью кухни Поднебесной является правило – не класть один компонент раньше другого. Считается, что при неправильном добавлении ингредиентов теряется вся красота блюда. Для того чтобы стать первоклассным поваром, требуется хорошая память, выдержка и выносливость.

Умение маскировать истинный состав блюда очень высоко ценится в профессиональной среде. Это является ещё одной из особенностей традиционной кухни. Так, многие повара вегетарианских ресторанов в приготовлении блюд активно используют специальные ингредиенты, дающие возможность менять запах и вкус блюда. Поэтому большой популярностью является подача «замаскированных» блюд. Ярким примером могут выступать продукты, приготовленные из лепестков хризантемы, хотя по вкусу будут напоминать сухофрукты.

Каждая провинция Китая предлагает свою кухню. Традиционно выделяют Пекин, Шанхай, Кантон, Сычуань, Шаньдун. Последний регион (Шаньдун) был выделен из-за исторической личности, на территории которого родился Конфуций. На самом деле кухонь больше, ученые насчитывают более 1000 различных школ, однако вышеперечисленные школы являются самыми основными [6, с. 111].

Настоящей школой китайской кухни считается Пекинская или Северная кухня. Ее главные «произведения» – «утка по-пекински» и «нищий цыпленок». По традиции в китайской кухне все блюда имеют красивые и поэтичные названия, например, такие как «серебряный колокол, зарытый в снегу», «плавающий дракон заигрывает с фениксом» и другие. Также жители Поднебесной любят присваивать блюдам имена выдающихся людей. Одним из таких блюд является «красная свинина Мао». Данное название связано с тем, что существует мнение о том, что свинина, приготовленная с добавлением красного перца, соевого соуса, сахара и множества приправ, являлась любимым блюдом «великого кормчего» – Мао Цзэдуна [8]. В противовес Пекинской кухне профессионалы ставят Шанхайскую или южную кухню. По мнению многих специалистов, частности, Д.В. Солдатенкова, данная школа китайской кухни является одной из самых молодых, а главной её особенностью считается усовершенствование, основывающееся на преемственности. Так, самыми известными блюдами этой кухни являются кисло-сладкий соус и пельмени с креветочной начинкой [6, с. 56].

Самой «плодородной» кухней является Сычуаньская или Западная кухня. Главным условием Кантонской (южной) кухни можно назвать приготовление блюд с минимальным использованием приправ. Также отметим, что в данном направлении китайской кухни очень широко популярны мучные изделия. Самым знаменитым из таких изделий является «рыба дим сум», которое представляет собой маленькие пирожки, подающиеся в специальных бамбуковых корзиночках.

В Шаньдунской кухне характерной особенностью является использование в приготовлении блюд различных солений и чеснока.

Итак, можно прийти к выводу о том, что традиционная кухня в современном Китае играет большую роль. Благодаря сохранившимся традициям кухня транслирует основы и принципы духовной культуры последующим поколениям жителей Поднебесной. Школы китайской кухни, включающие в себя различные каноны и принципы, на основе которых современные китайские повара имеют возможность создания неповторимых шедевров, ценящихся как в Китае, так и во всём мире в целом. Таким образом, особенности китайской кухни, её исключительная философия, традиции, сложность блюд и технологии их приготовления – всё это повлекло за собой большую популярность кухни Поднебесной по всему миру.

Примечания

1. Высочина А. Е. Лесникова Г. Н. Питание: методологические подходы к исследованию и повседневные практики // Приоритетные направления развития образования и науки : материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 11 нояб. 2017 г.). Чебоксары : ЦНС «Интерактив плюс», 2017. С. 243-245.
2. Коноплева Н. А., Винокурова М. А. К вопросу определения сущностных характеристик и фактора формирования повседневной культуры питания и гастрономической культуры // Гуманитарный вектор. 2019. № 4. С. 143-152.
3. Ли Сыци. Специфика перевода наименований китайских блюд на русский язык : дис. ...магистранта лингвистики: 45.04.02. Екатеринбург, 2019. 67 с.
4. Марушкина Н. С. Концепт «еда» в контексте диалога культур : автореф. дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01. Иваново, 2014. С. 9.
5. Маслов А. А. Наблюдая за китайцами: скрытые правила поведения. М. : РИПОЛ классик, 2010. 282 с.
6. Солдатенков Д. В. Восточный ресторан: создание и управление. М. : Изд. дом "Ресторанные ведомости", 2005. 181 с.
7. Токарев С. А. К методике этнографического изучения материальной культуры // Советская этнография. 1970. № 4. С. 3-17.
8. Блюда, получившие название в честь великих людей. URL :<https://bigpicture.ru/?p=285135> (дата обращения: 14.01.2020).
9. Кухня (традиции). URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Кухня_\(традиции\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Кухня_(традиции)) (дата обращения: 06.05.2020).

УДК 94(510)+394.3(=571)

Цыдыпова А. Д.

Манзырева Е.С., научный руководитель

ИГРА ВЭЙЦИ (ГО) КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

Аннотация. В данной статье рассматривается традиционная игра Вэйци (Го) как феномен культуры Китая. Автор описывает историю происхождения игры Вэйци (Го) и обращает свое внимание на устройство, правила и особенности этой игры.

Ключевые слова: культура, традиционная культура, ценности, интеллектуальные игры, Вэйци, Го.

Китай считается одной из древнейших цивилизаций, которая не утратила преемственности и целостности своей национальной культуры, занимающей особое место в мировой истории. Для всего китайского народа присущи вера в абсолютную значимость и уникальность собственной национальной культуры. Традиционные ценности, направленные на стабильность и гармонию, могут сыграть стимулирующую роль в процессе сплочения народа внутри государства, повышения авторитета страны на международной арене. Китайская культура имеет длительную и сложную историю развития, «многие из ее выдающихся открытий оказали огромное влияние на прогресс человечества и внесли весомый вклад в сокровищницу мировой культуры. Современная цивилизация развивается путем наследования и усвоения лучших достижений традиционной культуры» [2].

В данной работе мы обращаемся к исследованию одного из элементов традиционной культуры, который играет определяющую роль в усвоении традиций, регуляции поведения и трансляции знаний, а именно, к интеллектуальным играм Китая.

Интеллектуальные игры в Китае имеют достаточно ярко выраженную этническую специфику, отражают особенности национального менталитета. «Согласно учениям Конфуция, одним из главных достоинств совершенного человека является такое качество, как "минь" – ум, смысленность, находчивость. Надо сказать, что игры интеллектуального характера тренируют разум с помощью различных решений, использования многообразных комбинаций и

ловушек, создавая для человека атмосферу радости и гармонии. Именно поэтому интеллектуальные игры, состязания в знании и мудрости, столь свойственные восточному менталитету, по праву можно считать элементом традиционной китайской культуры» [1].

Многие из известных и популярных в наше время игр были придуманы в Китае. «С древних времен в Китае сложилось большое количество видов и подвидов игр, среди которых особое место занимали интеллектуальные игры, которые можно разделить на 2 категории:

1. состязательные игры, к которым относятся шахматные (13 подтипов) и азартные (25 подтипов) игры;
2. игры для саморазвития, к данной категории относятся словесные игры (7 подтипов) и головоломки (3 подтипа)» [4].

В Китае существуют такие традиционные интеллектуальные игры как «Мацзян», «Вэйци», «Сянци». При этом, эти игры, существовавшие несколько тысячелетий назад, популярны и в наше время.

Далее мы подробнее рассмотрим такую интеллектуальную игру Китая как «Вэйци».

«Вэйци (Го)» – традиционная интеллектуальная настольная игра, возникшая в древнем Китае ещё до н.э. Китайское название игры «Вэйци» переводится примерно, как «игра в окружение», хотя на Западе больше известно под японским названием «Го». В русской литературе эта игра именуется как игра в «облавные шашки». До XIX века была знакома и известна только в Восточной Азии, с XX века распространилась по всему миру.

Считается, что игра «Вэйци», возможно, самая старая стратегическая настольная игра в мире, история которой насчитывает около 4000 лет. Один из мифов гласит, что эта игра была создана легендарным китайским императором Яо (около 2100 г. до н.э.) в целях развить у своего сына Даньчжу интеллект и способность концентрироваться. Император Яо беспокоился о своем сыне, который был ленив и никогда не заботился о том, как в будущем будет управлять империей. Чтобы вернуть своего сына на правильный путь, император Яо начал его обучать игре «Вэйци». Даньчжу быстро освоил игру и вскоре победил своего отца. Другие теории предполагают, что игра была изобретена генералами и начальниками китайской армии. Они использовали камни для обозначения позиций атаки на картах, или те элементы, которые в настоящее время используются в игре.

Умение играть в «Вэйци» в китайском обществе относится к «4 добродетелей» и считается одним из важных навыков каждого достойного человека. Эта игра требовала от человека отличной памяти, умение составлять сложные ходы и оригинальные комбинации, также она предполагала и философские рассуждения. Чаще всего в «Вэйци» играли при дворе благородные люди, полевые командиры и мудрецы. Было известно, что сильнейшие и непобедимые игроки имели возможность лично сыграть против самого императора. В те века приспособления для этой игры были дорогими, камни были сотворены из драгоценных пород, миски (чашки) и доска из высококачественной древесины.

В «Вэйци» (го) играют на прямоугольной доске, которая называется «ципань», она расчерчена вертикальными и горизонтальными линиями. Первоначально игра «Вэйци» была сыграна на сетке 17 × 17, но во время династии Тан (618-907) стали использовать сетки 19×19. Также для игры необходимо использовать камни черного и белого цвета с плоско-выпуклой формой. В полном комплекте данной игры должно быть 180 белых камней и 181 черных камней, итого 361 камень. Количество пересечений линий на доске совпадает с количеством всех камней. Камни могут быть изготовлены из разных материалов, например, из пластмассы, стекла, керамики, но чаще всего, они изготавливаются из полудрагоценных или драгоценных камней. Также в комплект для игры входят деревянные чаши с крышками. Эти чаши служат для хранения камней, а крышки, снятые с чаш нужны игроку для складывания захваченных камней противника.

Правила «Вэйци» очень просты, но есть множество вариантов перемещения игровых фигур с бесчисленными вариациями стратегий. В этом и заключается прелесть игры. Время для одного раунда «Вэйци» может составлять от 15 минут до нескольких дней. Однако в большинстве случаев для завершения одного раунда требуется один или два часа.

В начале раунда игровая площадка (доска) должна быть пустой, затем два игрока должны сесть друг напротив друга, один из них будет играть только белыми камнями, другой – только черными. Игрок с черными камнями имеет право первого хода. Ход заключается в том, чтобы поставить камень в точку пересечения линий доски. Каждый игрок по очереди помещает камень в точку пересечения любых двух линий, после чего этот камень не может быть перемещен. После размещения на доске камни нельзя перемещать, но камни удаляются с доски, если они «захвачены». Захват происходит, когда камень или группа камней окружены противоположными камнями. Игроки пытаются завоевать территорию, полностью закрывая пустые точки с границами. Продолжается игра до тех пор, пока ни один из игроков не захочет сделать еще один ход. Цель игры – занять своими камнями как можно больше игрового пространства на доске, чем ваш противник, при этом, создавая ему безвыходную ситуацию. Лучшей стратегией для этой игры считается занимать свободное пространство на доске и атаковать слабые места соперника. Победителем становится тот игрок, который сумел вести активную оборону и смог своими силами контролировать наибольшую территорию игрового пространства. Когда игра заканчивается, победитель определяется путем подсчета территории каждого игрока вместе с захваченными камнями.

В этой игре нужно сконцентрировать всё свое внимание на решающей битве, даже если вы потерпели несколько второстепенных поражений. «Такое отношение лежит в рамках традиционного китайского мировоззрения, согласно которому имеет значение не победа в каждом отдельном противостоянии, а лишь победа в целом» [3].

Рассматривая тактику игры в «облавные шашки», можно отметить ее связь с военной стратегией. Китайские стратеги очень часто приписывают стратегическое мышление Китая игре «Вэйци», а также «Искусству войны» Сунь-Цзы. Руководящие принципы «Вэйци» выражены в основных принципах Военного искусства. Например, игрок «Вэйци» должен четко понимать как сильные, так и слабые стороны самого себя и своего противника на доске. Это поразительно похоже на один из самых известных аргументов Сунь-Цзы: «Говорят, что, если вы знаете своих врагов и знаете себя, вы можете выиграть сотню битв без единой потери. Если вы знаете только себя, но не своего противника, вы можете выиграть или проиграть. Если вы не знаете ни себя, ни своего врага, вы всегда подвергаете себя опасности».

В стратегическом использовании ресурсов, дело не в том, сколько ресурсов можно вложить в битву, поскольку они в основном одинаковы и равны для двух игроков, а в том, как они могли бы использовать свои ресурсы более эффективно. Чтобы выиграть в игре «Вэйци» игрок должен знать:

- как развернуть свои войска в соответствии с его предпочтительной стратегией и как нарушить развертывание противника против его воли;
- как наращивать, накапливать и использовать собственное преимущество «ши» и ослаблять преимущество противника;
- как окружить другую сторону и прорвать окружение своего противника;
- как производить расчеты затрат и выгод в краткосрочной и долгосрочной перспективе;
- как и когда принимать оборонительную или наступательную позицию;
- как контролировать и доминировать в игре, находясь в выгодной позиции, и как переломить ход битвы и вырвать победу из поражения, находясь в невыгодной позиции.

