

НОВАЯ НАУКА

Международный центр
научного партнерства



NEW SCIENCE

International Center
for Scientific Partnership

ВСЕРОССИЙСКИЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ

Сборник статей II Всероссийской
научно-практической конференции,
состоявшейся 31 января 2022 г.
в г. Петрозаводске

г. Петрозаводск
Российская Федерация
МЦНП «Новая наука»
2022

УДК 130.2
ББК 71
В85

Под общей редакцией
Ивановской И.И.

В85 ВСЕРОССИЙСКИЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ : сборник статей II Всероссийской научно-практической конференции (31 января 2022 г.). – Петрозаводск : МЦНП «Новая наука», 2022. – 130 с. : ил. – Коллектив авторов.

ISBN 978-5-00174-462-7

Настоящий сборник составлен по материалам II Всероссийской научно-практической конференции ВСЕРОССИЙСКИЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ, состоявшейся 31 января 2022 года в г. Петрозаводске (Россия). В сборнике рассматривается круг актуальных вопросов, стоящих перед современными культурологами. Целями проведения форума являлись обсуждение практических вопросов современной культурологии, развитие методов и средств получения научных данных, обсуждение результатов исследований, полученных специалистами в охватываемых областях, обмен опытом. Сборник может быть полезен культурологам, преподавателям, слушателям вузов с целью использования в научной работе и учебной деятельности

Авторы публикуемых статей несут ответственность за содержание своих работ, точность цитат, легитимность использования иллюстраций, приведенных цифр, фактов, названий, персональных данных и иной информации, а также за соблюдение законодательства Российской Федерации и сам факт публикации.

Полные тексты статей в открытом доступе размещены в Научной электронной библиотеке Elibrary.ru в соответствии с Договором № 467-03/2018К от 19.03.2018 г.

УДК 130.2
ББК 71

ISBN 978-5-00174-462-7

Состав редакционной коллегии и организационного комитета:

Аймурзина Б.Т., доктор экономических наук
Андрианова Л.П., доктор технических наук
Ахмедова Н.Р., доктор искусствоведения
Базарбаева С.М., доктор технических наук
Битокова С.Х., доктор филологических наук
Блинкова Л.П., доктор биологических наук
Гапоненко И.О., доктор филологических наук
Героева Л.М., кандидат педагогических наук
Добжанская О.Э., доктор искусствоведения
Доровских Г.Н., доктор медицинских наук
Дорохова Н.И., кандидат филологических наук
Ергалиева Р.А., доктор искусствоведения
Ершова Л.В., доктор педагогических наук
Зайцева С.А., доктор педагогических наук
Зверева Т.В., доктор филологических наук
Казакова А.Ю., кандидат социологических наук
Кобозева И.С., доктор педагогических наук
Кулеш А.И., доктор филологических наук
Лаврентьева З.И., доктор педагогических наук
Мокшин Г.Н., доктор исторических наук
Муратова Е.Ю., доктор филологических наук
Никонов М.В., доктор сельскохозяйственных наук
Панков Д.А., доктор экономических наук
Петров О.Ю., доктор сельскохозяйственных наук
Поснова М.В., кандидат философских наук
Рыбаков Н.С., доктор философских наук
Сансызбаева Г.А., кандидат экономических наук
Симонова С.А., доктор философских наук
Ханиева И.М., доктор сельскохозяйственных наук
Червинец Ю.В., доктор медицинских наук
Чистякова О.В. доктор экономических наук
Чумичева Р.М., доктор педагогических наук

ОГЛАВЛЕНИЕ

СЕКЦИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В СФЕРЕ ДОСУГА 6

УВЕЛИЧЕНИЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА
НА УЧЕБНО-ТРЕНИРОВОЧНЫХ ЗАНЯТИЯХ ПЛОВЦОВ
ПОСРЕДСТВОМ ТЕМАТИЧЕСКИХ БЕСЕД 7

Карпова Светлана Николаевна

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В СФЕРЕ ДОСУГА,
АДАПТИРОВАННАЯ ПОД ПОТРЕБНОСТИ ЛИЦ
С ОВЗ И ИНВАЛИДНОСТЬЮ 12

Бондаренко Светлана Борисовна

ДВОРЕЦ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ КАК СУБЪЕКТ ОРГАНИЗАЦИИ
КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 17

Залевский Никита Алексеевич

СЕКЦИЯ ТРЕНДЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ 23

ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ТЕКСТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
СОВРЕМЕННЫХ АВТОРОВ 24

Ильина Лариса Евгеньевна, Астанова Наргиза Закирджановна

ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ:
ГИБРИДНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ 29

Денисова Оксана Юрьевна

СЕМИОТИКА КУЛЬТУРЫ КАК ОДИН ИЗ ТРЕНДОВ СОВРЕМЕННОСТИ 40

Куликова Алена Андреевна

СЕКЦИЯ ТЕАТР И КИНО 47

ГОРОД В КИНО: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ РАЗМЫШЛЕНИЕ 48

Трошина Екатерина Валерьевна

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОГО ДЕТСКОГО
РАДИОТЕАТРА В XX ВЕКЕ 53

Жэнь Сюйкунь

СЕКЦИЯ НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО 58

ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ МАТРЁШКИ 59

Гайфуллина Гульнара Мирфаизовна

АНАЛИЗ МОДЕЛИРОВАНИЯ КУКОЛ В КИТАЙСКОМ ТЕАТРЕ ТЕНЕЙ 65

Ло Чаопэн

СЕКЦИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ФОТОГРАФИЯ.....	70
ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ В СТАНКОВОЙ СКУЛЬПТУРЕ СОВЕТСКОГО СОЮЗА 1970-1980-Х ГОДОВ.....	71
<i>Истягина-Елисеева Елена Александровна, Федор Викторович Тоцев, Анна Юрьевна Чижова</i>	
ПРОЯВЛЕНИЕ ЭСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ КУРГАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ	90
<i>Кулакова Светлана Ивановна, Насырова Ася Александровна</i>	
СЕКЦИЯ МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО И ВЫСТАВОЧНЫЕ ПРОЕКТЫ.....	107
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ИСТОРИИ УНИВЕРСИТЕТА СРЕДСТВАМИ МУЗЕЕВ УЧРЕЖДЕНИЙ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	108
<i>Яковлева Мария Александровна</i>	
СЕКЦИЯ КУЛЬТУРА ОТДЕЛЬНЫХ СТРАН И НАРОДОВ.....	115
КУЛЬТУРА НАРОДОВ РОССИИ.....	116
<i>Шатова Анна Алексеевна</i>	
СЕКЦИЯ КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ.....	121
КЛАСТЕРНЫЙ ПОДХОД ФОРМИРОВАНИЯ ТУРИСТСКОЙ ДЕСТИНАЦИИ НА БАЗЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ПАРКА	122
<i>Мельникова Эльмира Фаридовна</i>	

**СЕКЦИЯ
СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
В СФЕРЕ ДОСУГА**

УДК 797.2

**УВЕЛИЧЕНИЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО
ПРОЦЕССА НА УЧЕБНО-ТРЕНИРОВОЧНЫХ ЗАНЯТИЯХ ПЛОВЦОВ
ПОСРЕДСТВОМ ТЕМАТИЧЕСКИХ БЕСЕД**

Карпова Светлана Николаевна

к.пед.н., доцент

Санкт-Петербургский государственный университет
аэрокосмического приборостроения

Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого

Аннотация: В статье рассмотрена необходимость использования тематических бесед для повышения уровня социальной значимости выбранной сферы деятельности - спортивного плавания. В результате внедрения описываемых бесед растет эффективность образовательного процесса на учебно-тренировочных занятиях пловцов, что, в конечном счете, отражается на уровне заинтересованности, успешности юных пловцов, и данные показатели привлекают все большее количество занимающихся в спортивные школы по плаванию.

Ключевые слова: тематические беседы, пловцы, совершенствование подготовки, тренировочный процесс.

**INCREASING THE EFFECTIVENESS OF THE EDUCATIONAL
PROCESS AT THE TRAINING SESSIONS OF SWIMMERS THROUGH
THEMATIC CONVERSATIONS**

Karpova Svetlana N.

Abstract: The article considers the need to use thematic conversations to increase the level of social significance of the chosen field of activity - sports swimming. As a result of the introduction of the described conversations, the effectiveness of the educational process at the training sessions of swimmers is increasing, which ultimately affects the level of interest and success of young swimmers, and these indicators attract an increasing number of people involved in swimming sports schools.

Key words: thematic conversations, swimmers, improving fitness, training process.

Введение. Физическая культура является неотъемлемой частью общей культуры и занимает в жизни общества огромный пласт интересов, стремлений, стимулов, достижений. Значительная часть взрослого населения, а еще и большой процент детей и подростков увлекается занятиями физической культурой и спортом, отводя этому процессу значительную долю времени, усилий. От того как будет организован педагогический процесс тренера во многом зависит результативность усилий, предпринятых ребенком в избранном виде физической активности, в спорте [1, с.28; 2, с.226]. А результативность уже влияет на характер восприятия этой деятельности в глазах окружающих - родителей, учителей, друзей, знакомы. При успешном освоении этого вида деятельности растет значимость и физической культуры, спорта. Успешность зависит не только от физической подготовленности занимающихся. Значительную роль играет интеллектуальная подготовленность [4, с. 144; 5, с.152; 6, с.226]. Здесь на первый план выходит вербальное общение тренера с детьми. Исследователи рассматривают педагогический процесс как коммуникационный, в который включены занимающиеся-пловцы и тренер. Общение все еще остается одним из важнейших факторов возникновения, развития и укрепления познавательных интересов у детей. Только 20% информации, которой владеет современный человек, усваивается им из средств массовой коммуникации. Остальные 80% приобретаются по каналам межличностного общения. Безусловно, задача каждого преподавателя - тренера – увеличение эффективности педагогического процесса. И в первую очередь, это можно осуществить, применяя разнообразные формы педагогического общения [7, с. 80; 8, с.112]. Так как основу учебно-тренировочных занятий пловцов составляет двигательная активность в воде, встает вопрос об увеличении вербального общения с занимающимися, проводимого на суше. Тем более это актуально при работе с занимающимися детьми и подростками, поскольку возникает необходимость индивидуального подбора комплексов упражнений, постоянный контроль за правильностью их выполнения, а также психологическая поддержка, как со стороны преподавателя, так и со стороны остальных занимающихся. Тренеру-преподавателю важно при этом быть доброжелательным, позитивно настроенным и компетентным во многих смежных с физическим образованием сферах. Идеальным вариантом будет создание в группе теплой, спокойной и доверительной атмосферы, в которой будет легко донести до пловца как основной методический материал, так и обсудить вопросы смежных дисциплин. В этой связи при подаче учебного

материала следует отдавать предпочтение тематическим беседам, которые целесообразно проводить на каждом занятии. Беседы такого рода позволяют решить ряд важных задач:

- совмещать теоретические знания с практическими навыками в рамках одного занятия;
- эффективно отслеживать динамику развития пловца;
- улучшать межличностное общение;
- повышать общий образовательный уровень ребенка;
- применить тот или иной материал в рамках сложившейся ситуации;
- раскрыть эмоциональную составляющую занимающегося и т.д.

Представленные темы бесед составляют основу теоретического раздела программы по физическому воспитанию, а также включают аспекты из вспомогательных дисциплин, таких как психология, медицина и т.д. В качестве общения с пловцами на учебно-тренировочных занятиях можно использовать следующую тематику:

1. Медицинские противопоказания для различных форм заболеваний при занятиях физическими упражнениями.
2. Основы анатомии человека.
3. Основы физиологии человека.
4. Методика составления специального комплекса упражнений, соответствующего развитию определенного навыка занимающегося.
5. Особенности психологии различных возрастных групп.
6. Основы здорового образа жизни.
7. Иммуитет. Профилактика ОРВи заболеваний.
8. Основы методики и техника выполнения массажа и самомассажа.
9. Положительные и отрицательные моменты стереотипов поведения.
10. Физиологические возрастные изменения.
11. Обоснование выбора видов специализаций спорта для индивидуальных с учетом индивидуальных особенностей.
12. Цвето и ароматерапия.

Стоит отметить, что преимуществом данной методики также является возможность разделения каждой темы на несколько частей, использование их на разных занятиях и комбинирование между собой в зависимости от поставленных задач. Очевидно, что представленные темы требуют от тренера-преподавателя дополнительных знаний и стремления к самообразованию, что повысит эффективность образовательного процесса как для занимающегося пловца, так и для преподавателя.

Выводы. Данная работа дает представление о возможных средствах повышения уровня сознательного отношения пловцов за счет применения в тренировочных заданиях тематических бесед на представленные темы.

Список литературы

1. Булгакова Н.Ж., Воронцов А.Р. Зависимость спортивного результата в возрастных группах от показателей физического развития пловцов // Теория и практика физической культуры. 2016. № 2. С. 28

2. Зюкин А.В., Болотин А.Э., Карпова С.Н., Кунарев В.С. Структура психолого-педагогических условий, необходимых для улучшения состояния здоровья студентов специальных медицинских групп в ходе применения унифицированных тренировочных комплексов // В сборнике: Физическая культура и спорт в образовательном пространстве: инновации и перспективы развития. сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2020. С. 226-230.

3. Зимняя И.А. Педагогическая психология. М.: Логос, 2004.

4. Журавлев А.А. Влияние занятий оздоровительным плаванием на выносливость студентов специальных медицинских групп при заболеваниях позвоночника // В сборнике: Теоретические и методологические аспекты подготовки специалистов для сферы физической культуры, спорта и туризма. сборник материалов I-й Международной научно-практической конференции. под общей ред. Горбачевой В.В., Борисенко Е.Г., 2021. С. 144-147.

5. Карпова С.Н., Журавлев А.А. Развитие выносливости студентов специальных медицинских групп средствами оздоровительного плавания // В сборнике: Научная сессия ГУАП: Гуманитарные науки. Сборник докладов научной сессии, посвященной Всемирному дню авиации и космонавтики. Санкт-Петербург, 2021. С. 152-153.

6. Зюкин А.В., Болотин А.Э., Карпова С.Н., Кунарев В.С. Структура психолого-педагогических условий, необходимых для улучшения состояния здоровья студентов специальных медицинских групп в ходе применения унифицированных тренировочных комплексов // В сборнике: Физическая культура и спорт в образовательном пространстве: инновации и перспективы развития. сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 2020. С. 226-230.

7. Карпова С.Н. Психолого-педагогические условия, необходимые для улучшения состояния здоровья студентов специальных медицинских групп в

ходе применения унифицированных тренировочных комплексов // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. 2019. № 7 (173). С. 80-83.

8. Новосельцев О.В., Болотин А.Э. Факторы, определяющие высокую эффективность обучения студентов плаванию брассом // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. 2013. № 12 (106). С. 112-115.

© Карпова С.Н., 2022

УДК 13.21

**СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
В СФЕРЕ ДОСУГА, АДАПТИРОВАННАЯ ПОД ПОТРЕБНОСТИ
ЛИЦ С ОВЗ И ИНВАЛИДНОСТЬЮ**

Бондаренко Светлана Борисовна

магистрант

Научный руководитель: **Денисова Ольга Александровна**

директор РУМЦ СЗФО, заведующий кафедрой
дефектологического образования, д.п.н., профессор
ФГБОУ ВО «Череповецкий Государственный Университет»

Аннотация: представленный в статье материал, позволит сфокусировать внимание общественности и коллективов, занимающихся организацией и планированием спортивных, культурных, и прочих массовых мероприятий на привлечении к социокультурной деятельности в сфере досуга, лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов, как в качестве зрителей, так и в качестве непосредственных участников. Понимание того, что любой человек, в том числе человек с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью, должен иметь возможность стать участником мероприятия как в качестве зрителя, так и в качестве выступающего, должно помочь в формировании единого безбарьерного и одинаково комфортного пространства для всех присутствующих категорий населения.

Использование средств культуры и искусства способствует реабилитации инвалидов, ускорению их социальной интеграции и возрастанию их трудовой активности, ее задача заключается в том, чтобы выявить, какие виды деятельности интересуют инвалидов, и по возможности организовать их реализацию.

Ключевые слова: культурно–досуговые мероприятия, лица с ограниченными возможностями здоровья, безбарьерное пространство, социокультурная деятельность, самореализация, реабилитация.

**SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES IN THE FIELD OF LEISURE ADAPTED
TO THE NEEDS OF PERSONS WITH DISABILITIES AND DISABILITIES**

Bondarenko Svetlana Borisovna

Scientific supervisor: **Denisova Olga Alexandrovna**

Abstract: the material presented in the article will focus the attention of the public and collectives involved in the organization and planning of sports, cultural, and other mass events on attracting people with disabilities and disabled people to socio-cultural activities in the field of leisure, both as spectators and as direct participants. Understanding that anyone, including people with disabilities and disabilities, should have the opportunity to participate in the event both as a spectator and as a speaker, should help in the formation of a single barrier-free and equally comfortable space for all categories of the population present.

The use of cultural and artistic means contributes to the rehabilitation of disabled people, accelerates their social integration and increases their work activity, its purpose is to identify which types of activities are of interest to disabled people and, if possible, organize their implementation.

Key words: cultural and leisure activities, persons with disabilities, barrier-free space, socio-cultural activities, self-realization, rehabilitation.

Понятие социокультурной деятельности в сфере досуга включает в себя различные проблемы организации свободного времени в непрофессиональной сфере человека, связанной с познанием достижений культуры, созданием и присвоением культурных ценностей.

Современная теория рассматривает социокультурную деятельность как процесс освоения человеком мира, в основе которого лежит многосторонняя по своей природе деятельность, имеющая собственные функции, цели, средства, результат. Социокультурная деятельность представляется сложной структурой, и системой с переплетением в ней разных типов и видов деятельности.

Духовная сфера человеческой жизни, в области культуры, искусства это результат деятельности человека не связанный напрямую с состоянием его здоровья. В наше время люди с ограниченными возможностями заявляют о своем высоком духовном и культурном потенциале все чаще.

Общественным организациям, в том числе культурно-досуговым учреждениям, необходимо направить все возможные усилия, для того, чтобы

содействовать творческой самореализации и личностному росту людей с ограниченными возможностями здоровья, и инвалидностью.

При организации досуговой деятельности людей с ограниченными возможностями здоровья в целях их оптимального вхождения в социокультурное пространство и восстановления социокультурных связей, необходимо ориентироваться на наличие специализированной политики государства, учитывающей индивидуальные особенности данной группы населения.

Культурно-досуговая деятельность, представляет собой процесс создания условий для организации свободного времени. Этот процесс связан с реализацией потребностей и интересов всех индивидов, в том числе людей с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов, обладающих в той же степени личностно-развивающим характером, и социально-ценностной ориентацией, желающих самореализации в различных видах деятельности, и является необходимой областью социализации, самоутверждения и самореализации лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов, но ограничено, в связи с недостаточным уровнем развитости и доступности.

Для человека, ставшего инвалидом, начинается новый этап жизни: деформируются привычные жизненные стереотипы, нарушается сложившаяся система социальных контактов, меняется общественный статус личности, появляются барьеры на пути удовлетворения важнейших биологических и социальных потребностей. Необходимость реабилитации инвалидов продиктована пониманием того, что в гармоничном обществе все его члены должны иметь возможность для наиболее полной самореализации, что инвалид, в большинстве случаев, способен отвечать за себя наравне со здоровыми людьми и нуждается в помощи лишь для того, чтобы справиться с определенными трудностями, вызванными нарушениями функций организма.

Важно учитывать, что молодые люди с ограниченными возможностями здоровья и инвалиды существенно отличаются от инвалидов зрелого возраста, также как инвалид с детства – от человека, ставшего инвалидом, будучи уже взрослым.

Для молодых людей с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов культурно-досуговая деятельность выступает процессом формирования условий для организации свободного времени, связанного с реализацией их потребностей и интересов, обладающего личностно-развивающим характером, социальной ориентацией и самореализацией.

При организации культурно-досуговой деятельности, направленной на реабилитацию лиц с ограниченными возможностями и инвалидов, необходимо учитывать: индивидуальные психофизиологические особенности человека с ОВЗ, параметры организация культурно-досугового пространства, направленность мероприятия, наличие возможности, (в случае необходимости), оказания экстренной помощи.

Недостаточный уровень развития сферы культуры в контексте жизнедеятельности людей с ограниченными возможностями здоровья, предопределен рядом факторов и обстоятельств. А именно: неразвитостью соответствующей инфраструктуры, ориентированной на организацию досуговой деятельности инвалидов; отсутствие сложившихся социальных ориентаций, способствующих развитию данной области деятельности инвалидов; слабая собственная мотивированность использования досуговых форм деятельности у лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидностью.

Нельзя сказать, что современное общество не заботится об инвалидах: их перестали стесняться, открыто говорят об их проблемах, создают различные общественные институты, организуют международные мероприятия, форумы. Реализуя политику государства в отношении инвалидов, клубным учреждениям необходимо обратить внимание, что организация досуга должна быть ориентирована на удовлетворение потребностей различных групп инвалидов в различных видах досуговой деятельности.

Необходимо изучить существующие культурно-досуговые учреждения с точки зрения их доступности и возможности полноценного использования для каждой группы инвалидов. Также изучить потребности и запросы соответствующих групп лиц с ограниченными возможностями относительно пассивно и активнотворческих форм досуговой деятельности. Разработать приоритетные направления развития инфраструктуры досуговой деятельности инвалидов. Разработать и апробировать новые оздоровительные технологии в системе досуговой деятельности, новые формы и технологии развлекательной деятельности инвалидов. Создать современную инфраструктуру для инвалидов (техническое оснащение, приспособления, оборудования и т.п.).

Культурно-массовая работа – это деятельность, направленная на проведение досуга инвалидов и организацию их отдыха. Культурно-досуговые мероприятия должны проходить интересно. Все праздники обязательно отмечаются большими концертными программами, главные участники которых

– лица с ОВЗ и инвалиды. Под руководством психологов, педагогов-психологов, коррекционных-педагогов, тьюторов и прочих специалистов, лица с ограниченными возможностями здоровья и инвалиды, готовятся принять участие в культурно-досуговых и развлекательных мероприятиях, конкурсах, концертах и прочих подобных мероприятиях.

Без реализации права на отдых и досуг, жизнь человека с ограниченными возможностями нельзя назвать полноценной. Именно поэтому в последние годы разрабатываются новые методы в социокультурной реабилитации, которые позволяют этой категории людей адаптироваться в обществе.

Таким образом, использование средств культуры и искусства способствует реабилитации инвалидов, ускорению их социальной интеграции и возрастанию их трудовой активности. Одна из задач социокультурной реабилитации заключается в том, чтобы выявить, какие виды деятельности интересуют инвалидов, и по возможности организовать их реализацию. Специфические формы культурного досуга, определяемые существующими социокультурными условиями, оптимизируют процесс профессиональной адаптации людей с ограниченными возможностями здоровья.