Стратегическое планирование – необходимость для игрока «Вэйци» до того, как он поместит самый первый камень, и оно должно быть всеобъемлющим, долгосрочным и гибким. Лучшая стратегия - залог окончательной победы.

«Необходимо отметить, что игра «Вэйци» представляет собой лучшую модель восточной стратегии, воплощает на доске основные принципы китайской философии и методы восточного мышления, заключающиеся в принятии правильного решения. Восприятие «Го» как философии, а не простого соревнования в умную игру, принципиально для понимания этого культурного феномена. Концепции «Го» определяют стратегические решения в политике и бизнесе на Востоке, где «Го» воспринимают как универсальный язык, на котором разговаривают те, кто принимает большие и сложные решения» [3].

На сегодняшний день игра «Вэйци» является самой популярной интеллектуальной игрой в мире. Появилось множество региональных и общеевропейских турниров, вырос общий уровень игроков, появились целые федерации Го. Так, Японская Ассоциация Го, основанная в 1924 году, контролирует турниры и правила и оценивает игроков, как профессиональных, так и любительских. Европейская федерация Го была основана в 1950 году, впоследствии появились и другие региональные и национальные организации. Первый ежегодный чемпионат мира по Го состоялся в 1979 году, а в 1982 году в Токио была создана Международная федерация Го.

Также в настоящее время по инициативе Си Цзиньпина в КНР создаются крупные центры по изучению стратегии Вэйци (Го). Как и большие университеты, они будут занимать площадь на десятки гектаров. Строительство первого такого центра уже началось в Жичжао. Проект центра предполагает, что в нем будет пять деревень, олицетворяющих страны-хозяйки игры. В сознании китайцев Россия, наряду с Китаем, Японией, Кореей и Монголией, является одной из них.

Дополнительный импульс распространению игре «Вэйци» придал Интернет, благодаря которому у многих людей появилась возможность учиться этой игре на расстоянии. Были созданы бесплатные игровые серверы, где можно играть в режиме онлайн с соперниками по всему миру. Также ежегодно проводятся мировые соревнования по компьютерному «Вэйци», ведутся рейтинги, награждаются победители.

Таким образом, значение игры «Вэйци» для китайской культуры сложно переоценить. Война и власть играют важную роль в китайской культуре и истории, что ярко отражено в этой игре. Благодаря игре «Вэйци» хорошо развивается память, системное и стратегическое мышление, логическое мышление, пространственное воображение, вырабатывается усидчивость, внимательность, целеустремленность. Все эти качества, присущие жителям КНР, благоприятно влияют на сохранение и процветание традиционной культуры. В играх Китая запечатлен жизненный уклад, верования и культурная жизнь народа. Это позволяет приблизиться к пониманию традиционной культуры Китая [5]. Несмотря на длительный период своего развития, игра «Вэйци» не только не потеряла своей привлекательности и азартности, но и сумела стать одной из лучших традиционных китайских игр и занять среди них почетное место. Благодаря своей увлекательности и интеллектуальным свойствам, эта игра хорошо известна и за пределами Поднебесной. Представляется чрезвычайно интересным и познавательным анализ китайской игры «Вэйци» с точки зрения

проецирования в ней особенностей восточного восприятия и осмысления игры как особого этикета и ритуала, а также культурных ценностей национального духа как наследия древневосточных цивилизаций с их неповторимым менталитетом.

Примечания

1. Бокщанин А. А., Непомнин О. Е., Степугина Т. В. История Китая М. : Вост. лит., 2010. 600 с.
2. Ван Хэтин. О преемственности и открытости строительства духовной цивилизации // Китай в эпицентре глобальных проблем АТР. : ИДВ РАН, 2000. С. 141.
3. Войтишек Е. Э. Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии (Китай, Корея, Япония). Новосибирск : Новосиб. гос. ун-т, 2009. 296 с.
4. Гордиенко А. Н., Куделев П. Е., Перзашкевич О. В. Китай. История. Культура. Искусство. М. : Эксмо, 2008. 160 с.
5. Суходольская Л. Л. Роль традиционной культуры в современном Китае // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия : сб. вост. центра. 2016. №18. С. 132-137.

ФИРМЕННЫЙ СТИЛЬ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОГО ТУРИЗМА

Аннотация. Туризм – это один из крупных секторов мировой экономики. Однако он не менее важен и в рамках одной страны, особенно в сложившейся ситуации в мире из-за коронавируса. В данной статье рассматривается вопрос о необходимости развития регионального туризма на примере таких средств, способствующих его развитию, как фирменный стиль.

Ключевые слова: туризм, региональный туризм, фирменный стиль, дизайн-продукт, сувенир.

В современных условиях общедоступности практически любой точки мира туризм стал одной из самых динамично развивающихся отраслей экономики. Однако стоит упомянуть значение туризма и в рамках одной страны. Особенно это актуально в рамках мировой ситуации с пандемией COVID-19, хотя страны начали постепенно выходить из режимов ограничений, у людей все также нет возможности свободно посещать другие страны. В силу этого Путин поручил «форсировать развитие внутреннего туризма» [9].

При внутреннем туризме, во-первых, происходит перераспределение национального дохода, что способствует стабильности национальной экономики, во-вторых, внутренний туризм способствует более глубокому осознанию общности интересов, а также развитию видов отраслей деятельности, которые благоприятно влияют на экономику страны в целом [1]. В данном случае внутренний туризм рассматривается как региональный и для молодого поколения, живущего в республике Бурятия, эта тема весьма актуальна.

Туризм выступает как регулятор занятости населения, благодаря которому появляются множество новых рабочих мест, так же люди получают огромные возможности для коммуникации, повышается грамотность и культура местного населения. А в ряде регионов, что удалены от культурных и промышленных центров, только один туризм может выполнять эти функции [1].

Региональный туризм Бурятии следует активнее продвигать по причине «привлекательности национального достояния с неисчерпаемым внутренним резервом ценностей, главными из которых являются: воспитательная (патриотическая) ценность, культурная ценность, образовательная ценность, оздоровительно-рекреационная ценность, религиозная, экологическая (средообразующая) ценность, эстетическая ценность, этическая (моральная) ценность» [5]. Наиболее значимыми должны стать два направления регионального туризма: культурно-познавательный и экотуризм, которые могут привлечь туристов разных возрастных и социальных категорий.

Культурно-познавательные туры знакомят с историей, традициями, национальным колоритом и религиозной направленностью населения республики. Поэтому преобладают туры в Иволгинский дацан, к семейским в Тарбагатай, к статуе Зандан Жуу. Пока остаются «не раскрытыми» региональные ресурсы старинного купеческого города Кяхты, некогда стоящего на «чайном пути», Кижингинского и Хоринского районов, обладающие «буддийскими святынями, которые являются уникальными, поэтому могут быть интересны для туристского показа» [4].

«Экологический туризм» стал использоваться в начале 1990-х годов как путешествие по озеру Байкал. Имеющиеся сегодня байкальские маршруты актуальны особенно среди молодежи и иностранцев. Но ключевыми объектами экотуров могут стать тропы особо охраняемых природных территорий (ООПТ) в Баргузине и Тунке (национальный парк «Тункинский»).

Таким образом, региональный туризм Бурятии, на данный момент представляет собой довольно **перспективное** направление, только за последние 10 лет число туристов в Бурятии возросло на 40% [8]. Но ресурсы не исчерпаны, потому следует развивать и совершенствовать туристический рынок Бурятии.

Изучения этого рынка показали множество проблем, тормозящих развитие туризма, среди них:

- слабая стратегия популяризации туристических услуг, определенной направленности;
- низкий уровень сервиса при высоких потребительских ценах,
- непривлекательный имидж турфирм и их разрозненность,
- слабая информационная база.

На этом факторе и базируются основные черты **фирменного стиля**, с которого должна начинаться деятельность любой турфирмы. Уже во второй половине XX века разработка фирменного стиля сложилась как целое направление в маркетинговой коммуникации, к сожалению, многие до сих пор не понимают его преимуществ [6].

Фирменный стиль – составная часть притягательного имиджа, который формируется с первых дней создания отдельной структурной единицы, более крупного направления или целой индустрии. Основным критерием для со-

здания фирменного стиля является единство элементов стиля и визуальных образов, что обеспечивает идентифицирование принадлежности всей продукции к конкретной компании [7]. К элементам фирменного стиля относятся логотип, слоган и товарный знак, шрифт, цвет и звук, фирменный талисман [3].

Огромное количество вещей могут быть использованы как носители фирменного стиля:

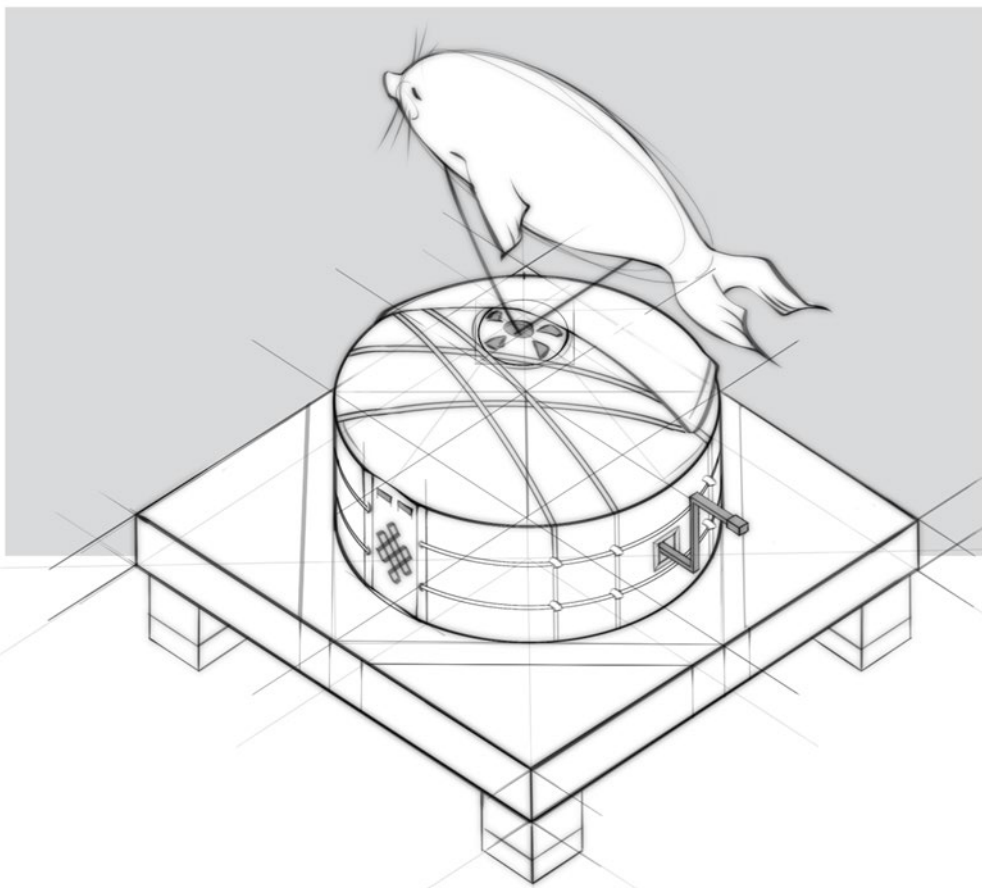
- сайт компании,
- типографика (визитки, бланки, рекламные буклеты, дисконтные карты, слоган),
- униформа сотрудников, вывеска и оформление офиса и транспортных средств,
- сувенирная продукция (ручки, календари, кружки и авторские поделки).

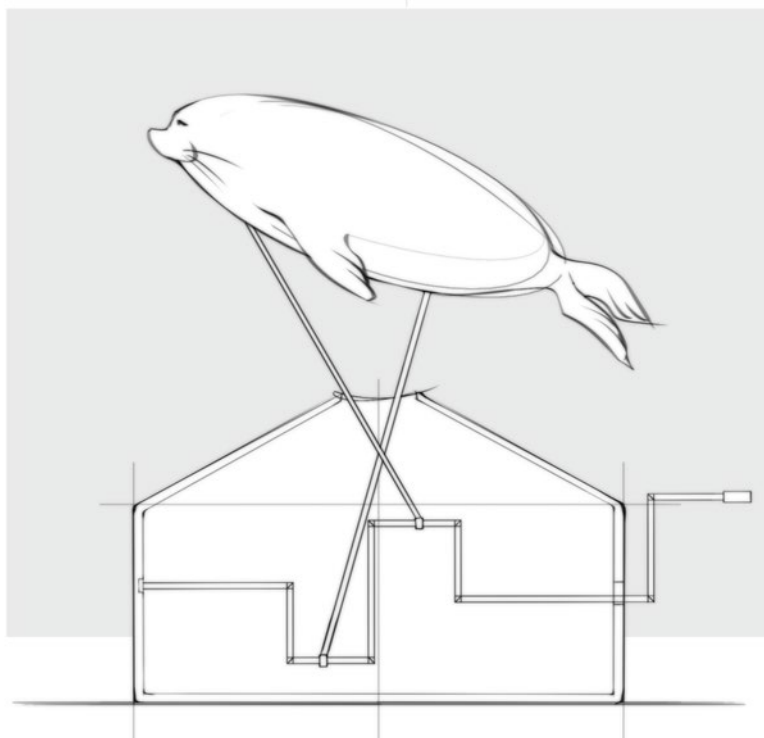
Таким образом, можно сказать, что фирменный стиль – это уже своеобразная реклама. С приходом информационного общества практически из каждой достопримечательности делают полноценный туристический бренд со своим фирменным стилем. Нет такого человека, который бы не знал или не слышал о достопримечательностях как Гранд-каньон в США, Большой барьерный риф в Австралии, Императорский дворец в Китае или Тадж-Махал в Индии и о многих других, благодаря информационным технологиям они всемирно известны, у них есть свой имидж и запоминающийся образ. Их названия и истории говорят сами за себя, это самая благоприятная почва для формирования фирменного стиля, что безусловно будет помогать местному туристическому бизнесу. Множество туристов приезжают в определенное место, чтобы посетить достопримечательности, наконец, увидеть их в живую и обязательно купить сувенирную продукцию в память о захватывающем путешествии. Существует мнение, что сувенир так же является вещью, через которую транслируются культурные нормы и стереотипы [2]. Часто стереотипы помогают возникновению ассоциаций. Главной функцией сувенира является выявление тех самых ассоциаций, удовлетворяющих эстетические потребности, при которых человек испытывает наслаждение от удовольствия видеть, ощущать.