Список литературы

1. Верещак, В.В. Особенности организации досуга людей с ограниченными возможностями здоровья [Электронный ресурс]. – http://folkro.ru/userfiles/application_vnd.openxmlformats-officedocument.wordprocessingml.document/54ef1b477f0a8.docx
2. Концепция о социокультурной политике в отношении инвалидов в РФ [Электронный ресурс]. – <http://docs.cntd.ru/document/902110985>
3. Юсупова, О.А. Формы социально-культурной деятельности с инвалидами [Электронный ресурс]. – <http://refbox.org/page,6,535-formy-socialno-kulturnoy-deyatelnosti-s-invalidami.html>
4. Ярошенко, С.Д. Досуг инвалидов [Электронный ресурс]. – http://otherreferats.allbest.ru/sociology/00012262_0.html

ДВОРЕЦ ДЕТЕЙ И МОЛОДЕЖИ КАК СУБЪЕКТ ОРГАНИЗАЦИИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Залевский Никита Алексеевич

студент, специальность «Режиссура праздников»
учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

Аннотация: В статье раскрываются основные особенности организации культурно-досуговой деятельности детей, приводится определение субъектов культурно-досуговой деятельности, раскрывается история становления и развития одного из ведущих субъектов этой деятельности в Республике Беларусь «Дворец детей и молодежи “Золак” г. Минска».

Ключевые слова: Культурно-досуговая деятельность, субъект, организация, направление, развитие и становление личности, задача.

THE PALACE OF CHILDREN AND YOUTH AS A SUBJECT OF THE ORGANIZATION CULTURAL AND LEISURE ACTIVITIES

Nikita Alekseevich Zalevsky

The article reveals the main features of the organization of cultural and leisure activities of children, provides a definition of the subjects of cultural and leisure activities, reveals the history of the formation and development of one of the leading subjects of this activity in the Republic of Belarus "Palace of Children and Youth "Zolak" Minsk".

Cultural and leisure activity, subject, organization, direction, development and formation of personality, task.

Досуг или свободное время человека – та часть жизни человека, когда происходит погружение в мир искусства посредством посещения выставок, музеев, театров, чтения книг, занятия спортом, встреч с интересными людьми. Знакомство и общение с миром прекрасного может происходить самостоятельно, но всё чаще мы видим, что это организованная деятельность.

Перед современным обществом стоит особая задача в организации досуговой деятельности, учитывая возрастные особенности тех, на кого она направлена. Сегодня отчетливо ощущается, что современному ребенку сложно

самостоятельно организовать своё свободное время. Нередко и у родителей не достаточно умений и навыков интересно и содержательно проводить свой досуг.

С помощью правильной организации детского досуга появляется возможность формировать его мировоззрение, нравственность, духовность, развивать активную, сознательную и созидательную по отношению к окружающему миру позицию, социальную активность, раскрыть умственный, эстетический, физический потенциал ребенка. Субъекты культурно-досуговой деятельности, к которым относятся Центры дополнительного образования, Дворцы детей и молодежи, государственные и коммерческие развлекательные центры различных направлений используют разнообразные формы и технологии, привлекающие и увлекающие детей, нередко совместно с родителями, в системную организацию своего свободного времени. Неорганизованный, стихийный досуг детей часто является условием для развития вредных привычек, нездорового образа жизни.

М.Б. Зацепина в учебном пособии «Организация культурно-досуговой деятельности дошкольников» определяет его значение для формирования основ культуры детей, раскрывает понятие «основы культуры личности ребенка» и выделяет следующие основные особенности организации культурно-досуговой деятельности детей:

- *досуг основывается* на добровольности при выборе рода занятий и степени активности и имеет ярко выраженные физиологический, психологический и социальный аспекты

- *предполагает* не регламентированную, а свободную творческую деятельность;

- *формирует* и развивает личность; потребность детей в свободе и независимости; позитивную «Я – концепцию»; социально значимые нормы поведения в обществе;

- *способствует* самовыражению, самоутверждению и саморазвитию личности через свободно выбранные действия; раскрытию природных талантов и приобретению полезных для жизни умений и навыков; формированию ценностных ориентаций; объективной самооценке детей; самовоспитанию личности;

- *стимулирует* творческую инициативу детей;

- *выступает* как своеобразная «зона ограниченного вмешательства взрослых»;

– досуг – «активность, контрастирующая с полным отдыхом» [1, с. 57].

К субъектам культурно-досуговой деятельности относятся люди-специалисты, социальные группы, организации и фирмы, многочисленные социально-культурные институты, учреждения и организации, с помощью которых прямо или косвенно осуществляются удовлетворение социально-культурных потребностей человека или группы людей в сфере досуга, накопление и трансляция (передача) культурного опыта, освоение культурных форм общественной жизни, приобретение необходимого объема знаний. Важнейшими субъектами организации культурно-досуговой деятельности являются учреждения и организации культурно-досуговой сферы. Субъекты культурно-досуговой деятельности, в зависимости от формы собственности и органа управления, могут быть: государственными, ведомственными, профсоюзными и частными (коммерческими) [2, с. 2].

Государственное учреждение образования «Дворец детей и молодежи “Золак” г. Минска» ведет свою историю с 1975 года: оно было создано по решению Минского городского исполнительного комитета. Тогда эта организация носила название «Дом пионеров и школьников Заводского района г. Минска». Основным направлением работы было оказание методической помощи школам, пионерским дружинам, комсомольским организациям, классным руководителям. В 1990 году Дом пионеров и школьников был переименован в «Комплекс внешкольной работы “Золак”» (слово “золак” в переводе с белорусского языка означает предзвездное состояние или самое начало рассвета). Так в г. Минске появилась новая экспериментальная площадка. Через некоторое время опыт работы был обобщен и сделан вывод: досуговые заведения и стандартные комнаты отдыха для детей и молодежи, которые существуют в районах города, превратить в более масштабные, профессиональные центры — Комплексы внешкольной работы. Со временем такие центры стали возникать по всей республике.

В 1993 году во «Дворец детей и молодежи “Золак”» возник новый отдел «Юниорагенство» — первая в республике подростковая биржа занятости, целью которой стала адаптация подростков в социально-экономических условиях, оказание помощи в самореализации личности и формирование ее правовой культуры.

В это же время зарождается идея проекта «Педагог года» — конкурс профессионального мастерства. Чуть позже этот проект вышел на городской уровень. И то, что в нашей стране ежегодно проводится Республиканский

конкурс «Учитель года» — это определенная заслуга «Золака».

Высокий профессионализм и творчество сотрудников Дворца в организации стартовых площадок для новых проектов и реализации новых идей были оценены. В 1995 году «Золак» получает новую прописку в здании Дворца культуры. И уже в 1996 году была разработана Концепция «Формирование и развитие системы социально-педагогической деятельности с детьми и подростками в Комплексах внешкольной работы» и создана социально-психологическая служба для детей и подростков, а также их родителей. В этом же году на базе «Золака» организовывается общественное объединение Детско-юношеской ассоциации, целью которого являлась координация деятельности общественных организаций и содействие развитию детского движения Заводского района г. Минска.

Во Дворце начинают работать кружки, творческие объединения. И первые награды: в 1996 году звание «Народный коллектив» присвоено вокально-инструментальному ансамблю «Юность». Это же звание присвоено кружкам «Соломоплетение и ткачество» (1998), «Художественная вышивка» (2001); «Изостудии «Сонейка» (2004). Звание «Народный самодеятельный коллектив» присвоено декоративно-прикладной школе «Майстэрня» (2001); звание «Образцовый» присвоено оркестру народных инструментов «Карагод» (2002); театру танца «Ирис-шоу» и вокальному ансамблю «Песенка» (2005).

В 2011 год был принят Кодекса Республики Беларусь об образовании и внешкольные учреждения перешли в новый статус. Так комплекс внешкольной работы стал Государственным учреждением образования «Дворец детей и молодежи «Золак» г. Минска» (ДДиМ «Золак» г.Минска).

В этом же году на базе «ДДиМ «Золак» г. Минска» организован Координационный совет содействия развитию детских и молодежных общественных организаций и объединений, который призван определять приоритетные направления деятельности по гражданскому и патриотическому воспитанию детей и подростков. Дворец стал площадкой для проведения Конкурса профессионального мастерства педагогических работников учреждений внешкольного воспитания и обучения г. Минска.

В 2015 году ДДиМ «Золак» стал победителем (II место) в городском конкурсе «Лучшее учреждение дополнительного образования детей и молодёжи столицы». В 2018 году ДДиМ «Золак» г. Минска награжден знаком «Лучшее учреждение дополнительного образования – 2018» в Заводском районе г. Минска [3].

Сегодня Дворец оснащен превосходным техническим оборудованием, имеет зал на 420 посадочных мест, – что создает прекрасные условия для проведения масштабных мероприятий: научно-практических конференций, выставок, пленэров, конкурсов городского, республиканского, международного уровня. Традиционными стали фестиваль-конкурс «Золак собирает друзей», конкурс патриотического творчества «Я помню», праздники «Новогодние рождественские гулянья» «Масленица», «День Победы», «День защиты детей», «День Независимости РБ», «Купалье» и др.

Являясь студентом кафедры режиссуры, автор принимал самое активно участие в подготовке и проведении детского музыкального спектакля «Полярный Экспресс», приуроченный к встрече нового 2022 года. Спектакль выполнял несколько задач: зритель, который посетит мероприятие в свое свободное время, отдохнет, развлечётся, и вместе с тем во время просмотра познакомится с особенностями празднования Нового года в разных странах мира. Из разных кружков и секций, который работаю в «Золаке», путем кастинга были отобраны «характерные» талантливые дети, которые участвовали в спектакле в качестве артистов. Они смогли расширить свой кругозор, обучались вокалу, хореографии, актерскому мастерству и сценической речи. Еще одна задача заключалась в организации деятельности детей, которые принимали участие в музыкальном спектакле в качестве «артистов», которых приглашали из зала, что способствовало реализации творческого потенциала и коммуникативности этих участников. Кроме того, на всех этапах подготовки этого спектакля (репетициях, обсуждениях, прогогах блоков, генеральном прогоне) у участников спектакля, а также посетителей Дворца была возможность приобщиться к разным этапам работы режиссерско-постановочной группы.

Детский музыкальный спектакль «Полярный Экспресс» через популяризацию белорусской культуры и традиций, а также объяснения о различиях в культурах других народов, рассказывал о важности семейных ценностей: уважением и любовь, доверие и выручка, понимание и согласие, мир и уют. В этом заключалась его сверхзадача. Художественные образы, сценография, музыкальная атмосфера спектакля – немаловажные факторы развития эстетического воспитания подрастающего поколения.

Таким образом, Государственное учреждение образования «Дворец детей и молодежи “Золак” г. Минска», в котором осуществляется деятельность по следующим направлениям: учебно-методическая, образовательная,

общественно-гуманитарных знаний, социокультурная, интеллектуально-технического и декоративно-прикладного творчества, экологии и охраны природы, физической культуры и спорта, которые помогают детям раскрыть и проявить свои способности, отвечает всем требованиям субъекта организации культурно-досуговой деятельности.

Список литературы

1. Зацепина М.Б. Организация культурно-досуговой деятельности дошкольников / М. Б. Зацепина. – Москва : Пед. о-во России, 2004. –144 с.
2. Смаргович И.Л. Основы культурно-досуговой деятельности: учеб.-метод. пособие / И.Л. Смаргович ; Мин-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. Гос. Ун-т культуры и искусств. – Минск: БГУКИ, 2013. – 174 с.
3. <http://zolak.minsk.edu.by/ru/main.aspx?guid=15161>

**СЕКЦИЯ
ТРЕНДЫ РАЗВИТИЯ
СОВРЕМЕННОЙ
КУЛЬТУРЫ**

**ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ТЕКСТА
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ АВТОРОВ**

Ильина Лариса Евгеньевна

к. пед. н., доцент

Астанова Наргиза Закиржановна

студент

ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет»

Аннотация: В статье рассматриваются особенности осмысления *визуального образа текста* с позиций теоретической и исторической поэтики, что позволяет выявить способы описания и интерпретации визуального в произведениях писателей. Автор указывает, что многие актуальные вопросы, связанные с феноменом визуального в литературе, остаются нераскрытыми.