Итак, можно полагать, что именно сувенир является одним из основных носителей фирменного стиля в туристическом бренде, дизайн-продуктом, который способны творить (ваять) студенты и выпускники кафедры декоративно-прикладного искусства.

Подводя итоги, хочется отметить, что на данный момент необходимо форсировать региональный туризм, особенно это актуально в рамках мировой ситуации с пандемией COVID-20, активнее привлекая потенциал ВСГИК: студентов – дизайнеров, художников-прикладников, туристов.

Авторские примеры проектов сувенирной продукции:





(рис. 1)



(рис. 2)

Примечания

1. Квартальнов В. А. Туризм. М. : Финансы и статистика, 2002. 320 с.
2. Кривошеева Т. М. Сувенирная продукция в музеях – инструмент эмоциональной коммуникации с посетителями // Современные проблемы сервиса и туризма. 2016. № 2. С. 29-35.
3. Савенкова И. В., Кулыш М. И. Фирменный стиль – залог конкурентоспособности туристской организации // Проблемы и перспективы экономики и управления : материалы III Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, декабрь 2014 г.). СПб., 2014. С. 208-212.
4. Гаврилова С. Р., Будаева С. Б. Модель культурно-познавательного тура религиозной направленности «По святым местам» // Вестник ВСГИК. 2020. №1 (13). С. 50-55.
5. Фалилеева О. Ю., Кондрашова Е. В. О влиянии внешних и внутренних факторов на развитие экотуризма в национальном парке // Вестник ВСГИК. 2020. №1 (13). С. 38-39.
6. Возникновение фирменного стиля // Castcom. URL: <https://www.castcom.ru/publications/style/vozniknovenie-firmennogo-stilya.html> (дата обращения: 20.03.2020).
7. Фирменный стиль // Записки маркетолога. URL: http://www.marketch.ru/marketing_dictionary/marketing_terms/f/corporate_identity/ (дата обращения: 20.03.2020).
8. За 10 лет количество туристов в Бурятии увеличилось на 40% // Байкал-daily. URL: <https://www.baikal-daily.ru/news/16/362698/> (дата обращения: 20.03.2020).
9. Путин поручил форсировать развитие внутреннего туризма // ТАСС : информ. агенство. URL: <https://tass.ru/obschestvo/8418713> (дата обращения: 20.03.2020).

УДК 338.48(571.54)

Вострякова К. В.
Будаева С. Б., научный руководитель

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ТУРИЗМА НА ОСОБО ОХРАНЯЕМЫХ ПРИРОДНЫХ ТЕРРИТОРИЯХ БУРЯТИИ

Аннотация. В последние годы все большим спросом пользуются услуги по организации индивидуальных поездок и туров для небольших групп, приоритетным является желание посетить новые, необычные, малодоступные и уникальные места, в том числе природные комплексы, находящиеся под особой охраной. Данные территории имеют ряд особенностей: с одной стороны, обладают большой рекреационной привлекательностью, с другой – имеют ряд ограничений, связанных с действующим на них режимом особой охраны. Автор обращает внимание, что при организации поездок и туров очень важно сохранить первозданность и красоту данного природного объекта, не наносить ущерб окружающей среде, а также не препятствовать основным направлениям деятельности особо охраняемых природных территорий, а именно: охране, научно-исследовательской деятельности, экологическому мониторингу.

Ключевые слова: особо охраняемые природные территории, перспектива, туризм, охрана, рекреация, экономическое значение.

На территории Республики Бурятия насчитывается несколько десятков заповедных мест, речь идет об особо охраняемых природных территориях как федерального, так и регионального значения. Одновременно эти нетронутые уголки природы являются и особо привлекательными для гостей республики. Развитие туристской и рекреационной деятельности на особо охраняемых природных территориях федерального и регионального значения остается важным направлением с точки зрения улучшения экономики Бурятии, как на сегодняшний день, так и в перспективе на будущее.

У природных территорий, имеющих статус особо охраняемых, в процессе организации на них туристской деятельности и формировании туристского потока гораздо больше ограничений. Однако, если подходить к каждому природному комплексу разумно и с должной долей ответственности, то развивать экологически грамотный, организованный, не наносящий вреда окружающей среде туризм возможно и нужно на региональных территориях.

Рекреационные возможности заповедных территорий, в том числе мест, специально предназначенных для посещения туристами, могут использоваться в качестве дополнения к основным видам деятельности, не усложняя решение природоохранных задач. Развитие инфраструктурных объектов для более комфортного пребывания туристов может происходить только в тех рамках, которые не противоречат режиму охраны и Федеральному закону «Об особо охраняемых природных территориях», при этом уровень комфортности определяется именно этими ограничениями. Для того, чтобы совмещать туризм и природоохранную деятельность необходимо выбирать те виды туризма и туристских услуг, которые будут способствовать достижению цели по экологическому просвещению и формированию экологического типа сознания. В первую очередь это касается организации индивидуальных поездок для не-

больших групп людей, которые заинтересованы максимально сохранять экологические ресурсы и использовать энергосберегающие технологии и приемы во время пребывания на заповедной территории. А также тех, кого особенно интересует живое общение с природой.

Заповедники уже сегодня охотно сотрудничают с туроператорами и представителями туристской отрасли: постоянно проводят ознакомительные и пробные «пилотные» туры, семинары, мастер-классы и презентации с демонстрацией объектов показа и посещения, развивают детский познавательный туризм, так как именно школьники, могут стать первыми массовыми туристами на территориях ООПТ. Педагоги проявляют высокий интерес к заповедным территориям. К тому же, ряд уроков по курсам биологии, географии, природоведению, окружающему миру можно проводить на базе заповедников и национальных парков [3]. Территории с развитой инфраструктурой можно использовать как площадку для проведения экологических лагерей и детских экспедиций.

Любой турист, приезжающий в Бурятию, стремится к тому, чтобы как можно больше узнать, что есть интересного, необычного и уникального в данном регионе. В первую очередь, несомненно, это касается озера Байкал и смежных с ним территорий. Практически каждый человек слышал об этом удивительном озере и о тех эндемичных и редких представителях флоры и фауны, которые находятся под угрозой исчезновения. В третье издание Красной книги республики занесено 185 видов животных. Заповедники, заказники и национальные парки могут дать наиболее интересную и глубокую информацию, сравнительную характеристику состояния природных территорий, растительного и животного мира за последние годы, исходя из многолетнего опыта проведения мониторинга научными сотрудниками ООПТ. Совершая пешие прогулки и знакомясь с живописными ландшафтами, гостям республики все больше становится интересна общая картина и история региона в целом.

Общедоступные сведения о природных ресурсах, природных объектах, объектах животного и растительного мира размещены на сайте министерства в разделе «Природа Бурятии» [2].

В совокупности все это будет способствовать продвижению туризма на особо охраняемых природных территориях, а также в целом по всей республике.

Говоря о туризме на особо охраняемых природных территориях, следует отметить, что его развитие невозможно без поддержки местного и регионального самоуправления, а также без развития туризма на должном уровне в том регионе, где находится ООПТ. Обладая уникальными природными ресурсами, ООПТ не сможет быть востребована в туристской среде без обеспечения транспортной доступности, мест размещения и пунктов горячего питания поблизости. В свою очередь большее количество экскурсионных маршрутов и объектов показа повышает привлекательность и конкурентоспособность региона на рынке туристских услуг в целом [1]. Прослеживается прямая взаимозависимость между развитием туризма и необходимой для его реализации инфраструктуры в регионе с тем, какими необходимыми ресурсами для привлечения большего числа туристов будут располагать особо охраняемые природные территории. Решение задач по формированию постоянного туристского потока дает основание для плодотворного и тесного сотрудничества между особо охраняемой природной территорией, органами местного самоуправления, а также представителями местных сообществ и отдельных категорий граждан.

Кроме того, перспективы развития туризма на байкальской территории отчасти определяются в создании единой концепции развития туристской инфраструктуры, выработке единой политики в работе с туристским бизнесом, а также – разработке общего позиционирования на рынке туристских услуг.

Экологический туризм призван сформировать у населения принцип повышения природоохранного, экологического и культурного типов сознания, включающий экологическое просвещение, а также проявление уважения к обычаям, традициям и особенностям уклада жизни и труда местных сообществ, обмен опытом. С каждым годом эколого-познавательный туризм на ООПТ становится все более выгодным и прибыльным с точки зрения экономики, чему способствует общемировая тенденция в продвижении идей по сохранению ограниченных ресурсов нашей планеты.

В современных социально-экономических условиях Бурятии возможно эффективное развитие экологического туризма. Охраняемые территории могут уже сейчас стать реальным источником новых рабочих мест в регионе и дополнительных доходов в местную (региональную) экономику, которые в свою очередь можно использовать для улучшения социально-экономических условий для людей, проживающих в байкальском регионе. Развитие экотуризма на ООПТ привлекает в регион инвестиции и спонсорскую поддержку, а это усиливает значимость охраняемых территорий среди представителей местного населения, меняет его отношение к экологическим и природоохранным проблемам, которые становятся общими для всего населения региона, а значит, и решаться сложные и спорные вопросы будут сообща.

На данный момент задачи заповедников значительно расширились. К ним добавилось развитие эколого-познавательного туризма. Несмотря на все усилия, задача совместить в себе сохранение природы в нетронутом состоянии с любым видом отдыха остается на этапе разработки эффективных решений. Но на самом деле, при грамотном развитии и подходе добиться необходимого баланса возможно. Многие заповедники и национальные парки уже сегодня имеют положительный опыт взаимодействия и партнерства с работниками туристской сферы, а также пред-

ставителями местных сообществ в организации и продвижении эколого-познавательных туров, реализации различных социально значимых проектов, организации волонтерской деятельности.

Примечания

1. Вахитова Д. Развитие туристской инфраструктуры в регионах // Эксперт Казахстан. 2008. № 7. С. 15-16.
2. Крюкова О. В., Печорина О. К. Развитие экологического туризма на особо охраняемых территориях России // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 2. 682 с.
3. Бюджетное учреждение Республики Бурятия «Природопользование и охрана окружающей среды Республики Бурятия» : сайт. URL: <http://burpriroda.ru/> (дата обращения: 16.12.2020).

УДК 338.483.1(571.54)

Денищук А. В.

Будаева С. Б., научный руководитель

РЕЕСТР ТУРИСТСКИХ РЕСУРСОВ КАБАНСКОГО РАЙОНА

Аннотация. Целью статьи является выявление существующих туристских ресурсов и составление реестра туристских ресурсов Кабанского района. Дается характеристика реестра туристских ресурсов. Представлены ресурсы климата, рельефа, водные, природные и культурные памятники, а также инфраструктура района. Проанализирован туристский потенциал. Представлена статистика туристского потока за 2018 год.

Ключевые слова: реестр туристских ресурсов, Кабанский район, климат, рельеф, водные ресурсы, природные памятники, культурные памятники, инфраструктура, туризм.

Базовое развитие туризма, в первую очередь, формируют туристские ресурсы определенного района. Туристская политика, определенная потенциалом туристских регионов, предполагает использование систематизированной ресурсной базы. Порядок формирования и ведения реестра туристских ресурсов проводится путем внесения в него сведений об исторических, природных и социально-культурных объектах, включая в себя элементы туристской индустрии и иные объекты, способные удовлетворить потребности туристов, а также содействовать поддержанию их жизнедеятельности [5]. Реестр туристских ресурсов устанавливает не только их оценку, но и классификацию, порядок использования и доступа туристов с учетом предельно допустимых нагрузок. Помимо этого, реестр устанавливает меры по восстановлению туристских ресурсов, режим охраны, мероприятия и источники финансирования их развития.

Целью работы является выявление существующих туристских ресурсов в Кабанском районе и составление реестра туристских ресурсов.

Описывая туристские ресурсы Кабанского района, первоначально необходимо определить географическое положение района, относящегося к центральной экологической зоне и наиболее привлекательного для туристов. Своей обширной территорией он расположен по южному и юго-восточному побережью Озера Байкал. Площадь района составляет 3,8% от территории Республики Бурятия. С юго-восточной и юго-западной сторон граничит с такими районами, как Иволгинским, Джидинским, Селенгинским, и Закаменским, на востоке и северо-востоке граничит с Прибайкальским районом. По Кабанскому району проходят федеральная автодорога «Байкал» и Транссибирская железнодорожная магистраль [2].