Ключевые слова: визуальный образ текста, визуальное в литературе, зримость, конкретная поэзия, графический роман, текст и иллюстрация.

VISUAL IMAGE OF TEXT IN WORKS MODERN AUTHORS

Ilyina Larisa Evgenievna

Astanova Nargiza Zakirjanovna

Abstract: The article discusses the features of understanding the visual image of the text from the standpoint of theoretical and historical poetics, which makes it possible to identify ways of describing and interpreting the visual in the works of writers. The author points out that many topical issues related to the phenomenon of the visual in the literature remain unsolved.

Key words: visual image of the text, visual in literature, visibility, concrete poetry, graphic novel, text and illustration.

Тематика видящего глаза, поэтика и эстетика зримости, разные методы визуального в художественной литературе все чаще отмечаются в исследованиях современных ученых. В работах, посвященных многообразным сторонам визуальной проблематики в культуре XIX-XX веков, уникальное место отведено анализу художественных стратегий писателей, для которых, если применять формулировку М.М. Бахтина, слово «...было совместимо с самой четкою зримостью» [1].

Исследования данного «свойства художественной образности» (М.М. Бахтин) включают в себя выявление и описание различных авторских форм визуализации (М.М. Бахтин, Н.М. Гурович, В. Колотаев, Ц. Тодоров) [2]. Вместе с тем, многие актуальные вопросы, связанные с феноменом визуального в литературе, остаются нераскрытыми. Одним из таких вопросов является определение соотношения *визуальности* мира литературного произведения и его осмысленности. Обращение к осмыслению *визуального образа текста* с позиций теоретической и исторической поэтики, учитывающей опыт междисциплинарных исследований визуального, с одной стороны, проясняет типологию развития эстетических представлений о зримости [1] в истории художественной литературы, с другой стороны – позволяет выявить инструментарий адекватно описания и интерпретации повествовательно-визуальных механизмов в произведениях писателей, создающих оптику «четкой зримости» [3].

Визуальное как поле смыслов, определяющее зрительное представление автора и читателей, существенно меняется в конце XI века. Рассмотрим, как визуальный образ текста связан с творческой деятельностью автора.

На протяжении столетий книги содержали два основных элемента: текст и иллюстрации. Читатель воспринимал и интерпретировал иллюстрации по-своему. При рассмотрении рисунков в сознании читателя возникают образы как отклик пережитых ранее состояний. Опыт личных переживаний читателя помогает понять переживания героя и отношение автора к его герою и к его чувствам. Для одних читателей иллюстрации представляются обычными рисунками, другие люди видят в них радость и огорчение, горе и надежду, силу или беспомощность.

Особое место в понимании визуального образа текста отводится произведениям, иллюстрации к которым были выполнены самим автором. Одним из таких произведений является «Маленький принц» А. де Сент-Экзюпери (1900-1944). Рисунки автора не менее знамениты, чем сама книга. Это не только иллюстрации, но и органическая часть произведения: герои ссылаются на рисунки и спорят о них. Вспомним рисунок, который взрослые воспринимают как шляпу, а автор – как удава проглотившего слона, или серию рисунков к диалогу о барашке («*Dessine-moi un mouton!*»), когда после ряда неудачных попыток автору удаётся нарисовать «нужного» барашка, поместив его в коробку. Уникальные иллюстрации в «Маленьком принце» разрушают языковые барьеры, становятся частью универсального визуального лексикона, понятного каждому.

Рисунки Антуана де Сент-Экзюпери служат неотъемлемой частью книги, однако известны переиздания книги с иллюстрациями других художников: *Ники Гольц (1925-2012)*, *Лауры Заннони (1933- 2016)*, *Мануэлы Адреани (род. 1995)*, Хелены Зматликовой (1923-2005). Новые иллюстрации иначе передают состояние героя, добавляя к эмоциям, описанным автором, новые нотки радости, надежды, грусти, отчаяния.

Рассмотрим, как представлен визуальный образ текста в произведении французской певицы Милен Фармер (род. 1961) «Лиза-Лу и Сказочник». Книга появилась в 2003 году, иллюстрации были выполнены самой певицей. М. Фармер посвятила книгу своей племяннице, дочери погибшего брата. Эта история тесно связана с личными переживаниями автора, в книге раскрывается история маленькой девочки Лизы, которая осталась одна после смерти бабушки, и тяжело переживает утрату. Главная сюжетная линия книги – показать, как девочка преодолевает отчаяние, находит друзей, и перестает чувствовать себя одинокой. Критики указывают, что иллюстрации М. Фармер напоминают графику ее анимированного клипа «*C'est une belle journée (Это прекрасный день)*» (2002), комиксы И.-С. Лорана (1963-2008) и рисунки французской художницы Домитиль де Прессенсе (род 1952) [4]. Иллюстрации М. Фармер в книге «Лиза-Лу и Сказочник» акцентируют внимание на страданиях главной героини, но в тоже время они мотивируют взрослых читателей ценить и оберегать мир детства.

В литературе известны другие примеры визуализации образа текста. Еще в древности была известна визуальная (или конкретная) поэзия. Примерами конкретной поэзии являются фигурные стихотворения Симмия Родосского (300-250 до н.э.), строки его стихотворений визуально образуют какую-либо фигуру или предмет – конус, сердце, крылья). Образцы интеграции текста и графических изображений создавались авторами рукописных книг Средних веков и Нового времени.

Термин *конкретная поэзия* появляется в начале 1950 годов одновременно в трех странах: в Швейцарии (работы Ойгена Гомрингера (род 1925)), Швеции (работы Ойвида Фальстрема (1928-1976)) и Бразилии (работы Аролдо (1929-2003) и Аугусто (род. 1931) де Кампос) [5].

Конкретная поэзия полностью концентрируется на языке. Язык в произведениях конкретной поэзии не является средством описания или передачи фактов, мыслей и эмоций, он становится целью и предметом стихотворения. Конкретная поэзия использует визуальное и акустическое

измерения языка в качестве объекта поэтизации; слова, буквы, пунктуационные знаки изолируются от их конвенционального языкового употребления и уводят в иные семиотические измерения.

Исследователь современного пространства конкретной поэзии Т.В. Кудрявцева указывает, что конкретная поэзия является отражением скепсиса немецких поэтов по отношению к немецкому языку, который был характерен для послевоенной литературы. По мнению многих немецкоязычных писателей, язык как инструмент фашистского господства должен был смениться языком, свободным от политических злоупотреблений. Элементы языка (слова, словосочетания, синтаксические структуры, а также буквы, звуки и слоги) изымались из их привычных взаимосвязей и становились предметом для экспериментов [5].

Другое решение для передачи визуального образа текста было предложено авторами *графического романа*. Графический роман как один из форматов комиксов представляет собой объёмное произведение, в котором сюжет передаётся через рисунок, а текст играет вспомогательную роль. По содержанию графические романы обращены к взрослой аудитории. Графические романы отличаются от традиционных комиксов и манги сюжетом и качеством прорисовки деталей. Термин *графический роман* часто используется авторами комиксов, чтобы отделить своё творчество от комиксов малого формата, выходящих в периодических детских журналах. Также отличием графического романа от серии комиксов является то, что зачастую графический роман создаётся группой специалистов [6].

Трагедии мирового значения произошедшее на рубеже XX-XI столетий нашли свое отражение в художественных произведениях, в которых функции обычного текста и обычных иллюстрации совмещаются. Примером такого совмещения является роман Дж. С. Фоера «Жутко громко и запредельно близко». Суть романа состоит в том, что девятилетний Оскар Шелл теряет отца в день атаки на башни-близнецы в Нью-Йорке. Роман Дж. С. Фоера имеет сложную цепочку событий: это история трех поколений семьи Шеллов, увиденная сквозь призму катастрофы 11 сентября. В книге есть место и для запутанного сюжета с тайнами, но все это является не более, чем фоном для настоящей истории – истории переживаний мальчика. Значительная часть романа – это эпистолярное наследие бабушки и дедушки Шеллов. События романа «Жутко громко и запредельно близко» происходят в 2002 году, однако постоянные ретроспекции Оскара воскрешают роковой день 2001 года. Письма восстанавливают более отдаленное прошлое [7].

Роман является поликодовым, так как содержит наряду с обычным текстом средства иконического языка (рисунки, фотографии, схемы, чертежи).

Таким образом, мы рассмотрели приемы передачи визуального образа текста в произведениях современных авторов. В анализируемых работах графическая составляющая произведения является особенностью и возможностью авторского самовыражения, а текст играет вспомогательную роль. В XXI веке количество способов визуализации содержания художественных произведений будет увеличиваться ввиду доступности их воспроизведения и тиражирования, расширения границ интертекстуальности и распространения массовой культуры.

Список литературы

- 1 Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - Москва: Искусство, 1976. - С. 423. — 258 с.
- 2 Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. - М.: Дом интеллект. кн., 1997. - С.91-93.
- 3 Подковырин Ю.В. Смысловые аспекты визуального в литературе // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=18723>
- 4 Ильина, Л.Е. Литературно-художественная репрезентация зримости на примере книги Милен Фармер "Лиза-Лу и сказочник" // Диалоги о культуре и искусстве : материалы XI Всерос. науч.-практ.конф. - Пермь : РИО УНИД, 2021. - Ч. 1. - С. 86-90.
- 5 Кудрявцева Т.В. Новейшая немецкая поэзия (1990-2000): основные тенденции и художественные ориентиры. - М.: ИМЛИ РАН, 2008.
- 6 Tychinski, Stan. A Brief History of the Graphic Novel. URL: <https://web.archive.org/>
- 7 Журавлева О.А. Функционирование невербальных средств в художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. - Тамбов: Грамота, 2015. - № 12-4. - С. 76–80.

ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ РАБОТЫ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ: ГИБРИДНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ

Денисова Оксана Юрьевна

магистрант ЧГИК

заведующий культурно-досуговым отделом МУ «ДК Кирова»

Копейского городского округа

Аннотация: в статье рассматриваются последствия кризиса в сфере культуры и досуга, вызванного ограничениями, связанными с распространением COVID-19. Пандемия трактуется как фактор, способствовавший трансформации форм работы учреждений культуры, внедрению инноваций, интенсификации цифровизации. Одной из форм работы, получившей широкое распространение, являются онлайн-мероприятия, а также мероприятия, совмещающие в себе онлайн и офлайн-формат. В статье рассматривается определение гибридного мероприятия, его отличительных особенностей, анализируются его положительные и отрицательные стороны. Особое внимание уделяется факторам, затрудняющим успешную реализацию гибридных мероприятий. Оцениваются перспективы использования данной формы работы в будущем.

Ключевые слова: пандемия, учреждения культуры, формы работы учреждений культуры, инновация, гибридные мероприятия, онлайн-мероприятия, цифровая площадка, цифровизация.

INNOVATIVE FORMS OF CULTURAL AND LEISURE PROGRAMS: HYBRID EVENTS

Denisova Oksana Yurievna

Abstract: the article examines the consequences of the crisis in the sphere of culture and leisure caused by restrictions related to the spread of COVID-19. The pandemic is interpreted as a factor that contributed to the transformation of the forms of work of cultural institutions, the introduction of innovations, and the intensification of digitalization. One of the forms of work that has become widespread are online events, as well as events that combine an online and offline format. The article considers the definition of a hybrid event, its distinctive features,

analyzes its positive and negative sides. Particular attention is paid to the factors that hinder the successful implementation of hybrid measures. The prospects of using this form of work in the future are evaluated.

Key words: pandemic, cultural institutions, forms of work of cultural institutions, innovation, hybrid events, online events, digital platform, digitalization.