Климат Кабанского района резко-континентальный. Средняя годовая температура составляет -1.1°C, благодаря чему Кабанский район называют самым теплым прибрежным районом. В год выпадает около 364 мм осадков. Самые высокие температуры в июле, в среднем эта отметка +18.3°C. Январь имеет самую низкую среднюю температуру года, -23.1°C.

Что касается рельефа, территория района включает природную зону тайги по северным склонам хребта Хамар-Дабан и горные цепи Улан-Бургасы. Центральное положение на территории Кабанского района занимает широкая и необыкновенно красивая Кударинская степь.

Хамар Дабан представляет собой горную цепь шириной от 40 до 90 км. Максимальная высота хребта 2371 м. Рельеф и растительность Хамар-Дабана местные жители называют «джунглями», по причине сложности для движения: густо заросшие кедровым стланником вершины хребта труднопреодолимы, а недостаточный обзор затрудняет ориентировку.

Кабанский район занимает исключительное место среди районов Республики Бурятия по обеспеченности водными ресурсами. Река Селенга делит район на две равные части, а дельта реки, впадающая в Байкал на более 30 км, площадью равна 680 км². В дельте реки Селенга на площади 12255 га расположен Государственный заказник «Кабанский». Заказник находится под охраной Байкальского заповедника, входит в состав объекта Всемирного при-

родного наследия ЮНЕСКО «Озеро Байкал» и включен в список Рамсарских водно-болотных угодий международного значения как местообитание водоплавающих птиц [3].

Первостепенными реками района являются Абрамиха, Мысовка, Переёмная, Снежная и другие, что имеют северо-западное и северное направления. Реки Кабанского района берут начало на водораздельном хребте Хамар-Дабана, пересекают прибрежную низменность и впадают в Байкал.

Кабанский район играет главную роль в развитии туризма Республики Бурятия. Его территория отнесена к Прибайкальскому туристскому району. Туризм обеспечивает создание сопутствующих услуг, а тем самым повышает уровень занятости местного населения, поэтому туризм является одной из важных сфер в районе.

В 2018 году в Кабанском районе наблюдалось увеличение роста туристского потока на 1,5% как из соседних регионов России, так и зарубежных стран, к примеру, Монголии и Китая. Количество туристских прибытий составило около 200 тысяч человек. Получено доходов от платных услуг, оказанных туристам, на сумму 600 млн. руб. [1].

В целях популяризации туристского потенциала района принимали участие в выставке «Baikal Travel Mart - 2018» г. Улан-Удэ, где заняли 1 место за выставочную экспозицию.

В Кабанском районе насчитывается 73 памятника культуры, из которых 7 памятников архитектуры и 66 – истории. Три памятника имеют статус федерального значения – это памятник архитектуры Посольский Спасо-Преображенский монастырь и 2 памятника истории: памятник Бабушкину И.В. и Братская могила, в которой похоронены Бабушкин И.В. и его товарищи революционеры.

Природных памятников в районе насчитывается 35, среди которых выделяют природно-исторические, ландшафтные, водные, ботанические, зоологические и геологические памятники. К природно-историческим относятся 3 памятника: Митькин бор, Кедровомысская засечка Черского и Гора Гасана. К ландшафтным памятникам относятся 8, к водным – 9 памятников, а к ботаническим – 6. Также в районе насчитывается два зоологических памятника – это Протока Колпинская и Степно-Дворецкая колония серого журавля. Среди геологических выделяют 11 памятников, из которых самые примечательные Балдаковская бухта, Энхалукская терраса, Пляж Таланкинский и Посольские косы.

Большинство памятников природы слабо изучены, а организация режима и формы охраны, осуществляемые для каждого объекта с учетом его особенностей и уязвимости, не определены. В связи с расширением инфраструктуры рекреационной деятельности экологического туризма в Бурятии необходимо изучить все существующие природные ресурсы Кабанского района и определить организационные меры по их популяризации и охране.

Кабанский район довольно популярное место для отдыха, специализирующееся на таких видах туризма, как летний отдых на турбазах, охота и рыбная ловля, экологический и активный туризм, а также культурно-познавательные экскурсии. В рекреационных зонах Кабанского района находятся около 80 объектов размещения туристов, большинство которых летнего типа. Также функционирует несколько особо охраняемых природных территорий, среди которых наиболее привлекательный для туристов Байкальский биосферный заповедник [6].

На данный момент в Кабанском районе развиваются турфирмы «Вокруг света» и «Три кита». Турагентство «Вокруг света» предлагает путевки за границу и на курорты Аршан и Горячинск. Туроператор «Три кита» предлагает путевки на базу отдыха «Байкальские зори» [4].

В ходе анализа средств размещения в Кабанском районе были выявлены 35 турбаз, 11 гостевых домов и один отель. Из них сотрудничают с турфирмами 12 турбаз, один гостевой дом «Тэнгэри» и отель «Байкальская Ривьера».

Таким образом, Кабанский район играет одну из важных ролей в организации и развитии туризма в Республике Бурятия. В ходе анализа интернет источников, включающих в себя официальные сайты Республики Бурятия и Кабанского района, были выявлены такие туристские ресурсы, как климат, рельеф, водные ресурсы, природные и культурные памятники и инфраструктура. Создание реестра туристских ресурсов даст людям представление о развитии самого туризма, перечень существующих туристских ресурсов, порядок их использования, а кроме того, меры по их охране и восстановлению.

Примечания

1. Отчет о деятельности Главы-Руководителя Администрации МО «Кабанский район» и деятельности Администрации МО «Кабанский район» за 2020 год и задачах на 2021 год // Администрация МО «Кабанский район» : офиц. сайт. URL: <http://www.kabansk.org/region/economy/otchet.php> (дата обращения: 28.04.2020).

2. Кабанский район : офиц. портал Республики Бурятия. URL: <https://egov-buryatia.ru/kabansk/> (дата обращения: 28.04.2020).

3. Байкальский заповедник : офиц. сайт. URL: <http://baikalecotourism.ru/> (дата обращения: 28.04.2020).

4. Три Кита : турист. компания : [сайт]. URL: <http://trikita-travel.ru/> (дата обращения: 28.04.2020).

5. Об утверждении Порядка ведения Реестра туристских ресурсов Ненецкого автономного округа : постановление от 27 декабря 2012 года N 410-п (с изм. на 20 февраля 2020 года). URL: http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?doc_itself=&backlink=1&nd=124016079&page=1&rdk=1#10 (дата обращения: 28.04.2020).

6. Схема территориального планирования Кабанского района Республики Бурятия // Администрация МО «Кабанский район» : офиц. сайт. URL: <http://kabansk.org/administration/gradostroitelstvo/skhema-territorialnogo-planirovaniya-kabanskogo-rayona-respubliki-buryatiya.php> (дата обращения: 28.04.2020).

УДК 792.92+271.22(571.54)(=161.1)

Ковальченко И. О.

Герасимова О. А., научный руководитель

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА СТАРООБРЯДЧЕСТВО В ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ БУРЯТИИ

Аннотация. Данная статья посвящена вопросам возникновения и развития старообрядческой культуры. История русского Храма неразрывно связана с историей России. Историография традиционно придает большое значение событиям, связанным с церковной реформой Никона. Корни, происходящего в далеком прошлом, принято искать в переломные для России времена. Поэтому обращение к периоду церковного раскола является принципиальным и животрепещущим вопросом. Также актуальна данная работа тем, что в Республики Бурятия в 2020 году, как и во всей России, должно было состояться празднования в честь четырёхсотлетия со дня рождения протопопа Аввакума - идеолога старообрядчества. Но, в Бурятии, праздничные мероприятия в 2020 году в связи с пандемией корона вирусной инфекции, не состоятся. Организаторы перенесли мероприятие на 2021 год.

Ключевые слова: старообрядцы, церковь, реформы, раскол, семейские, Аввакум, встреча.

Древнее православие или старообрядчество – совокупность религиозных организаций и течений в русле русской православной церкви, отрицающих предпринятую церковную реформу в 1650-1660-х годах патриархом Никоном и великим царем Алексеем Михайловичем. По итогам реформы все привело к единообразной структуре или форме богослужебного чина Русской церкви с греческим храмом и прежде всего – Константинопольской. Сторонники старых обрядов принадлежали к малочисленной религиозной конфессии, не являющейся господствующей в стране. Они подвергались жестоким гонениям. Подавление смягчил Петр I, законодательно ограничения в отношении старообрядцев были отменены лишь в начале XX века.

Ярым противником реформ патриарха Никона и праведным гонимым мучеником являлся Протопоп Аввакум. Протопоп Аввакум – крупный деятель старообрядчества, личность очень яркая и крайне противоречивая. Священник, которого сторонники старой веры возвели в ранг святого, не хотел идти на компромисс. За суровый характер и решительную готовность в достижении своей цели, его недолюбливали неприятели и обожали соратники [1].

В 1653-1656 годы Никон был главой патриаршества. А в это время на престоле царствовал Алексей Михайлович. И в это же время, была осуществлена церковная реформа. Она была направлена на унификацию религиозных обрядов, книжные издания были исправлены по греческим образцам. Главная цель – централизация церковной администрации и увеличение налогов. Их брали с нижнего духовенства. Власть патриарха должна быть в руках одного человека – Никона. Он срочно начинает реформы, утверждает греческие правила обрядов и ритуалов [2].

Официальная реформа заключала в себе установление единого образа в богослужебных чинах. После гибели патриарха Иосифа 15 апреля 1652 года, до избрания на патриарший трон Никона, состояние в церковно-обрядовой среде оставалось неопределенным. Ревниво относившиеся к благочестию протопопы и священники и митрополит Никон, не хотели считаться с заключением Собора церковного 1649 года.

Первым делом, реформа затронула два ритуала, что стало единоличным постановлением патриарха, это поклоны и перстосложение при крестном знамении. По церквям была разослана памятка от 14 марта 1653 года, в которой говорилось о том, что теперь верующим не должно [3].

Ключевыми показателями упадка воздействия официальной церкви на религиозные массы в последней трети XVII века, были раскол и оформление старообрядческой церкви, но они были не единственными. В городах продолжал подниматься религиозный индифферентизм, основанный на социально-экономическом развитии и увеличении смысла в жизни людей, необходимых мирских интересов, за счет церковно-религиозных. Становилось обыденным поведением пропускать церковную службу, не являясь на исповедь, отказ от говенья и другие повинности, поставленные церковью.

Патриархальная старина в XVII веке противостояла появлению и развитию нового в культуре. «Ревнители старины» опирались на традиции и обычаи, которые им завещали прародители, и настаивали на неизменности порядков, установленных ранее. Однако сама церковь преподнесла в XVII веке отличный урок нарушения защищаемого ею принципа: «Все старое свято!».

Церковная реформа Никона и Алексея Михайловича говорила о вынужденном признании церковью возможности некоторых новшеств, но только таких, которые существовали бы в рамках канонизированной старины, во имя и

ради ее укрепления. Материалом для нового действия был не итог дальнейшего развития культуры, выходящей за грани культуры «средневековья», а те же изменяемые составляющие средневековой «старины».

Все новое могло иметь место. Но только в том случае, если бы церковь отказалась от насаждений нетерпимости к «перемене обычаев». Она должна была разрешить действовать людям, вносившим новшества, и заимствовала культурные ценности, других народов [4]. Раскол православия стал одним из центральных событий в Российской истории, который был обусловлен сложными временами великой смуты. По сути реформы Никона разделили общество на два лагеря в религиозном плане. Речь в данной статье пойдет о старообрядцах или семейских, как принято их называть в Бурятии.

Жизнь семейских в Забайкалье. А вместе с этим человеку был необходимо духовный мир. Календарь семейских составлен из обрядов и дней торжеств, которые в большинстве связаны с земледелием. У этого календаря очень сложный состав дохристианских земельных с христианским жизнепониманием, который оформился в быту семейских историческими событиями. Традиции украшали подведение результатов, выражая их в ритуалах и обрядах [5]. Известный ученый – исследователь культуры Забайкальских старообрядцев, быта и традиций российского населения Сибири – Фирс Федосович Болонев уроженец в семейского села Большой Куналей Тарбагатайского р-на Республики Бурятия.

По материалам нескольких переписей, выявленных Ф.Ф. Болоневым, возможно возобновить родословные старообрядцев. История создания сел семейских была выяснена благодаря ему. На собранном им материале были изданы научные работы: «Календарные обычаи и обряды семейских», «Народный календарь семейских Забайкалья («XIX в. – начало XX в.».) Он считается одним из создателей двухтомника «Очерки истории культуры Бурятии» (1972, 1974).

«Любовь ко всему необычайно яркому была присуща семейским всегда. Рассказывая о старой свадьбе, они и теперь выделяют в ней все нарядное. Семейские подробно описывают старые наряды, убранство, передавая при этом свое любованье яркостью красок, звуков, песен, давая оценку участникам игры. Они с восхищением вспоминают, как "венец" при венчании горел золотом, как веник наряжали: "Давно это у нас с веником ходили. Вымоют невесту, веник нарядят там всякими лентами. Не этот веник, которым невесту моют, а едут к жениху". Художественным вкусом и богатым воображением расцвечены многие свадебные символические обряды семейских» [6].

«Путь Аввакума» 2007 г. Участники первой встречи староверов мира «Путь Аввакума» призвали создать интернациональное социальное движение «Старообрядцы мира». Обращение к единоверцам поддержать данную инициативу было принято в Улан-Удэ 1 июня 2007 года. Главными целями движения декларировались сохранение уникальной и аутентичной культуры старообрядцев, а также сохранение «древлеправославного благочестия», которое почитают все многочисленные направления дониконианского православия.

Одним из механизмов сотрудничества староверов различных стран и толков ожидался координационный совет. Россию в нем должно было представлять учрежденное в этот же день межрегиональное движение староверов. Кроме того, не исключалось развитие системы соглашения об общей работе и взаимопомощи, которые уже заключены и действуют между староверческими общинами Украины, Эстонии и Латвии. Их предводители поддерживали создание международного движения старообрядцев, но подчеркивали, что его деятельность обязана соответствовать законам тех стран, где живут староверы.

Так же, в рамках Всемирной встречи прошло театрализованное представление «Беловодье», автором сценария и постановки которого является В.Г. Столбовский. Был проведен большой анализ исторических фактов и документальной литературы, которые проецировались через игровые моменты, диалоги персонажей и вставные номера.

Первая часть представления была взята из книги о жизни Протопопа Аввакума — уникальный памятник русской литературы XVII века. Вторая часть, это события времен Екатерины Великой. О новой волне репрессий, ссылок старообрядцев и сжигание их церквей, скитов и древних книг. Третья часть, о том, как старообрядцем дали волю, разрешили креститься двумя перстами, и они получили возможность на самостоятельное существование. Все действия театрализованного представления «Беловодье», должны были проходить на Площади Советов, сценарий уже был утвержден на уровне президента Бурятии, но проводился на стадионе.

«Путь Аввакума» 2015 г. 2015 год стал юбилейным для старообрядцев Республики Бурятия.

По Указу императрицы Екатерины II в 1765 году произошло для старообрядцев событие: заселение старообрядцами Забайкалья. Это было масштабное заселение. Было принято решение правительства о проведении в Республике Бурятия «Путь Аввакума»-II Встречи старообрядцев мира в июле-августе 2015 года в г. Улан-Удэ и районах компактного проживания «семейских» Забайкалья. Для проведения этого важного события был создан Оргкомитет, в который входили первые лица руководства республики, деловых кругов и общественности Бурятии.

Для участия в мероприятиях «Встречи» пригласили представителей: Русской Православной Старообрядческой Церкви (зарубежом), Русской Православной Старообрядческой Церкви, *Русской Древлеправославной Церкви* совета Древлеправославной Поморской Церкви, адептов старообрядческой церкви регионов России, Украины, Белоруссии, Казахстана, Прибалтики, Румынии, Австралии, Канады, США и других.

Эта встреча важным и необходимым консолидирующим фактором развития культуры старообрядцев, праздником всего населения Республики Бурятия [7]. 7-9 августа 2015 году в Улан-Удэ и районах республики прошла меж-

дународная научно-практическая конференция, праздничные мероприятия, посвященные 250-летию прибытия первых переселенцев-старообрядцев в Бурятию. Этнофорум «Старообрядцы мира» и освящение Кафедрального собора РДЦ, соревнования по народным играм и забавам, выставки, презентация туристических маршрутов, Международный фестиваль-конкурс «Раздайся, корогод», республиканский детский фестиваль семейской песни.

В Бурятии в 2020 году, как и во всей России по поручению президента РФ Владимира Путина, создали Всероссийский организационный комитет по подготовке и проведению юбилейных мероприятий, посвященных 400-летию протопопа Аввакума. Глава Республики Бурятия Алексей Цыденов создал аналогичный организационный комитет. Это представители муниципальных образований, старообрядческого духовенства и общественности Народного Хурала, министерства культуры, образования и науки, туризма, государственного архива. муниципальных образований, старообрядческого духовенства и общественности. В результате большой организационной работы издан энциклопедический справочник.

Министр культуры Республики Бурятия Соелма Баяртуевна Дагаева рассказала о важности юбилейного года для Бурятии, поскольку в республике проживает порядка двухсот тысяч представителей старообрядческих согласий. Предусмотрены средства на ремонтно-реставрационные работы в Русском старообрядческом комплексе «Этнографический музей народов Забайкалья» в рамках празднования 100-летия Республики Бурятия в 2021 году. Разработаны концепции интерактивных туристических программ «Живая улица» и «Живой музей». III встреча старообрядцев мира «Путь Аввакума» из-за эпидемии коронавируса перенесена на 2021 год решением республиканского оргкомитета. Проведение Международной научно-практической конференции «Старообрядчество: история и современность, местные традиции, русские и зарубежные связи» запланировано на 24-25 сентября 2020 года в формате видеоконференции. В этом году из республиканского бюджета будут выделены 2 миллиона рублей на издание шести книг: фотоальбома «Старообрядческая икона», поэмы для детей «Житие протопопа Аввакума», сборника архивных документов «История старообрядцев» и др. Мы верим, что 2021 год будет плодотворным и мы надеемся и верим, что долгожданная III встреча старообрядцев мира «Путь Аввакума» пройдет успешно на высоком уровне.

Примечания

1. Краткая биография аввакум // Сборник биографий жизни великих людей : [сайт]. URL: <https://filolen.ru/biografii/kratkaya-biografiya-avvakum.html> (дата обращения: 10.04.2020).
2. Духовный кризис российского общества и церковная реформа середины 17 века. Раскольниковское движение в 17 веке // МойДокс.ру : [сайт]. URL: <https://mydocx.ru/10-139429.html> (дата обращения: 12.04.2020).
3. Зеньковский С. А. Возникновение старообрядчества // Волжский перекресток : [сайт]. URL: <http://radilov.ru/krayrodnoy/oldrite/1044-voznikновение-staroobryadchestva.html> (дата обращения: 14.04.2020).
4. Церковный раскол 17 века. URL: <https://topuch.ru/tema-cerkovnij-raskol-17-veka/index.html> (дата обращения: 14.04.2020).
5. Жукова Н. Н. Традиционная культура старообрядцев (семейских) Забайкалья в содержании социокультурной деятельности и этнокультурного образования // Библиотека диссертаций. URL: <https://www.dissercat.com/content/traditsionnaya-kultura-staroobryadtsev-semeiskikh-zabaikalya-v-soderzhanii-sotsiokulturnoi> (дата обращения: 16.04.2020).
6. Свадьба семейских // Этнос – Семейские. : [сайт]. URL: http://tradkulzab.narod.ru/DKSeveysk_Family_Struc.html (дата обращения: 16.04.2020).
7. Республика станет местом третьей Встречи старообрядцев мира // Номер Один : [еженед. газета]. URL: <https://gazeta-n1.ru/news/society/75193/> (дата обращения: 18.04.2020).

УДК 7.075(571.54)

Коршунова К. М.

Николаева Л. Ю, Цыренжапова Л. М., научные руководители

ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЫНКА РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ

Аннотация. В данной статье автор дает определение художественному рынку и раскрывает особенности внутрирегиональной практики учреждений по продаже произведений искусства. На основании анализа арт-рынка Республики Бурятия приводятся оптимальные пути решения существующих проблем, а также выявляются основные свойства ценообразования объектов искусства. Автор выделяет слабые стороны методов продвижения уникальных произведений национального искусства, которые имеют широкий потенциал в сфере арт-рынка, но не получают должной огласки. К данным недостаткам причисляется: неудовлетворительная рекламная кампания; игнорирование новых средств распространения информации(интернет-ресурсы); неудовлетворительный уровень реализации собственного ресурса на интернациональном, международном уровне.

Ключевые слова: искусство Бурятии, рынок искусства, провенанс, сетевой контент, web-галереи.

Художественным рынком называют систему экономических и культурных взаимоотношений в сфере изобразительного искусства, при которых формируются спрос и предложение на предметы искусства, определяется их эстетическая ценность и материальная стоимость. Рынок произведений искусств особенно притягателен вследствие того, что его продукция обладает уникальным характером.

Как показывает практика, учреждения, которые занимаются продажей произведений искусства в Республике Бурятия, конкретнее, в городе Улан-Удэ, не пользуются популярностью у местных жителей. Полотна и скульптуры мастеров города пылятся в хранилищах и маленьких комнатах магазинов при музеях.

В чем же причина того, что горожане и гости города предпочитают покупать сувенирную продукцию, чем настоящие произведения искусства? Все дело в цене. Картины и произведения декоративно-прикладного искусства именитых мастеров стоят на «рынке» республики очень дорого. Цена за полотно 1х1,2 м может достигать 70 000 рублей, и это не предел. Вопрос ценообразования на рынке искусства во всем мире всегда вызывал споры. Нет четких критериев оценивания произведений. Цена может складываться из значимости мастера, провенанса, списка аукционов, истории продаж произведения, конъюнктуры, моды и других факторов.

Значимость участников обеспечивает престижность международных выставок. Но и сам статус художника в немалой степени зависит от престижа выставок, в которых он участвовал. На цену влияют также частота упоминаний о художнике в солидных арт-изданиях, наличие его работ у знатоков и крупных коллекционеров.

Фактором, определяющим финальную цену произведения, также является провенанс. Если произведение искусства ранее находилось в знаменитой частной коллекции, это повысит цену, ведь, побывав в известном собрании, картина словно получает «высочайшее одобрение», и за ее провенанс можно не опасаться.

Предметы искусства оцениваются и переходят из рук в руки в постоянно меняющейся рыночной конъюнктуре. Конъюнктура – результат воздействия гигантского числа разнородных элементов: экономических, политических, культурных, эмоциональных и психологических. На нее влияет маркетинг дилеров и аукционных домов, причуды коллекционеров, капризы критиков, то, что люди видят в залах музеев и на экранах телевизоров, их собственные стремления и желания [1].

Специалисты аукционных торгов говорят, что сначала эстимейт (начальная стоимость картины) определяется на основании анализа последних продаж этого художника на аукционах и ценовых тенденций. Итоги аукционных торгов представляют собой точные оценки ценности различных предметов искусства. Аукционная цена устанавливается путем публичных торгов – ее уровень задается самими игроками рынка; найденная подобным методом цена может считаться объективной и справедливой, уравнивающей спрос и предложение.

В Республике Бурятия уже долгое время не проводятся аукционы произведений искусства. Поэтому остается непонятным, как в небольшом городке с численностью населения в 400 тыс. человек будет продаваться картина за 70 тыс. рублей и кого она может заинтересовать, кроме коллекционеров и состоятельных граждан.

Получается, что цена произведения базируется в основном на значимости художника, который, в свою очередь, передает произведение компаниям, которые занимаются продажей. А эти компании ставят свою оценку отталкиваясь от цифры, которую указал мастер, при этом, даже не задумываясь о том, как можно быстрее продать работу. Из-за этого некоторые произведения хранятся в этих «лавках» месяцами и даже годами.

В Улан-Удэ действует несколько точек по продаже произведений искусства: выставка-ярмарка «Арт-Бэлиг» при Художественном музее им. Ц.С. Сампилова; «Галерея искусств народов Азии»; этно-маркет «ZAM»; Союз художников Республики Бурятия.

Выставка-ярмарка «Арт-Бэлиг», хотя и является главным предприятием по продаже произведений искусства, не занимается развитием даже аккаунтов в социальных сетях, из-за чего теряет молодежную аудиторию. Выставка основывает свою деятельность на сформировавшейся базе покупателей – местных коллекционеров. Но из-за завышенной цены на произведения бурятских художников и обычные сувениры, теряет аудиторию туристов и гостей города, которые отдают предпочтение простым сувенирным лавкам.

«Галерея искусств народов Азии» успешно реализует товары на художественном рынке, активно развивает аккаунты в социальных сетях и рекламу в них. Но нет наружной рекламы, нет уличных баннеров и рекламы по громкоговорителю, хотя выгодное местоположение галереи в центре города способствовало бы притоку даже не заинтересованных в искусстве людей.

Этно-маркет «ZAM» наилучшим образом использует выгодное местоположение, средства рекламы и социальные сети. Но всё же занимается продажей именно сувенирной продукции, не делая акцента на произведения искусства.

Союз художников Республики Бурятия должен являться центром искусства нашего региона, но не имеет даже собственного сайта, а страницы в социальных сетях давно заброшены и актуальные новости не доходят до зрителя. Союз художников расположен в центре города, но многие местные жители даже не знают, где именно он находится, и не знают, что там проводятся бесплатные выставки.

Представленные учреждения не считают важным задействовать собственный потенциал, который имеет различные аспекты. Одним из таких аспектов является уникальная художественная культура Республики Бурятия, которая представлена в художественных произведениях, но информация, о которой не имеет должного распространения на иногороднем и международном рынках. Владельцы галерей зачастую не заинтересованы даже в том, чтобы прорекламировать собственную продукцию и произведения местных художников внутри собственного региона. Отсюда появляется проблема – рынок лишается собственных функций и деформируется в пассивную продажу и хранение произведений искусства.