Конец 2019 – начало 2020 гг. стал поворотным периодом для культурно-досуговой сферы, точкой бифуркации, когда установившийся режим работы системы вышел из состояния равновесия. Пандемия коронавирусной инфекции повлекла за собой на первом этапе отмену мероприятий, прекращение гастрольной деятельности, закрытие выставок и т.д. В период самоизоляции как организации культуры и искусства бюджетного сектора, так и коммерческие компании, работающие в индустрии досуга и развлечений, понесли колоссальные потери. За 2020 год ликвидировались 6% коммерческих компаний событийной индустрии. Из запланированных event-мероприятий состоялись лишь 47%. Убытки, понесенные компаниями из-за отмены мероприятий, составили около 70% [1, с.15-22].

Кризисными явлениями характеризуется 2020 год и для организаций культуры некоммерческого (нон-профитного) сектора - широкого круга субъектов государственной культурной политики (театров, концертных организации и коллективов, библиотек, музеев, выставок, домов и дворцов культуры, клубов и т.д.). Так, например, по данным АИС «Статистика», количество мероприятий, проведенных учреждениями культурно-досугового типа за 2020 год в сравнении с показателями 2019 года, сократилось в 1,86 раз, количество посетителей – уменьшилось в 2,23 раза [2].

Кризисные явления, поразившие сферу культуры, искусства и досуга, вместе с негативными последствиями, повлекли за собой качественное преобразование работы отрасли. Ее субъекты вынуждены были, приспособившись к новым условиям существования, вести активный поиск альтернативных форм работы. Следует отметить, что коммерческие организации оказались на первом этапе более гибкими и готовыми к изменениям. Некоммерческие организации сферы культуры, искусства и досуга, которые мы определяем под общим термином «учреждения культуры», оказались более инертны в плане трансформации форм работы. Это объясняется тем, что учреждения культуры в своем большинстве имеют более стабильную экономическую основу в отличие от коммерческих организаций

(получают государственное, региональное или муниципальное финансирование), поэтому они не в такой мере зависимы от необходимости финансово оправдания своего существования и получения прибыли. Однако перед ними стоит задача реализации своей высокой миссии, выполнения государственных и муниципальных заданий. Кроме того, культуре и творчеству была отведена особая роль в преодолении психологического кризиса, связанного с пандемией COVID-19. Именно поэтому учреждения культуры также вынуждены были приспосабливаться к новой реальности.

В этих условиях стало понятно, что традиционные формы работы не могут в полной мере решить задачи, стоящие перед учреждениями культуры.

Существует множество определений понятия «форма», тем более нельзя не отметить его относительность. Мы будем понимать под ним «устройство, структуру, систему организации» [3]. «Работой» мы будем считать «процесс по созданию чего-либо» [4]. «Учреждения культуры – это организации, целью которых является создание, освоение, сохранение и распространение культурных ценностей, удовлетворение духовных интересов, запросов, потребностей личности и социума» [5, с. 270]. Таким образом, обобщая понятия, мы можем сделать вывод: форма работы учреждения культуры – это система организации процесса по созданию, освоению и распространению культурных ценностей, осуществляемая данным учреждением.

Традиционные, т.е. устоявшиеся в теории и практике, формы работы учреждений культуры сложились исторически. Учитывая, что каждый вид учреждения культуры имеет свою специфику, цели, задачи, направления деятельности, этих форм существует великое множество. Так, для театра – это показ спектаклей, для концертных организаций - показ концертных программ, для музеев – организация выставочной деятельности и т.д. Традиционные формы работы культурно-досуговых учреждений рассматриваются в научной и учебной литературе авторства Л.С. Жарковой, А.Д. Жаркова, Т.Г. Киселевой, Ю.Д. Красильникова, В.М. Чижикова, Н.Н. Ярошенко, В.В. Туева и др.

Стремительное развитие различных сфер жизни общества, глобальные процессы, технологический прогресс, изменение запросов и досуговых предпочтений населения и другие факторы задолго до начала пандемии способствовали внедрению новых форм работы учреждений культуры. В сфере культуры прочно укрепилось понятие «инновационная деятельность». В конце XX-начале XXI вв. стали появляться научные статьи и исследования по теме внедрения инноваций в сфере культуры. Инновационные формы работы

учреждений культуры изучали исследователи: В.П. Гагин, И.П. Гончаров, Ю.А. Стрельцов и др.

Инновация в сфере культуры – это практическое использование передовых результатов научно-технической и прочей интеллектуальной деятельности, способствовавшее совершенствованию процесса создания и потребления продуктов, оказания услуг в сфере культуры [6]. Другими словами, инновация – это всегда нововведение. Оно может затрагивать различные стороны работы организации сферы культуры (например, процесса управления, экономической деятельности, методологии и т.д.). Однако, когда мы говорим об инновационной деятельности учреждений культуры, мы имеем ввиду, в первую очередь, арт-проектирование и внедрение новых форм работы.

За последнее десятилетие в практике учреждений культуры появилось множество инновационных форм работы. Ввиду того обстоятельства, что сфера культуры и искусства объединяет в себе учреждения различных видов, разнообразие этих форм довольно широко. Приведем лишь некоторые примеры: квест-рум, арт-студия, флешмоб, творческое кафе, интеллектуальные игры, джамп-стайл, уличный перформанс, тимбилдинг, ландшафтный фестиваль и многие другие.

Обратим внимание, что инновационная деятельность так прочно вошла в систему работы учреждений культуры, что новые формы работы внедряются в организациях различного масштаба – от государственных до сельских. Однако необходимо отметить два интересных момента. Во-первых, само понятие «инновация» включает в своем определении фактор постоянного развития и обновления. То, что несколько лет назад считалось новой формой деятельности учреждения культуры (например, флешмоб), в настоящее время практически обретает статус традиционной формы. Научные работы, статьи по теме инновационных форм работы, выпущенные до начала пандемии, во многом теряют свою актуальность ввиду того, что сложились новые условия существования сферы культуры. Более того, во многих методических сборниках, содержащих перечень инновационных форм работы учреждений культуры, изданных на местах, отмечается смешение понятий: под инновационными формами работы указываются, например, традиционные вечера отдыха, лекции и т.д. [7]. Это говорит не только о недостаточной теоретической и методической разработке проблемы, но и о низкой компетенции в данном вопросе специалистов в сфере культуры, занимающихся выпуском подобных методических пособий.

Период начала пандемии вывел инновационную деятельность учреждений культуры на новый этап. Он дал начало процессу, который является не только общей тенденцией для всех организаций сферы культуры, искусства и досуга, но и глобальным процессом, охватившим все стороны жизни общества. Речь идет о цифровизации. Цифровизация в сфере культуры – это инструментальное использование технических возможностей для создания новой культурной среды и для формирования новых возможностей изучения и приобщения к культурным ценностям [8, с. 50]. Следует отметить, что этот процесс начался до начала пандемии, но именно ограничения, связанные с распространением коронавирусной инфекции, способствовали его интенсификации. Цифровые технологии в сфере культуры находят широкое применение: оцифровка, архивирование, 3D-сканирование произведений искусства, применение искусственного интеллекта для литературного анализа, создание информационных платформ, создание виртуальных музеев и концертных залов и т.д. В настоящее время тема цифровизации сферы культуры является одной из самых актуальных: появляются публикации, в которых исследователи анализируют данный процесс, выявляют его отрицательные и положительные стороны, определяют возможные пути развития и перспективы.

Одной из инновационных форм работы учреждений культуры, возникших в качестве ответа на вызовы пандемии, а также в процессе цифровизации сферы культуры стало проведение онлайн-мероприятий. Единого подхода к определению данного понятия пока не выработано ввиду новизны данного явления в культурной жизни и его недостаточного теоретического осмысления. Однако большинством практиков под онлайн-мероприятием понимается мероприятие, организованное с помощью применения цифровых дистанционных технологий. Необходимо отметить, что под мероприятием мы будем понимать специально организованную программу, целью которой является удовлетворение культурных потребностей и организации досуга ее участников.

Как правило, для проведения онлайн-мероприятий используются специальные онлайн-площадки. При этом можно отметить наличие одного существенного разногласия: одни считают, что обязательным условием онлайн-мероприятия является прямое подключение в реальном времени участников к площадке, на которой мероприятие проводится (например, онлайн-конференция на платформе ZOOM). Другие склонны считать онлайн-

мероприятием контент, который может просматриваться как во время, так и вне прямой трансляции (например, видеозапись спектакля).

В период тотальных ограничений, действующих в начале пандемии (первая половина 2020 г.), сфера культуры, искусства и досуга перешла в онлайн-режим. Появилось многообразие форм и видов онлайн-мероприятий. Трансляции спектаклей, концертов, онлайн-фестивали, акции, викторины, игровые программы, экскурсии, творческие встречи, круглые столы в режиме онлайн, онлайн-мастер-классы, лекции, вебинары, презентации – это лишь малая доля тех форм мероприятий, которые были внедрены в практику учреждений культуры.

После смягчения ограничительных мер учреждения получили возможность возобновления работы в офлайн-формате. Тем не менее, практика показала, что онлайн-режим не теряет свои позиции, остается востребованной формой взаимодействия с аудиторией. Более того, в практической деятельности возникла потребность сосуществования, взаимодействия этих двух режимов реализации мероприятий. На стыке онлайн- и офлайн-формата возникли так называемые смешанные, или гибридные мероприятия. Теоретическая основа организации данных мероприятий также остается не разработанной. Практические советы, а также аналитику и оценки проведения гибридных мероприятий можно найти на официальных сайтах event-агентств, профессиональных форумах, интернет-площадках организаторов специальных событий. Обобщенно гибридными мероприятиями можно назвать мероприятия, которые характеризуются наличием как реальной аудитории, так и аудитории, участвующей в мероприятии с помощью дистанционных технологий.

Предшественником гибридного формата мероприятий можно считать телемосты, используемые в телевизионных программах, которые предоставляли аудитории, присутствующей в студии, общаться удаленно с людьми, находившимися вне места съемок. В настоящее время гибридные мероприятия имеют сходную технологию. В большинстве случаев, в определенном месте проводится мероприятие в режиме реального времени, к которому присоединяется онлайн-аудитория. Самая распространенная и простая форма гибридных мероприятий – прямая трансляция.

За короткий срок виды гибридных мероприятий обрели значительное разнообразие: онлайн-трансляции, форумы, конфеенции, семинары, тренинги, концерты, корпоративные мероприятия, квизы, квесты, тимбилдинги, мастер-классы, презентации. При этом в гибридном формате организуются события

различного масштаба: от малых форм до масштабных мероприятий. Так, например, организаторы федерального конкурса World Skills Hi-Tech – 2020 развернули штаб мероприятия в Екатеринбурге и провели соревнования в «гибридно-дистанционно-очном» режиме: комиссия экспертов оценивала мастерство участников по видеосвязи. [9]. Для таких мероприятий режим участия онлайн-аудитории устанавливается определенными правилами (не просто подключение к трансляции, а регистрация на специальных платформах). Event-компании активно используют метод геймификации при организации гибридных мероприятий: в этом случае, например, участники мероприятия из числа онлайн-аудитории получают дополнительные баллы за просмотры и т.д.

Гибридные мероприятия имеют существенные преимущества перед онлайн-мероприятиями в чистой форме. Главное из них заключается в наличии реальной аудитории, пусть и ограниченной количественно, в чем заключается, собственно, смысл традиционного понимания приобщения к культурным ценностям. Кроме того, здесь проявляется свобода выбора: участник определяет самостоятельно, в каком формате он желает присутствовать на мероприятии. В сравнении с традиционными формами гибридные мероприятия также имеют преимущество, связанное с увеличением охвата аудитории за счет привлечения дополнительных участников в онлайн-режиме. Кроме того, гибридные мероприятия помогают ограничить аудиторию, присутствующую на месте проведения, что помогает соблюсти санитарные нормы, действующие в период распространения коронавируса. Ко всему, как отмечают организаторы крупных событийных мероприятий, этот формат зачастую помогает снизить расходы на организацию (например, за счет сокращения транспортных расходов, трансферов и т.д.).

Однако, необходимо отметить, что организация гибридных мероприятий требует наличия специального оборудования, технических возможностей, специалистов, осуществляющих трансляцию и связь с удаленной аудиторией. Также необходима разработка и техническое обеспечение специальных платформ, интернет-сервисов либо обеспечение возможности подключения к существующим. Кроме того, технология организации таких мероприятий остается непроработанной, отсутствует четкая схема, как провести событие в гибридном формате. Имеется также доля вероятности технических неполадок.

Первыми в своей практике проводить мероприятия в гибридном формате стали коммерческие организации. Учреждения культуры, откликаясь на вызовы

пандемии, также применяют данный формат в своей работе. Однако организация гибридных мероприятий для них сопряжена с определенными трудностями. Ввиду различия в масштабах учреждения, мест расположения, степени удаленности от центра, объемах финансирования и других показателей, безусловно, эти ограничения будут различаться. Основываясь на анализе практической и методической деятельности центрального учреждения культурно-досугового типа МУ «ДК Кирова» Копейского городского округа Челябинской области, где работает автор статьи, в период второй половины 2020-2021 гг., можно сделать некоторые выводы и перечислить основные факторы, ограничивающие организацию гибридных мероприятий на местном уровне:

- недостаточный уровень технического оснащения и специальной аппаратуры;
- отсутствие в квалификационных справочниках учреждений культуры специалистов, осуществляющих онлайн-трансляции, из-за чего категории данных специалистов не могут быть включены в штатное расписание;
- отсутствие квалифицированных специалистов, занимающихся продвижением сайтов, иных информационных площадок учреждения, обновлением интернет-контента, вследствие чего наблюдается низкая активность онлайн-аудитории;
- отсутствие документов вышестоящего уровня, регламентирующих организацию онлайн-мероприятий и учет их посетителей.

В существующих условиях большинство учреждений культуры так или иначе проводят гибридные мероприятия. Крупные организации имеют возможность подключиться, например, к национальному проекту «Виртуальный концертный зал», проводить гибридные мероприятия на высоком уровне. Вместе с тем, большинство учреждений городского, а тем более сельского уровня, проводят мероприятия с применением цифровых технологий на низком техническом уровне, не оправдывающем ожидания потребителей услуг. Реализация Федерального проекта «Цифровая культура» не решает всех проблем. До настоящего времени отсутствуют единые правила учета онлайн-мероприятий и их посетителей. В ряд статистических отчетов (например, в системе АИС «Статистика»), онлайн-мероприятия и онлайн-аудитория не подлежат учету. При формировании годовой отчетности по форме 7-НК допустимо включение онлайн-мероприятий, но при условии того, что они подтверждены документально. Вместе с тем, нет информации, каким способом

это осуществлять. Существует единственный официальный способ учитывать посетителей онлайн-мероприятий: путем установки счетчика «Цифровая культура», отслеживающего число обращений к интернет-ресурсам учреждения. Однако, его можно установить только на сайт учреждения, посещаемость которого всегда статистически ниже посещаемости официальных сообществ учреждений в социальных сетях. Также данный счетчик функционирует на ресурсе «PRO. Культура. РФ». Но фактически посещаемость данного ресурса остается очень низкой, а размещение анонсов и трансляций мероприятий на нем требует значительных временных затрат. Таким образом, проведение мероприятий с использованием онлайн-формата учреждениями культуры сопряжено с существенными трудностями.

Тем не менее, данная форма работы неизменно привлекает повышенный интерес аудитории, доказывая свою актуальность. Поэтому учреждения культуры, несмотря на наличие обозначенных выше трудностей, реализуют гибридные мероприятия. Например, одним из путей решения проблемы недостаточного технического оснащения, является сотрудничество с телевизионными каналами. Так, командой МУ «ДК Кирова» Копейского городского округа в июне 2021 года было реализовано гибридное мероприятие – проект «Открытая репетиция». На репетицию одного из ведущих коллективов Челябинской области, работающего на базе учреждения, были приглашены жители города, которые смогли не только узнать стать свидетелями процесса подготовки репертуара, оттачивания исполнительского мастерства, но и пообщаться в формате диалога с участниками коллектива. Прямая трансляция с места проведения мероприятия осуществлялась местным телевидением. Если в офлайн-формате мероприятие посетили 50 человек, то онлайн-аудитория проекта составила около 5 тыс., что является существенным показателем для города, численностью приблизительно 150 тыс. человек. Были также реализованы многие другие проекты: акция «Блюда народов России» (участники мероприятия в режиме реального времени готовили блюда национальных кухонь России, с места мероприятия осуществлялась прямая трансляция), музыкальная гостиная «Народное караоке» (исполнение песен совместно офлайн- и онлайн-аудиторией) и др.

Прогнозы относительно существования и дальнейшего развития гибридных мероприятий существенно разнятся. Организаторы event-событий говорят, что за гибридными мероприятиями стоит будущее и большинство проектов отныне будут реализовываться в данном формате. Другие считают,

что после выхода из ограничений он исчезнет. Тем не менее, практика показала, что традиционные формы работы учреждений уже не обладают тем потенциалом, который способен решить задачи, стоящие перед учреждениями культуры, искусства и досуга, в условиях настоящего времени. При условии устранения проблем, стоящих перед учреждениями культуры в деле организации гибридных мероприятий, они могут стать перспективной формой работы, открывающей новые возможности для инновационного развития.

Список литературы

1. COVID-19: угрозы и вызовы событийной индустрии в России. Результаты опроса участников рынка / ВНИЦ «R&C». – Санкт-Петербург, 2021.
2. АИС «Статистика»: распределенная автоматизированная информационная система сбора, обработки, хранения и анализа государственной и отраслевой статистической отчетности в Министерстве культуры Российской Федерации предназначена для формирования статистической отчетности о состоянии отрасли культуры, консолидации статистических данных на уровне Министерства культуры Российской Федерации, органов исполнительной власти субъектов РФ и местного самоуправления, осуществляющих управление в сфере культуры сайт. – ГИВЦ Минкультуры России, 2010-2022. – URL: <https://stat.mkrf.ru/indicators>. (дата обращения: 30.01.2022).
3. Национальная энциклопедическая служба: сайт. – URL: <http://terme.ru/termin/forma.html> (дата обращения: 28.01.2022).
4. TextoLoga.ru: образовательный журнал: сайт. – URL: <https://clck.ru/aqjQ> (дата обращения: 28.01.2022).
5. Русанова, В.С. Словарь-справочник / В. С. Русанова. – Челябинск, 2009.
6. Данилов, П.В. Проблемы и перспективы инновационного развития сферы культуры / П.В. Данилов, А.Д. Евменов. // Экономика качества: электронный журнал. – URL: <https://clck.ru/aqqgR> (дата обращения: 30.01.2022).
7. Инновационные формы культурно-досуговой деятельности: методическое пособие/ Сост. Светличная Н.К. – URL: <https://clck.ru/aqqmV> (дата обращения: 26.01.2022).
8. Музычук, В.Ю. Основные направления цифровизации в сфере культуры: зарубежный опыт и российские реалии // Вестник Института экономики Российской академии наук. – 2020. - № 5. – С. 49-63.

9. Event Live: деловой портал для профессионалов event-индустрии. – URL: https://event-live.ru/articles/tsifry-i-fakty/tsifry-i-fakty_964.html (дата обращения: 23.01.2022).

10. Дайджест. Культура в условиях пандемии COVID-19. - URL: <https://ach.gov.ru/upload/pdf/Covid-19-culture.pdf> (дата обращения: 23.01.2022).

11. Соколова, М.А. Инновационные формы культурно-досуговых программ // Справочник руководителя учреждения культуры. – URL: <https://clck.ru/aqr9p> (дата обращения: 23.01.2022).

12. Современные формы культурно-досуговой работы с читателями / Департамент культуры и туризма Вологодской области ; Вологод. обл. универс. науч. б-ка им. И.В. Бабушкина ; [сост. Чекушкина Е.Е. ; под ред. Корниловой Н.В.]. – Вологда : ВОУНБ, 2017. – 47 с.

СЕМИОТИКА КУЛЬТУРЫ КАК ОДИН ИЗ ТРЕНДОВ СОВРЕМЕННОСТИ

Куликова Алена Андреевна

студент факультета иностранных языков

Научный руководитель: **Финикова Юлия Борисовна**

кпн, доцент кафедры германо-романских языков и методики

их преподавания факультета иностранных языков

ГОУ ВО МО "ГСГУ"

Аннотация: Каждый из нас живет в мире, окруженном знаками. Они повсюду: в искусстве, природе, повседневной жизни – везде, где есть проблема коммуникации или восприятия. Наша цивилизация постоянно совершенствуется и объем знаковых отношений постоянно возрастает. Благодаря знаковым системам задаются специфические модели мира, с помощью которых человек, овладевший таковыми, может осуществлять коммуникацию, понимать свою и чужую культуру успешнее и эффективнее, чем те люди, которые обходятся без них. Если человек будет следовать тем или иным законам системы знаков, то это поможет ему лучше устроиться в жизни, к примеру, построить успешную карьеру или стать частью приятной компании единомышленников. Знаковые системы структурируют окружающий нас мир и культуру, создают для нас более благоприятную атмосферу для жизнедеятельности. Отношения между людьми становятся более предсказуемыми.

Ключевые слова: культура, семиотика, знак, иконические знаки, индексальные знаки, символические знаки, языковая система, текст.

Семиотика – это наука о знаках [1, с.109]. Она близка по своим системным задачам и функциям философии, логике, языкознанию. Она также может эффективно служить основой художественной и журналистской критики, а также исследований коммуникативных и социокультурных процессов. Семиотический подход к проблеме знака отличается синтетическим характером. При таком подходе учитываются данные многих наук, что дает возможность достичь обобщений недоступных каждой отдельной науке. Ключевой фигурой, стоявшей у истоков семиотики, является американский философ Чарльз Сандерс Пирс (1839-1914).

Семиотика культуры как один из трендов современности определяет понятие знака, устанавливает виды знаков, описывает типичные знаковые ситуации, наиболее общие способы использования знаков. Причем исходными служат конкретные данные, полученные лингвистикой, психологией, логикой, журналистикой, искусствоведением и т.д. На их основе формулируются общие закономерности. В качестве объектов для исследования семиотику интересуют интенсивные коммуникативные процессы с активным акцентом на форме. Повышенное внимание к форме, а не к содержанию, можно объяснить тем, что содержание по своему возможному разнообразию стремится к бесконечности, в то время как форма, несомненно, конечна [1, с.110].

По мнению В.М. Березина, знак – это «материальный, чувственно воспринимаемый предмет (а шире – явление, событие, действие), выступающий в познании и общении людей и репрезентирующий предметы свойства или отношения действительности. Знак используется для получения, хранения, преобразования и передачи информации или же элементов, сообщений различного рода» [1, с.110].

Данное определение знака вбирает в себя многие трактовки, имеющиеся в словарях. Под знаком, как видим, понимается материальный, чувственно воспринимаемый объект, который выступает в познании действительности в качестве указания на другой объект, обозначающий рисующий на каком-либо материальном носителе или в нашем сознании. Таким образом, означаемое и означающее – это две стороны материально-идеального образования, которое ограничивает, вычленяет те или иные факты события, явления, что позволяет в свою очередь воспринять и усвоить их нашим сознанием – рационально и чувствами – эмоционально.