Владельцы предприятий не развивают аккаунты в социальных сетях. Хотя в условиях художественного рынка решающими факторами становятся именно системы теле- и компьютерных коммуникаций и других современных технологий, в том числе и глобальные информационные сети. Соответственно, и участникам художественного рынка необходимы технологии формирования и трансляции различных форм искусства, электронные возможности отображения информации, маркетинговые коммуникации на базе сетевых ресурсов. Это в первую очередь, создание web-галерей, представляющих персональные сайты художников, и сайты галерей. Работа в Интернете позволяет преодолеть пространственные ограничения между зрителем, посредником и автором произведений искусства. Художественный рынок обретает новых создателей и распространителей художественного контента – «сетевого художника и сетевого арт-дилера». Как правило, все профессионально работающие галереи имеют свои web-страницы в Интернете.

Галереи не используют выгодное местоположение. Все вышеперечисленные предприятия, находятся на главных улицах города с постоянной многочисленной проходимостью. Но данные преимущества не используются в полной мере. Следует сделать упор на наружную рекламу, поставить уличные баннеры, создать звуковую рекламу по громкоговорителю, сделать листовки и нанять промоутера.

Рекламные агентства в городе Улан-Удэ предоставляют широкий выбор различных видов рекламы. Для представленных выше предприятий подходят следующие виды рекламных объектов: наружный баннер, PressWall стенд и флаеры.

Художественный рынок в Республике Бурятия лишается важной составляющей – коммуникации производителя товара с его покупателем. Происходит это по причине того, что владельцы предприятий не считают важным освещать деятельность предприятия посредством социальных сетей и прочих инновационных средств рекламы.

Также товар, предлагаемый галереями, является слишком дорогостоящим. Ценовую политику, выбранную описанными выше предпринимателями, нельзя считать релевантной, так как стоимость произведения искусства завышена по сравнению с материальным потенциалом потребителя.

Многие из этих учреждений имеют уже сформированный узкий круг покупателей и поэтому не стремятся расширять свои рыночные способности. Очень четко выявляется проблема того, что как такового художественного рынка в Республике Бурятия нет. Не проводятся даже простейшие аукционы и благотворительные вечера. Непонятно, из чего складывается такая дорогостоящая цена на произведения, и не ясно, кто занимается оценкой. Мастера, их искусство, коллекционеры и деятели музеев буквально находятся в «котле», не используя возможности для распространения культуры местных народов.

Примечания

1. Хук Филип. Завтрак у Sotheby's : мир искусства от А до Я : [пер. с англ.]. СПб., 2015. 412 с.

УДК 338.487(571.54)

Кочергина Д. В.

Будаева С. Б., научный руководитель

АНАЛИЗ ЭКСКУРСИОННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ Г. УЛАН-УДЭ

Аннотация. Статья посвящена экскурсионным услугам. Приводится краткая историческая справка о проведении экскурсий. Дана информация о состоянии туристской отрасли в г. Улан-Удэ на 2020 год. В статье рассмотрены экскурсионные предложения г. Улан-Удэ. Проведён анализ по направленности, продолжительности и стоимости экскурсионных услуг.

Ключевые слова: городская экскурсия, услуга, программа, туризм, туроператор, туристская фирма.

Экскурсионные услуги – неотъемлемая часть туристской отрасли. Ещё в XVII веке под влиянием великих деятелей просвещения в некоторых учебных заведениях Европы начинают практиковаться небольшие экскурсии и пешеходные прогулки для учащихся [7]. Сегодня такая туристическая услуга как экскурсия добавляется почти в каждый тур. Экскурсия составляет основу культурно-познавательных путешествий, однако её универсальность подходит под любой другой вид туризма.

По состоянию туристской отрасли на 2020 год в г. Улан-Удэ находится 231 объект культурного наследия. Количество туристских прибытий в 2019 году составило 210 тысяч человек. Основу въездного потока составляют туристы из Монголии, Китая, Германии, США, Франции и др. Для многих иностранных туристов широко известен брендовый маршрут «Легенды Бурятии», в первый день которого входит обзорно-пешеходная экскурсия по городу Улан-Удэ с посещением основных достопримечательностей города, среди которых: памятник В.И. Ленину («Голова Ленина»), Театральная площадь, Триумфальная Арка, прогулка по пешеходной улице «Арбат», свято – Одигитриевский собор, ул. Соборная, место основания г. Улан-Удэ [1]. В данной статье мы рассмотрим городскую экскурсию в качестве отдельной услуги, предоставляемой приезжим туристам и горожанам.

В официальном реестре туроператоров на сайте Федерального агентства по туризму состоят 28 фирм из Бурятии. Мы обратились к их страницам в сети Интернет и выяснили, что 7 туроператоров («Ая-Тревел», «Байгал-Тревел» [2], «Байкал-Наран Тур» [3], «Бэлиг-Я» [4], «Жассо-Тур» [6], «Спутник-Бурятия» [9], «Три Кита» [10]) предлагают такую туристскую услугу как городская экскурсия. Анализ экскурсионных предложений базируется на таких критериях как направленность, продолжительность и стоимость экскурсии.

Так, исходя из общепризнанной классификации, экскурсии делятся на обзорные и тематические [5]. Из 21 выявленной городской экскурсии только 2 относятся к категории тематических («Купеческая слобода» и экскурсия-квест по г. Улан-Удэ туроператора «Ая-Тревел»).

Как известно длительность экскурсии зависит от средств перемещения и количества объектов туристского показа. На рынке экскурсионных услуг представлены пешеходные (12), автобусные (8) и одна автобусно-пешеходная экскурсия (Рис. 1).

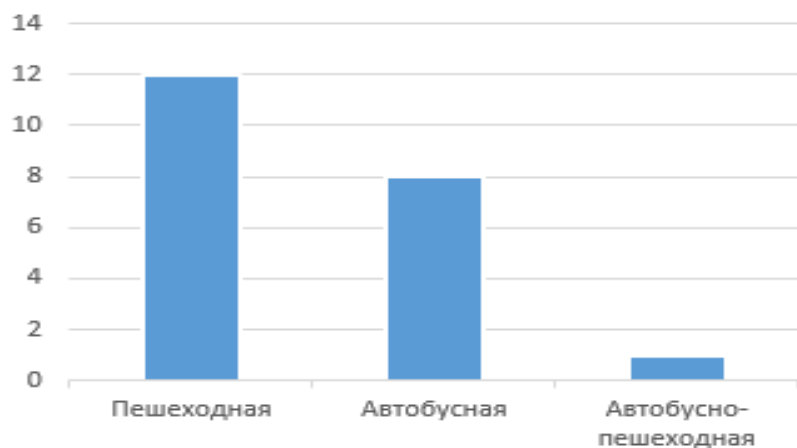


Рисунок 1. Типы экскурсий по способу перемещения

Продолжительность экскурсионных программ представлена от 2-часовых до 5-часовых экскурсий. Однако наибольший процент экскурсионных программ приходится на 2-часовые экскурсии (Рис.2). Туристская фирма «Три Кита» предлагает исключительно 3-часовые экскурсии. В свою очередь компания «Спутник-Бурятия» имеет программы, рассчитанные на 5 часов.

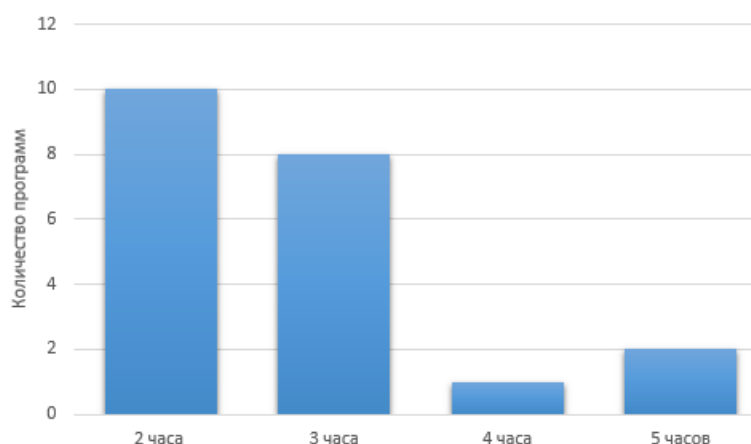


Рисунок 2. Продолжительность экскурсионных программ

Немаловажную роль в выборе экскурсии играет её стоимость. Цена формируется в зависимости от количества экскурсантов, способа передвижения и включения в стоимость билетов при входе в музеи. Стоит отметить, что не все туроператоры предоставляют информацию о ценах на официальных сайтах (табл.1). Большинство программ, предлагаемых турфирмами г. Улан-Удэ, имеют приблизительную стоимость от 300 рублей с человека, при наличии группы от 30 человек. Также существуют расценки для индивидуальных экскурсий и программы от 2 и 10 человек в группе.

Таблица 1. Стоимость экскурсионных услуг

Наименование турфирмы	Стоимость экскурсии
«Ая-Тревел»,	300 рублей с человека (от 30 человек в группе)
«Байгал-Тревел»	3050 рублей (от 2 человек)
«Бэлиг-Я»	600 руб./час
«Жассо-Тур»,	От 1300 до 5500 рублей с человека
«Спутник-Бурятия»	От 210 до 880 рублей (от 10 человек в группе)

Что касается целевой аудитории, то экскурсионные программы вышеперечисленных туроператоров в большинстве своём рассчитаны на взрослое население и школьников.

Было выявлено, что большинство представленных туристских продуктов схожи по содержанию и охватывают основные туристские объекты, расположенные на маршруте «Зелёная линия» (Рис. 3). Лишь некоторые программы экскурсий предполагают посещение сразу трёх административных районов г. Улан-Удэ.

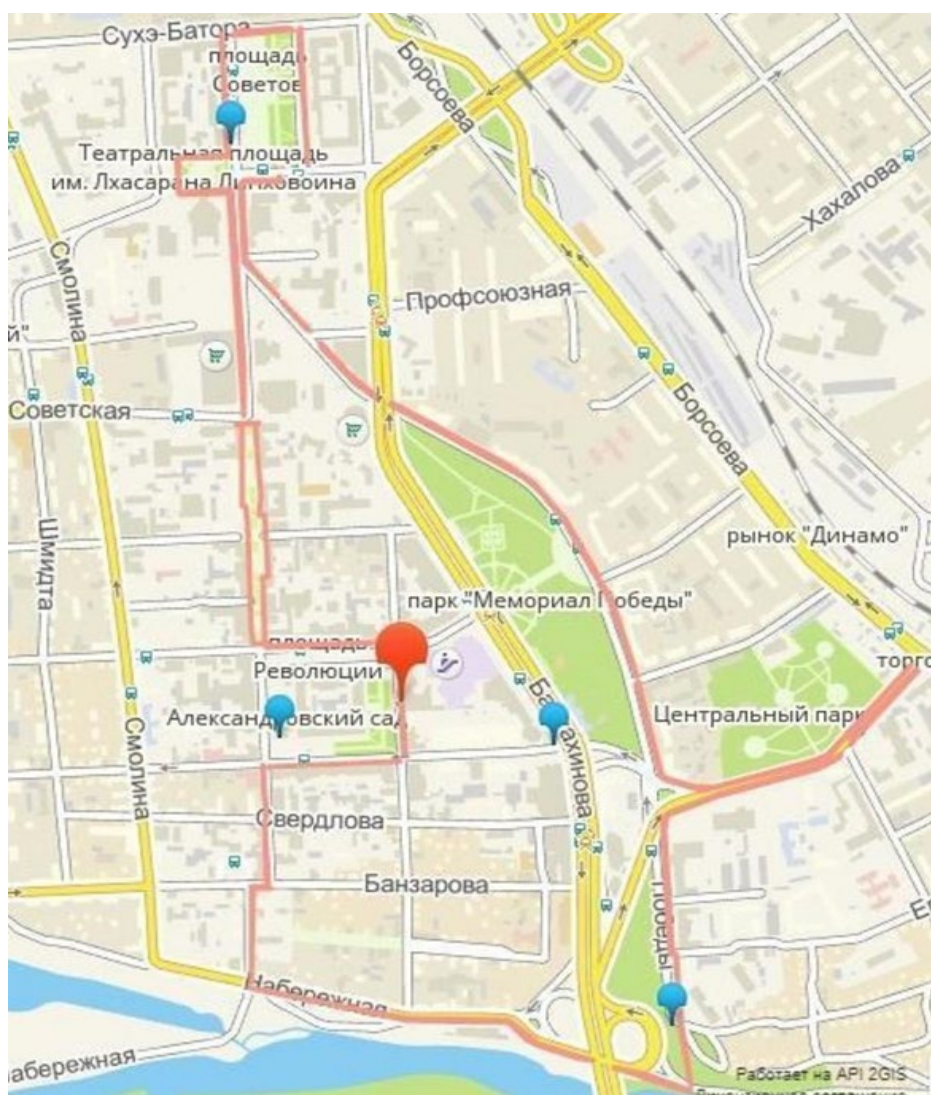


Рисунок 3. Маршрут «Зелёная линия» на карте г. Улан-Удэ [8].

Таким образом, проведенный анализ деятельности туроператоров г. Улан-Удэ показал, что городская обзорная пешеходная экскурсия является наиболее распространенным туристским предложением. Местные туроператоры

не предоставляют широкого выбора тематических экскурсий, так как это трудоёмкий процесс, рассчитанный на конкретную аудиторию. Средняя продолжительность представленных экскурсий составляет 3 часа. Стоит отметить, что чаще всего к обзорной экскурсии по городу добавляют посещение Этнографического музея народов Забайкалья, музея истории Бурятии и дацан Ринпоче Багша.

Примечания

1. Ая-Тревел : [сайт туроператора]. URL: <https://ya-baikal.ru/> (дата обращения: 24.11.2020).
2. Бурятия – больше чем Байкал! // Байгал-Трэвел : [сайт]. URL: https://baigaltravel.ru/tours_excursion_buryatia (дата обращения: 24.11.2020).
3. Улан-Удэ - моя любимая столица // Байкал-Наран Тур : [сайт]. URL: <https://baikalnarantour.com/excursions/ulan-ude-city-tour.html> (дата обращения: 24.11.2020).
4. Бэлиг-Я : сайт туроператора. URL: http://belic-ya.ru/?page_id=122 (дата обращения: 24.11.2020).
5. ГОСТ Р 54604-2011. Туристские услуги. Экскурсионные услуги. Общие требования // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/gost-r-54604-2011> (дата обращения: 23.11.2020).
6. Жасо-Тур : [сайт туроператора]. URL: <http://jassotour.ru/> (дата обращения: 24.11.2020).
7. Квартальнов В. А. Туризм. Ч. 1 : Туризм - феномен XX века // Туристическая библиотека. URL: https://tourlib.net/books_tourism/kvartalnov_tourism1.htm (дата обращения: 23.11.2020).
8. Маршрут зеленая линия - Бурятия для гида. URL: <https://buryatia4guide.touristgems.com/marshrut-zelenaya-liniya/> (дата обращения: 20.11.2020).
9. Бурятия // Спутник-Бурятия : [сайт туроператора]. URL: <http://www.sputnik.e-baikal.ru/buryatia> (дата обращения: 24.11.2020).
10. Туры по Бурятии // Три Кита : [сайт туроператора]. URL: <http://www.trikita-travel.ru/tours/tags/historic>. (дата обращения: 24.11.2020).

УДК 069(091)(571.54-21)

Родлинская К. М.

Мишакова О. Э., научный руководитель

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ХОРИНСКОГО РАЙОННОГО ИСТОРИКО-КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ

Аннотация. В данной статье автор на основе проведенного исследования рассматривает становление и развитие одного из старейших муниципальных музеев Бурятии, а именно Хоринского районного историко-краеведческого музея.

Ключевые слова: муниципальный музей, Хоринский районный историко-краеведческий музей, Хоринский район, с. Хоринск, Бурятия.

Современная сеть муниципальных музеев Республики Бурятия представляет собой профильное и видовое разнообразие. Она достаточно обширна, динамично развивается, фондовой и экспозиционной работой – выявляет, сохраняет и популяризирует на основе широкого круга разноплановых источников историю родного края.

Муниципальный музей, в первую очередь, это музейная экспозиция, помогающая расширить кругозор и формировать историческое сознание человека, определяя духовные ориентиры. Музей воздействует на человеческое сознание интеллектуально, эмоционально и нравственно.

Зачастую муниципальные музеи являются одним из значимых, а то и единственным социально-культурным центром своего района, села, который несет в себе бесценную историю родного края, раскрывая традиционную культуру и историю.

В 70-е годы XX века, которые в специализированной литературе оцениваются как «музейный бум», повсеместно создается музейная сеть, в которую входили государственные, ведомственные, общественные и народные музеи, среди которых определялись уже устоявшиеся профильные группы. Большую роль на местах играли краеведческие музеи, которые в большей части первоначально создавались как общественные или народные музеи. Традиционно такие музеи состояли из исторических, художественных и природных отделов.

В рамках данной статьи рассмотрим историю одного из интереснейших муниципальных музеев Бурятии историко-краеведческого музея в с. Хоринск.

Обнаружение следов пребывания человека на территории современных административных границ Хоринского района относится ко времени – 25-30 тыс. лет назад. Археологические находки, которые поднимались из земли

стали первыми, которые «привели» к созданию будущего Хоринского историко-краеведческого музея. Со временем коллекции музея пополнились разноплановыми предметами, которые стали отражать историю освоения и развития района.

Первым директором музея, согласно приказу № 264 от 22 октября 1976 года, был назначен Буянтуев Балдан-Доржо Шагдаржапович, занимающий на тот момент должность заведующего Домом культуры. Он и начал сбор экспонатов [4]. 10 ноября 1979 г. музей впервые открыл свои двери для посетителей. Располагался музей в двухэтажном деревянном здании, который он делил с районной библиотекой. 2 февраля 1984 года музею было присвоено почетное звание «Народного музея» [4].

В декабре 1984 года в здании музея случился пожар, который унес многие бесценные экспонаты. Это была большая потеря для жителей района, которые принимали участие в сборе музейных предметов, передавали в дар музеи мемориальные предметы. От пожара смогли спасти только те экспонаты, которые находились не в самом помещении. Исходя из записи в Книге поступлений, количество экспонатов составляло на тот момент всего 22 предмета. В основном, это были крупногабаритные предметы материальной культуры: телеги, сани, токарный станок и другие, которые экспонировались на прилегающей территории рядом у входа в музей [3, с. 37-39].

После пожара, жители района вновь начали сбор предметов. Директор музея, на тот момент это был Трунев Иннокентий Яковлевич, вступивший на свою должность 10 сентября 1979 года начал объезжать села не только Хоринского района, но и близлежащих: Кижингинского, Заиграевского, Еравнинского. Многие вещи были переданы известными людьми, выходцами из Хоринского района. Республиканские музеи тоже не остались безучастными, например, 21 мая 1986 года Хоринскому музею было передано в дар семь чучел из фондов республиканского музея природы. Одним из первых в дар музею после восстановления от пожара передал семейную реликвию Дугар Базарович Ринчинов из с. Алан, а именно серебряный нож, который передавался из поколения в поколение. Всеобщими усилиями, к открытию обновленной экспозиции музея (9 мая 1989 г.), было собрано более тысячи экспонатов. Сам музей разместили в отремонтированном здании типографии.

26 октября 2009 года Хоринский районный историко-краеведческий музей получил статус юридического лица (учредителем выступает Администрация Хоринского района) [1].

В музее действует 5 экспозиционных залов: зал этнографии, «Знаменитые люди района», «Умельцы района», «Герои военных событий» и зал природы. Кроме того, создана экспозиция под открытым небом. В музейном фонде 1500 уникальных экспонатов раскрывающие историю района, предметы культуры и быта наших предков, графические картины быта бурят и многое другое. Коллекции музея располагают творческими работами местных художников, резчиков по дереву и чеканщиков: Д.В. Татаурова, В.Ф. Иванова, А.А. Зайцева, Г.Б. Санжиева, Ц.Ш. Цыбанова, И.Г. Дадуева, А.Я. Ермошкина, Б.-Д. Ж. Гасаранова и др.

Музей и в настоящее время продолжает собирать экспонаты, все принесенные предметы в дар вносятся в «Книгу даров музея» и становятся историей района, тем самым формируют историю не только села, района, но и Бурятии [2].

В экспозиционных залах музея можно увидеть предметы, относящиеся к периоду каменного века до настоящего дня, в том числе, орудия труда древнего человека и фаунистические останки животных (палеонтологические предметы) [3, с. 37-39]. Интересен зал, где представлено традиционное жилище скотовода-кочевника. В нем воссоздана обстановка домашнего быта наших предков конца XIX и начала XX веков. Предметы кухонной утвари, национальные костюмы бурят, охотничье снаряжение. Кроме того, в экспозиции можно познакомиться с бытом «старообрядцев», представлены предметы части интерьера дома. В «красном углу» есть иконы и староцерковные книги.

Экспозиционный тематический раздел «История советского периода» представлен уникальными письменными источниками – документами 1923-2005 годов. В одном из разделов уделено внимание знаменитым людям Хоринской земли. Представлено наследие талантливых земляков – ученых, художников, поэтов, учителей, тружеников и воинов, например удивительные работы художников, скульпторов, резчиков по дереву: И. Г. Дадуева, Ц. Ш. Цыбанова и других.

Традиционно, один из залов посвящен Великой Отечественной войне. В этой экспозиции представлены фронтовые письма, рассказывается о трех героях Советского Союза – Дарме Жанаевиче Жанаеве, Константине Владимировиче Оцимике, Никифоре Самсоновиче Афанасьеве [3, с. 37-39].

В отделе природы представлены чучела зверей и пернатых, обитающих на территории района.

В целом отметим, что в настоящее время экспозиция и фонды музея представлены всеми видами источников: вещественными, изобразительными, письменными, фоническими, а также фото- и кино-источниками. Они составляют основу, на которой осуществляется вся музейная деятельность. Через них в полной мере раскрывается история района, продолжается непрерывное пополнение коллекций. Музей в своей деятельности преследует цель – сохранение традиций и ремесел местных жителей, потому в нем работает кружок «Умелые руки» и проводятся выставки народных мастеров района. В музее часто проводятся Дни открытых дверей на разные тематики: «День знаний», «День фронтового письма», «День пожилых людей» и конкурсы детских рисунков. Таким образом, муниципальный Хоринский районный историко-краеведческий народный музей на протяжении всего времени своего существова-

ния выполняет ответственную задачу сохранения и репрезентации истории своего района, активно и органично вовлечен в его повседневную жизнь.

Примечания

1. МАУК «Хоринский Музей» // Rusprofile. URL: <https://www.rusprofile.ru/requisites/4202486> (дата обращения 14.01.21).
2. Хоринский народный историко-краеведческий музей // МБУК «ЦБС МО Хоринский район» : офиц. сайт. URL: http://horlib.ru/Bazy_dannyh/horinsk_district/kulture/muzeum (дата обращения: 14.01.2021).
3. Трунева Л. А. Украшения из серебра XIX–XX вв. в коллекции Хоринского районного историко-краеведческого музея : выпускная квалификационная работа / науч. рук. Шагжина З. А. Улан-Удэ : [б. и.], 2008. С. 37–39.
4. Хоринский районный историко-краеведческий музей : офиц. сайт. URL: <http://horimuzey.ru/> (дата обращения: 12.01.2021).

УДК 343.851.5(571.54)

Федоркова О. П.

Андреева Л. А., научный руководитель

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ПРОБЛЕМЫ ДЕТСКОЙ И ПОДРОСТКОВОЙ ПРЕСТУПНОСТИ

Аннотация. В статье раскрывается современное состояние проблемы детской и подростковой преступности. Приведены статистические данные по криминальной ситуации в подростковой среде в регионе. Описаны причины подростковой преступности. Предложены способы работы с несовершеннолетними правонарушителями.

Ключевые слова: детская преступность, подростковая преступность, причины подростковой преступности, неблагополучная семья, несовершеннолетний правонарушитель.

Проблема детской и подростковой преступности остро стоит перед современным российским обществом. Среди причин, обуславливающих подростковую преступность, особо выделяются причины социального и психологического характера.

О причинах социального характера говорят, когда корни преступления кроются в бытовой неустроенности ребенка, низком доходе семьи, отсутствии средств к существованию на достойном уровне. Ребенок, не имея продуктов питания, одежды, других предметов первой необходимости, идет на кражу или грабеж.

Причины психологического характера гораздо глубже, они могут возникать как у детей из малообеспеченных семей, так и у детей из семей с хорошим достатком. Здесь на первый план выходит психологическое состояние ребенка и причиной преступления могут послужить проблемы в общении, как с родителями, так и со сверстниками, желание самоутвердиться, а также наличие негативных примеров для подражания из числа взрослых родственников.

С учетом вышеперечисленных причин в детском и подростковом возрасте преобладают две основных группы криминальных мотивов: корыстные и насильственно-эгоистические. Мотивы корыстного характера имеют незрелые, детские черты. Причинами такого поведения как правило, является озорство, любопытство, желание развлечься или для самоутверждения в среде сверстников и получения их «заслуженного» признания похвалиться силой, ловкостью и смелостью, порой на грани риска. Зачастую у подростков преобладает желание как-то выделиться среди сверстников, они отправляются на поиски острых ощущений. Незавершенность мотивов корыстного характера подтверждается тем фактом, что большая часть подобных правонарушений совершается группой лиц в ситуативно-импульсивной форме. В детском и подростковом возрасте мотивы, как правило, имеют предметную подоплеку: подростков привлекают красивые модные вещи, гаджеты, ювелирные украшения, спортивные принадлежности, сладости, спиртные напитки и табачные изделия, небольшие суммы денег. Кроме того, имеются случаи хищения наркосодержащих медицинских препаратов и угонов различных транспортных средств. Для мотивов насильственно-эгоистического характера присущи высокая эмоциональность и ситуативность. В основе побуждений этого вида лежит именно потребность в самоутверждении. Реализация таких потребностей через насилие нередко встречается в подростковой среде. Поэтому такая мотивация сочетается с неоправданной жестокостью по отношению к окружающим [1].

Согласно статистике органов внутренних дел, в 2019 году доля преступлений, совершенных подростками либо с их участием, достигает 4,0 % (учитываются раскрытые преступления). По данным этого же года всего в России были выявлены 37953 несовершеннолетних преступника, на которых пришлось 41548 правонарушения. При этом отмечается тревожная прогрессия – число тяжких и особо тяжких преступлений с участием детей и подростков растет (2018 год – 9716 случаев, 2019 год – 10113).

Наиболее сложная ситуация с преступностью несовершеннолетних сложилась в Республике Тыва, в данном регионе до 10% раскрываемых преступлений совершаются детьми и подростками либо с вовлечением данной категории в криминальную деятельность. Немногом лучше обстановка в Карелии (7,2% от общей массы раскрытых преступлений). Свердловская область, Ненецкий АО и Забайкальский край также имеют высокие показатели подростковой преступности. Отмечается положительная тенденция в Бурятии и Хабаровском крае. Их места в «десятке» заняли Вологодская область и Приморский край. Кроме того, в число проблемных регионов входят Псковская, Новгородская, Ивановская и Амурская области.