По степени отношения к означаемому выделяют иконические, индексальные и символические знаки (рис.1):

- Иконические знаки – образы, они имеют естественное сходство с обозначаемым объектом, хотя и достаточно условное (икона, картина, фотография)
- Индексальные знаки указывают на объект (указание пальцем, стрелкой, окриком)
- Символические знаки условны, не связаны с объектом, метафоричны, замещают обозначаемый объект в дискурсе и мысли (слова, некоторые символы-аллегии: орел, осел, медведь и т.п.) [2, с.85].

Ф. де Соссюр рассматривал знак как билатеральное (двустороннее) образование, соединяющее понятие (означаемое) и акустическое (означающее). Это двустороннее образование создается не для одного, а лишь для коллектива.

Знаковой системой (рис.1) называют множество знаков, отличающихся между собой, по крайней мере, по одному какому-нибудь признаку, вместе с набором правил использования этих знаков при передаче сообщений (информации).



Рис. 1. Система знаков

Основная функция знаковых систем с позиции прагматического подхода заключается в том, чтобы обеспечивать коммуникацию в конкретном сообществе. Исходя из этого, главная задача семиотики – изучать деятельность субъектов, посредством которых знаки появляются и интерпретируются.

Язык мы воспроизводим при помощи текстов и именно поэтому их можно отнести к символической системе, которая так же входит в сферу семиотического изучения. Текст – это дискурсивное единство, обладающее многосмысловой структурой и способствующее рождению новых смыслов. Это социальное пространство, рассмотренное в аспекте знакового общения. С целью применения единой методологии, культурология трактует текст так же широко, как и язык. В качестве текста мы можем рассматривать не только какое-либо произведение, но и парк, да и весь окружающий нас мир. Текст возник на базе символических систем, в частности, на основе письменности, и

служит для их объективации и закрепления. Текст – это один из основных посредников коммуникации и одна из ее форм. И благодаря ему наше общение, коммуникация и становятся возможными, принимая при этом символический характер. Можно даже говорить о едином текстовом акте, соотношенном с общей стратегией текста, связанным с доминантной целью, интенцией данного текста. Такую общую или доминантную цель текста иногда называют прагматическим фокусом текстового акта [3, с. 704].

Например, рекламный текст (вербальный и невербальный его компоненты) может выполнять различные функции, сочетая в себе ассертивы (информация о продукте, в том числе и изображении), комиссивы (например, гарантии качеств или безопасности), экспрессивы (выражение восхищения товаром).

Джон Фиске разделяет семиотику на следующие три сферы:

- Знак сам по себе;
- Коды или системы, в которые организуются знаки;
- Культура, в рамках которой реализуются коды [4, с.38].

Например, мы можем рассмотреть очень простую и понятную для многих знаковую систему – светофор. Здесь можно прекрасно увидеть, что «красный цвет» обозначает что-то опасное, запрещенное и является символом крови и т.п. Такая трактовка этого цвета понятна многим. А при этом можно так же отметить факт того, что «зеленый цвет» является успокаивающим, по мнению множества психологов, с чем и согласны большинство жителей нашей планеты.

Умберто Эко видит в составе общей семиотики теорию кодов и теорию производства знаков. Он выделяет два раздела семиотики: семиотику сигнификации и семиотику коммуникации. При этом семиотика сигнификации независима от семиотики коммуникации, в то время как семиотика коммуникации невозможна без семиотики сигнификации [5, с. 132].

В семиотике, лингвистике и теории коммуникации для исследования знаковых отношений принято пользоваться так называемым «треугольником Фреге» [6, с.187].

Готлоб Фреге (1848-1925) – немецкий ученый, один из основателей математической логики – так писал: «Употребляя знак, мы хотим сказать что-то, но главным, как правило, является его значение» [7, с.24]. Тип вещи, предмета, явления действительности называют денотатом знака. Конкретную вещь чаще – референтом знака. Поскольку человек обозначен не напрямую, а через свое восприятие вещи, в вершину треугольника часто помещают

представление о вещи, сигнификат знака. Понятие также иногда определяют еще и по-другому: концепт или десигнат знака.

Треугольник Фреге [7, с.10] может использоваться и в более широком смысле – для обозначения связей человека с окружающим его миром. Вся жизнь и деятельность человека и человечества проходит в рамках этого треугольника. Три стороны треугольника (рис.2) Фреге дают три раздела семиотики: семантику (значение), синтактику (знак), прагматику (человек). Природные знаки не являются интенциональными, преднамеренно употребленными. Человеку также свойственны непреднамеренные знаки: дрожание рук выдает волнение, покраснение щек – стыд и т.п. В то же время, большая часть человеческих знаков – интенциональные знаки, то есть, они употребляются преднамеренно, направлены на какой-либо предмет.

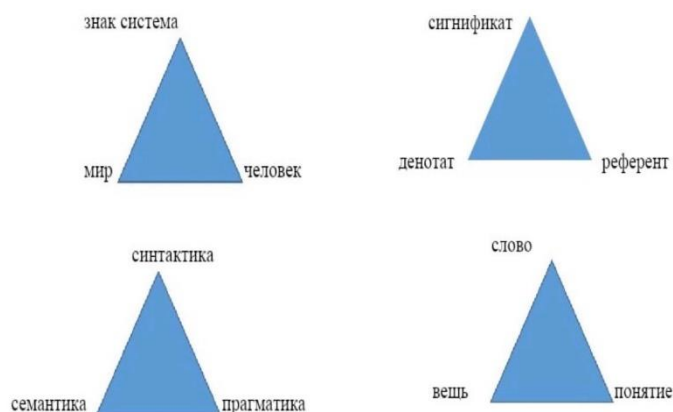


Рис. 2. Треугольник Фреге

Семиотический подход получил свое признание во второй половине XX века, потому что как раз этот период характеризуется развитием таких отраслей науки, как компьютерное моделирование, кибернетика и теория информации. Благодаря знаниям ученых, полученных во время кропотливых работ в этих сферах, человек способен наблюдать процессы информационного обмена, которые представляют собой знаки, в разнообразных областях жизнедеятельности людей.

Больше всего хочется отметить искусство, ведь каждый его вид имеет множество выразительных средств, которые помогают определить особенности процесса коммуникации, во время которого человек становится зрителем и пытается всячески воспринимать доносящуюся до него информацию. Большинство произведений музыки, живописи и многих других видов искусств создаются на базе произведений литературы, а также на сюжетах Библии.

В качестве примера роли семиотики в искусстве может служить балет. Во время танца его язык сплетается с языками музыки и изобразительного искусства (декорации и костюмы), кроме этого, участвует и мимика танцора, семиотика его движений, а также описание его в либретто, его толкование в газетах и журналах. В современном мире из всех искусств танец обладает самым значительным непрофессиональным (несценическим) коррелятом в быту. Танцы – это не только профессиональное, но и развлекательное, веселое, праздничное занятие и многие в повседневной жизни прибегают к нему. Подростки на дискотеках; молодые дамы и кавалеры на балах в прошедшие годы или простые люди в гостях. Танцы в наше время очень распространены в бытовой сфере, потому что являются одним из самых древних видом искусства.

Но не только в танце можно встретить примеры семиотики. В литературе активно используются авторами разнообразные средства выразительности речи, которые основываются на художественных образах, как, например, метафоры. Во время создания нового художественного шедевра, писатель представляет свое видение окружающего его мира, свое сознание и свои чувства в форме знаков. Он изображает явления мира реального в условной форме, в форме художественного образа и тем самым производит художественный анализ своего внутреннего мира посредством тех средств выразительности речи, которые ему доступны. Человек, «читая» произведения авторов, понимает их содержание по-своему, пропуская их через призму своих взглядов и опираясь на свой опыт, создает в своей голове тот образ, который соответствует его пониманию действительности.

В качестве примера на ум приходит роман Уильяма Голдинга «Повелитель мух». В начале произведения автор пользуется яркими красками для описания происходящих в романе событий. Но к концу краски, описывающие события и сюжет, становятся все темнее и темнее. Это объясняется тем, что яркие краски символизируют невинность, чистоту, детство и доброту, иными словами, те качества, которые были присуще маленьким мальчикам. Но к концу произведения дети стали жестокими, злыми и агрессивными дикарями, о чем нам и намекают темная окраска сюжета.

Можно найти пример и в русской классической литературе. Вспоминаются два произведения. Первое – стихотворение А.С. Пушкина «Анчар», в котором ядовитое дерево является не просто растением, а символом вседозволенности и неограниченности власти обозначает «ядовитость» неограниченной власти. Второе же произведение – всеми известный роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», в котором топор Раскольникова является символом расплаты и казни.

Семиотика является популярной и среди маркетологов, которые прибегают к ней при создании той или иной рекламы. Они анализируют влияние знаков на сознание человека, и благодаря этому создают ту рекламу, которая окажет наибольшее влияние на людей.

Благодаря знакам мы можем не только получить нужную нам информацию, но и достичь огромного количества других целей. И именно поэтому семиотику следует воспринимать намного обширнее, чем просто науку, изучающую язык и его составляющие. Ведь именно благодаря языку прикладных и изобразительных искусств, языку морали люди могут манипулировать друг другом, воображать ситуации, объекты и явления, которые помогают завладеть мыслями собеседника.

К счастью, сейчас семиотика занимает почетное место среди других известных нам дисциплин. И мы можем с уверенностью сказать, что всякая наука старается отыскать те данные, которые послужат надежными и достоверными, а потом записать полученную информацию при помощи языковых знаков.

И именно к семиотике наукам следует прибегать тогда, когда нужны общие понятия и принципы, которые могут помочь решению проблем этих наук, связанных с анализом знаков. И в данной ситуации семиотика выступает не просто в роли науки, а в роли инструмента, с помощью которого другие науки могут достичь своих собственных целей.

Список литературы

1. Березин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. – М.: РИП-холдинг, 2003. – 153 с.
2. Конечкая В.П. Социология коммуникации. – М.: Международный университет бизнеса и управления, 1997. – 304 с.
3. Новейший философский словарь / Сост. А.А. Грицанов. — Мн.: Изд. В.М. Скакун, 1998. - 896 с.
4. Назаров М.М. Массовая коммуникация в современном мире. М., 2000.- 239с.
5. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М., 1998 – 432с.
6. Агафонов А.Ю. Человек как смысловая модель мира. Прологомены к психологической теории смысла. – Самара: Издательский дом «Бахрах-М», 2000. – 336 с.
7. Гиниятова Е.В. Реклама в коммуникативном процессе. – Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2009. – 79 с.

**СЕКЦИЯ
ТЕАТР И КИНО**

ГОРОД В КИНО: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ РАЗМЫШЛЕНИЕ

Трошина Екатерина Валерьевна

аспирант специальности Культурология, преподаватель
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Аннотация. Мы можем наблюдать, что действия большинства кинопроизведений сконцентрированы в городах. Однако в каких случаях можно сказать, что город является одним из героев фильма, а когда это просто локация для развития сюжетной линии? В данной статье нами предпринята попытка найти ответ на этот вопрос и сформулировать основные черты фильма о городе. Стоит отметить, что данная статья является культурологическим исследованием без учета стилистических и художественных элементов фильма.

Ключевые слова: город, кино, городское пространство, образ города, современный кинематограф.

THE CITY IN THE MOVIES: A CULTURAL REFLECTION

Troshina Ekaterina Valerievna

Abstract: The actions of most films are concentrated in cities. However, in what cases can it be said that the city is one of the heroes of the film, and when it is just a location for the development of the storyline? In this article, we have made an attempt to find the answer to this question and to formulate the main indicators of the film about the city. It should be noted that the article is a cultural study, without taking into account the stylistic and artistic elements of the film.