Республика Бурятия покинула первую десятку самых неблагоприятных регионов России в отношении подростковой преступности. Согласно статистике Министерства внутренних дел РБ, по результатам оперативно-служебной деятельности в 2019 году и январе текущего года по сравнению с предшествующими аналогичными периодами в регионе отмечается снижение количества преступлений детей и подростков (на 29,1% и 41,7% соответственно). Однако сам факт, что Бурятия долгие годы входила в топ-10 регионов с высокими показателями подростковой преступности, свидетельствует о плачевном состоянии системы работы с детьми в регионе [2].

Огромную роль в снижении количества преступлений играет индивидуальная работа с семьями, находящимися в трудной жизненной ситуации, подростками, состоящими на учете в органах ПДН, и их родителями. Такая работа имеет целью не допустить участия несовершеннолетних в криминальной деятельности и создать альтернативную занятость для детей и подростков, и включает ряд важных мероприятий:

- посещение ребят по месту жительства сотрудниками органов социальной защиты совместно с представителями правоохранительных органов – с целью проверки социально-бытовых условий, в которых они проживают;
- адресная помощь многодетным и неблагополучным семьям;
- организация досуга несовершеннолетних во внеурочное время.

Последнее направление имеет решающее значение в борьбе с преступностью несовершеннолетних, так как более 50% (488 из 940) подростков, состоящих на учете, не посещают никаких кружков и секций и после школы предоставлены сами себе. Большое значение придается профилактической работе в образовательных организациях с привлечением сотрудников полиции. Так, в 2019 году для ребят было проведено более 7,5 тысяч лекций и бесед на правовую тематику, представители органов внутренних дел участвовали в проведении двух тысяч родительских собраний.

Отмечается, что по состоянию на 1 февраля 2020 года в Бурятии на профилактическом учете в подразделениях по делам несовершеннолетних состоит 881 подросток, в том числе 87 – осужденных к мерам наказания, не связанных с лишением свободы [3]. При этом наиболее распространены преступления имущественного характера – кражи, грабежи, угоны транспортных средств.

Общезвестно, что истоки детско-подростковой преступности, прежде всего, лежат в семейном неблагополучии, подразумевающим не только асоциальное поведение родителей, но и отчуждение детей от родителей с самых ранних этапов развития их личности. Родители, особенно мать, не имеющие эмоциональной близости с ребёнком, как правило, не включают его в свои эмоциональные отношения. В итоге у ребёнка нет чувства защищенности, отсюда постоянная тревожность, которая зачастую лежит в основе мотивации насильственных преступлений, хулиганских действий, которые на генетическом уровне связаны с психологическим отчуждением личности в детстве [4].

Ситуация в Республике Бурятия является ярким тому подтверждением. Только в январе 2020 года за неисполнение обязанностей по воспитанию детей 335 родителей (законных представителей) привлечены к административной ответственности, двое родителей – к уголовной ответственности за ненадлежащее исполнение родительских обязанностей. Для нашей небольшой республики это огромное число, свидетельствующее о глубинных социальных процессах разрушения семейных институтов. Подразделениями по делам несовершеннолетних на профилактический учет поставлено 65 родителей (законных представителей), оказывающих отрицательное воздействие на детей. В то же время снято с учета 57, в том числе, по исправлению – 48, в связи с лишением родительских прав – трое.

Статистика за 2019 год еще более красноречиво говорит о бедственном положении в бурятских семьях, за этот период выявлено 3509 административных правонарушений, связанных с неисполнением обязанностей по воспитанию детей. К уголовной ответственности за ненадлежащее исполнение родительских обязанностей привлечено 30 родителей (законных представителей). На профилактический учет в подразделения по делам несовершеннолетних поставлено 548 родителей (законных представителей), оказывающих отрицательное воздействие на детей. Снято с учета 486, в том числе, по исправлению – 332, в связи с лишением родительских прав – 80 [2].

Неудивительно, что с таким количеством семей, где родители отвернулись от своих детей, в Республике Бурятия сохраняется высокий уровень детской и подростковой преступности, несмотря на снижение статистических показателей. В качестве выхода из сложившегося положения видится скоординированная работа всех органов власти, социальной защиты, образовательных организаций, полиции.

Недостаточно выявить неблагополучную семью и поставить ее на учет. К детям из такой семьи требуется повышенное внимание педагогов, всестороннее вовлечение в общественную жизнь, участие в кружках, секциях и конкурсах. На органы власти, местные администрации ложится задача по вовлечению родителей в трудовую дея-

тельность, обеспечению их работой. Кроме того, следует привлекать волонтерские и благотворительные организации к работе с проблемными семьями. Только общими усилиями удастся переломить ситуацию и подарить всем нашим детям полноценное детство.

Примечания

1. Былдина О. В. Психологические особенности несовершеннолетних правонарушителей // 9111.ru : Юридическая соц. сеть. URL: <https://www.9111.ru/questions/77777777379154/> (дата обращения: 11.01.2021).
2. В Бурятии снизилась подростковая преступность // Министерство внутренних дел по Республике Бурятия. URL: <https://03.xn--b1aew.xn--p1ai/news/item/19683773> (дата обращения: 11.01.2021).
3. Ключарев Г. А., Пахомова Е. И., Трофимова И. Н. Совершенствование работы с молодежью группы риска в Российской Федерации. М. : Центр социологических исслед. [и др.], 2007. 197 с.
4. Материалы о деятельности комиссий по делам несовершеннолетних и защите их прав субъектов Российской Федерации. Саратов : ИП Коваль Ю. В., 2015. 224 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Антонова Надежда Владиславовна, студентка 2 курса о/о направления подготовки 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия». Научный руководитель – Мишакова Оксана Эдуардовна, кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК.

Брянский Никита Сергеевич, студент курс 1 з/о направления подготовки 51.04.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия». Научный руководитель – Мишакова Оксана Эдуардовна, кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК.

Бугатова Анастасия Георгиевна, студентка 2 курса о/о направления подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Научный руководитель – Кабанова Ольга Анатольевна, доцент кафедры дизайна ФГБОУ ВО ВСГИК.

Бунаев Тимур Михайлович, студент 2 курса о/о направления подготовки 50.03.04 «Теория и история изобразительного искусства». Научный руководитель - Амгаланова Мария Викторовна, кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО ВСГИК.

Вельмицкая Елена Андреевна, студентка 2 курса о/о направления подготовки 54.03.01 «Дизайн». Научный руководитель – Решетникова Татьяна Михайловна, старший преподаватель кафедры дизайна ФГБОУ ВО ВСГИК.

Вертипорох Екатерина Андреевна, студентка 3 курса о/о направления подготовки 51.03.01 «Культурология». Научный руководитель – Орешкина Елена Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии ФГБОУ ВО ВСГИК.

Вологжина Олеся Олеговна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 53.03.04 «Искусство народного пения». Научный руководитель – Решиков Николай Иванович, доцент кафедры хорового дирижирования, звукорежиссуры и вокального искусства ФГБОУ ВО ВСГИК.

Вострякова Ксения Владимировна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 43.03.02 «Туризм». Научный руководитель – Будаева Светлана Батоевна, кандидат фармацевтических наук, доцент кафедры туризма, сервиса и физического воспитания ФГБОУ ВО ВСГИК.

Гомбоева Арюна Батуевна, студентка направления подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура». Научный руководитель – Жамбаева Туяна Иннокентьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО ВСГИК.

Денищук Анастасия Вадимовна, студентка 3 курса о/о направления подготовки 43.03.02 «Туризм». Научный руководитель – Будаева Светлана Батоевна, кандидат фармацевтических наук, доцент кафедры туризма, сервиса и физического воспитания ФГБОУ ВО ВСГИК.

Дугаров Александр Вячеславович, студент 4 курса о/о направления подготовки 51.05.01 «Звукорежиссура культурно-массовых представлений и концертных программ». Научный руководитель – Русинова Ольга Артёмовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, теории музыки ФГБОУ ВО ВСГИК.

Ермакова Анастасия Дмитриевна, студентка 3 курса о/о направления подготовки 51.03.01 «Культурология». Научный руководитель – Орешкина Елена Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии ФГБОУ ВО ВСГИК.

Зеленская Анастасия Сергеевна, студентка 4 курса о/о 52.03.01 «Хореографическое искусство». Научный руководитель – Покацкая Елена Ивановна, старший преподаватель кафедры педагогики и психологии ФГБОУ ВО ВСГИК.

Ковальченко Игорь Олегович, студент 4 курса о/о направления подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Научный руководитель – Герасимова Ольга Александровна, профессор кафедры режиссуры эстрадных и театрализованных представлений ФГБОУ ВО ВСГИК. Научный руководитель – Плотникова Елена Васильевна, старший преподаватель кафедры режиссуры эстрадных и театрализованных представлений ФГБОУ ВО ВСГИК.

Кожевин Артур Сергеевич, студент 4 курса о/о направления подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Научный руководитель – Плотникова Елена Васильевна, старший преподаватель кафедры режиссуры эстрадных и театрализованных представлений ФГБОУ ВО ВСГИК.

Коршунова Ксения Максимовна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 50.03.04 «Теория и история изобразительного искусства, арт-бизнес». Научный руководитель – Николаева Лариса Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО ВСГИК. Научный руководитель – Цыренжапова Лидия Михайловна, кандидат экономических наук, доцент, заведующая кафедрой социально-культурной деятельности ФГБОУ ВО ВСГИК, Николаева Лариса Юрьевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО ВСГИК.

Котова Надежда Сергеевна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 53.03.04 «Искусство народного пения». Научный руководитель – Русинова Ольга Артёмовна, кандидат исторических наук, доцент кафедры истории, теории музыки ФГБОУ ВО ВСГИК.

Кочергина Дарья Владимировна, студентка 3 курса о/о направления подготовки 43.03.02 «Туризм». Научный руководитель – Будаева Светлана Батоевна, кандидат фармацевтических наук, доцент кафедры туризма, сервиса и физического воспитания ФГБОУ ВО ВСГИК.

Краснопеева Елена Денисовна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность». Научный руководитель – Кучмурукова Екатерина Александровна, кандидат исторических наук, доцент, декан гуманитарно-информационного факультета ФГБОУ ВО ВСГИК.

Ламсанова Сэлмэг Арсалановна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 51.03.01 «Культурология». Научный руководитель – Манзырева Екатерина Сергеевна, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО ВСГИК.

Минеева Кристина Игоревна, студентка 3 курса о/о направления подготовки 51.03.01 «Культурология». Научный руководитель – Чебунин Александр Васильевич, доктор философских наук, профессор кафедры культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО ВСГИК.

Никалюк Анастасия Петровна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Научный руководитель – Русинов Виктор Леонидович, профессор кафедры режиссуры эстрадных и театрализованных представлений ФГБОУ ВО ВСГИК.

Ооржак Азиана Андреевна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 51.03.06 «Библиотечно-информационная деятельность». Научный руководитель – Шаньгинова Галина Алексеевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО ВСГИК.

Расова Алена Владимировна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Научный руководитель – Орешкина Елена Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и психологии ФГБОУ ВО ВСГИК.

Родлинская Ксения Михайловна, студентка 2 курса о/о 51.03.04 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия». Научный руководитель – Мишакова Оксана Эдуардовна, кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой музеологии и наследия ФГБОУ ВО ВСГИК.

Романцева Ирина Николаевна, студентка 3 курса о/о направления подготовки 51.03.01 «Культурология». Научный руководитель – Санжиева Елена Гармажаповна, кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО ВСГИК.

Федоркова Ольга Петровна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 44.03.02 «Психолого-педагогическое образование». Научный руководитель – Андреева Лариса Алексеевна, кандидат психологических наук, доцент, заведующая кафедрой педагогики и психологии ФГБОУ ВО ВСГИК.

Цыдыпова Александра Денисовна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 51.03.01 «Культурология». Научный руководитель – Манзырева Екатерина Сергеевна, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой культурологии и искусствоведения ФГБОУ ВО ВСГИК.

Цыренжапова Любовь Саяновна, студентка 4 курса о/о направления подготовки 54.03.01 «Дизайн». Научный руководитель – Клапотовский Андрей Анатольевич, преподаватель кафедры дизайна ФГБОУ ВО ВСГИК.

Шитикова Яна Владимировна, студентка 2 курса о/о направления подготовки 54.03.01 «Дизайн». Научный руководитель – Решетникова Татьяна Михайловна, старший преподаватель кафедры дизайна ФГБОУ ВО ВСГИК.

Научное издание

СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУКА В ВУЗЕ КУЛЬТУРЫ-2020

Сборник статей студентов

ISBN 978-5-89610-313-4



9 785896 103134

Корректор
Д. Ц. Цыденова

Библиографический редактор
С. Ю. Астраханцева

Подписано в печать 25.05.2021. Формат 60х84 1/8. Усл. печ. л. 10,7. Уч.-изд. л. 8,97. Тираж 300 экз.
Заказ № 2482. Цена договорная.
Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе ФГБОУ ВО ВСГИК, 670031, г. Улан-Удэ, ул. Тереш-
ковой, д. 1.