Key words: city, cinema, urban space, image of the city, modern cinematography.

При стремительном росте процессов урбанизации и индустриализации все более актуальными в научном сообществе становятся исследования и осмысления города и его внутренних социальных явлений. Среди философов, культурологов, социологов, искусствоведов, историков и даже экономистов происходит активное обсуждение таких сложных и многогранных феноменов как «город», «горожанин», «городская жизнь» и «городская культура», чему свидетельствует уже накопленный в мировой науке серьезный пласт исследовательских материалов.

Однако необходимо отметить, что рефлексия над статусом города оказалась интересной не только для ученых и исследователей, но и нашла отражение во многих произведениях искусства и художественного творчества. В разные эпохи образ города начинает активно использоваться драматургами, авторами художественной литературы, поэтами, художниками и кинорежиссерами.

В данной статье мы сделаем попытку культурологического анализа репрезентации городской среды в кино и взаимодействия с ней персонажей фильма. А также обозначим возможный прикладной характер исследований образа города в современном кинематографе.

За всю историю кино было создано множество фильмов, в которых на город переведен особый фокус повествования, также можно сказать, что достаточно часто город играет важную роль в киноленте и выступает как один из главных героев. В качестве примера можно привести фильмы «Алиса в городах» (реж. В. Вендерс, 1973 г.), «Манхеттен» (реж. В. Аллен, 1979 г.), «Небо над Берлином» (реж. В. Вендерс, 1987 г.), «Беги, Лола, беги» (реж. Т. Тыквер, 1998 г.), «Нью-Йорк, Нью-Йорк» (реж. Ч. Кауфман, 2008 г.), «Полночь в Париже» (реж. В. Аллен, 2011 г.).

Отметим, что среди исследований нет четких критериев или категорий, по которым можно с уверенностью определить, что город в кинопроизведении выступает не просто локацией, местом действия, а является полноправным участником истории. Это подчеркивает уникальность и актуальность данной статьи, однако и затрудняет культурологический анализ.

Советский и российский кинокритик, бывший президент Гильдии киноведов и кинокритиков России Виктор Матизен, рассуждая о роли образа города в отечественном и зарубежном кинематографе, отметил, что «действие большинства современных фильмов происходит в городах, но далеко не всегда город является одним из действующих лиц фильма. Чаще всего полис – только место, где совершаются события, или фон, на котором персонажи занимаются своими делами. Нередко конкретный урбанистический ландшафт режется на куски и превращается в произвольный коллаж, отдельные части которого более или менее обдуманы, но целое не несет никакой художественной нагрузки» [1]. Из данного тезиса можно сделать вывод, что важным критерием для фильма о городе является единство городского пространства и его тесное взаимодействие с жителями. Чтобы зритель воспринимал образ города как полноправного героя кинопроизведения, город должен быть представлен на экране как целостная

структура пейзажа, социума и (не обязательно) топонима, именно в таком случае перед нами предстанет полное единство места.

Стоит остановиться на конкретизации города в кино через использование топонимов. Данный прием в определенной степени облегчает режиссеру задачу сформировать целостный и понятный образ города, так как в таком случае можно оперировать на экране достопримечательными или известными городскими объектами, использовать устойчивые стереотипные суждения о городе или его жителях, а также пытаться воплотить на экране уникальную атмосферу, ассоциирующуюся с представляемым городом. В таком случае в киноленте презентуется жизнь и повседневность конкретного полиса, обозначенного топонимом, который зачастую фигурирует и в названии фильма.

Следует отметить, что феномен городской культуры не стоит рассматривать только в рамках административных границ города, поскольку уникальные ее проявления могут встречаться и в отдельных микрорайонах, улицах или даже дворах, что в очередной раз подчеркивает многогранность исследуемой темы. Также и в некоторых киноработах особую роль играет не система города, а отдельная его часть, имеющая отличную от остальных среду («ГараШ», реж. А. Курейчик, 2015 г.).

Однако в кинематографе представлен и другой вариант использования образа города в качестве полноправного героя произведения, когда перед режиссером встает задача создания на экране унифицированного городского пространства, не привязываясь к конкретному месту на карте, или когда используемый топоним не представляет особого значения («Завтра», реж. Ю. Шатун, 2017 г.). При таком подходе перед зрителем предстает обобщенный образ города, наделенный определенными культурными кодами, специфическими чертами городской культуры отдельной страны и особой идентичностью горожан. Здесь второстепенными оказываются культурное богатство, этнографическая специфика и архитектурное наследие места, на первый же план выходит семантика городской среды, смыслы, которые скрыто и явно присутствуют в повседневности, и даже индивидуальные эмоции и переживания создателей киноленты. В таком случае собирательный и усредненный образ города выступает как лакмусовая бумажка, по которой можно отследить проблемы, особенности идентичности, волнующие вопросы целого общества или нации.

Рассмотрим более подробно визуальные элементы или символы, которыми режиссер оперирует при передаче образа города на экран. Одной из

самых распространённых тенденцией в таких киноработах является акцентирование внимания на ритме машин, многолюдных городских улицах, высотных зданиях, ресторанах быстрого питания, витринах магазинов и ярких рекламных щитах, трансляции урбанистической современности. Еще один популярный прием кинорежиссеры переняли из документальных фильмов о городах и используют его в своих художественных лентах – это иллюстрирование социальных контрастов на улицах города через внешние проявления людей и их деятельность. Реже, но все же применяется в кино и такой символ урбанизма как промышленное предприятие, производственные здания и рабочие машины, здесь образ город предстает перед зрителем как экономический и ресурсный центр. Также получили распространение и фильмы о городе, в которых облик мегаполиса романтизирован, наполнен ностальгией. В таких киноработах символами города выступают пустынные узкие улочки, вечерние автобусные остановки, овощные лавки, уютные семейные рестораны, скамейки в парке. Однако стоит отметить, что в разных фильмах один и тот же географический город может проявиться с разной стороны: как город романтических встреч, как малая родина героя, как место силы и великих свершений, или же как пасмурный и напряженный город, неприветливое место, связанное с болью или страхом. Выбор образа, который зритель увидит на экране, подчиняется жанру киноработы, сюжетной линии, режиссерскому замыслу и многим другим факторам. Действующие лица и сюжет фильма зачастую тесно взаимодействуют с выбранными режиссером символами города, они переплетены и неотъемлемы друг от друга, чем и достигается устойчивое впечатление, что город – один из полноправных героев кинопроизведения.

Отметим, что кино о городе интересно не только как художественное произведение, но и как материал для культурологических исследований. Искусство всегда проявляет проблемы и специфические черты современного ему общества, поэтому на кинолентах о городе исследователь может увидеть черты городского пространства и жизнь человека в нем, его проблемы и идентичность, осмысление людьми окружающей их урбанистической среды. Именно такой подход используется в городской антропологии – достаточно молодом научном направлении, которое занимается изучением жизни горожан, их повседневности, привычных практик, традиций и ценностей, связанных с городским пространством, их восприятия города, рефлексии прибывания в городской среде. Основным звеном в городской антропологии выступает человек в городе и то, как место проживания влияет на его идентичность, как изменения в городе заставляют человека менять свои паттерны поведения.

В качестве итога хотим отметить, что среди многообразия тем и сюжетов в кинематографе режиссеры часто обращаются в своих работах к вопросам национальной идентичности и самосознания, а передача этих тем невозможна без воплощения в работах образа города, современного городского жителя и его практического взаимодействия с городской средой.

Список литературы

1. Матизен В. Города на экране [Электронный ресурс] // Российское Экспертное Обозрение. – Режим доступа: http://www.archipelag.ru/agenda/rovestka/evolution/obrazi_goroda/cities_on_screen/. – Дата доступа: 30.01.2022.

**ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ
КИТАЙСКОГО ДЕТСКОГО РАДИОТЕАТРА В XX ВЕКЕ**

Жэнь Сюйкунь

аспирант УО «БГУКИ».

Научный руководитель: **Трепенко В.А.**

кандидат искусствоведения

Аннотация. Статья посвящена некоторым особенностям развития китайского детского радиотеатра в XX в. Определяется место искусства радиотеатра в системе художественной и социальной жизни Китая, обозначается специфика организации детских радиотрупп, рассматриваются основные направления в развитии детского китайского радиовещания в прошлом столетии.

Ключевые слова. Детский радиотеатр, китайский детский радиотеатр.

**FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF THE CHINESE CHILDREN'S
RADIO THEATER IN THE XX CENTURY**

Ren Xukun

Scientific adviser: Ph.D. U. Trapianok

Abstract. The article is devoted to the specifics of the development of the Chinese children's radio theater in the 20th century. The place of the art of radio theater in the system of artistic culture of China is determined, the specifics of children's radio performances are indicated, the main milestones in the development of children's Chinese radio broadcasting in the last century are considered.

Key words. Children's Radio Theatre, Chinese Children's Radio Theatre.

Развитие детского радиотеатра в Китае неразрывно связано с культурной жизнью страны. В новый исторический период, после создания Китайской Народной Республики, национальное возрождение стало одной из центральных задач науки и искусства.

Программа Китайского национального радио была основана 1 мая 1951 года. В рамках работы национального радио были созданы и детские радиопередачи, которые более чем за 70 лет своего существования воспитали

не одно поколение слушателей. С целью повышения качества детского вещания в августе 1953 года. Детский отдел ЦНРТ создал детскую радиотруппу, специализирующуюся на подготовке программ для юной аудитории.

Руководство детской радиотруппы поддерживало идею создания молодежного фольклорного радиооркестра, который просуществовал вплоть до 1961 года и прекратил деятельность из-за трудностей, связанных с необходимостью улучшения качества работы. Другим направлением работы детской радиостанции ЦНРТ стала созданная в 1953 г. труппа Детского радио ССТВ. Она была официально представлена аудитории во время летних каникул и состояла по большей части из учеников начальных классов. Юные артисты набирались из школ, расположенных рядом с радиостанцией, репетиции и трансляции проходили регулярно, передачи радиотруппы ССТВ быстро обрели популярность среди юных слушателей.

На начальном этапе развития детских радиоспектаклей (1950–1960-е годы) труппа состояла из десяти юных исполнителей, чьими силами устраивались внешкольные представления. Среди пионеров детского радиовещания была Цао Юя – дочь Ван Дай и Юэ Фэна, известного в наши дни гонконгского кинорежиссера. Постепенно стали открываться новые программы детского радио, и руководство столкнулось с необходимостью обучения группы молодых актеров, а также проблемой адаптации к особым требованиям детского радиовещания и знакомства с его спецификой.

Спустя некоторое время с целью расширения возможностей радиотеатра из некоторых начальных школ Пекина были набраны еще двадцать старшеклассников. Руководство детского радио наняло Чэнь Фанцян и Ан Ран – сотрудников Пекинской киностудии, которые систематически обучали молодых актеров. В первые годы существования расширенной труппы не было достаточно средств и отдельного места для занятий. Репетиции проводились спонтанно, иногда просто в углу коридора. Консультанты тратили много времени и часто проводили тяжелую работу без всякого вознаграждения.

Режиссеры предъявляли к детям строгие требования. Первым заданием для каждого ребенка, приходившего в студию, было составление рассказа о важности участия в трансляции детского вещания. Директор детского радио, работающий на полную ставку, придумывал множество способов развить у детей интерес к драматургическим постановкам. Он всеми способами добивался совершенствования исполнительских навыков. Так, юные артисты брали уроки танцев, обучаясь базовым балетным движениям. Физические

упражнения способствовали укреплению здоровья. Кроме того, регулярно устраивались литературные слушания произведений, чтобы исполнители могли лучше ориентироваться в текстах для радиопостановок. Приглашались ведущие киноактеры, которые рассказывали об особенностях чтения на радио. Так, известный актер Ли Кенг, певцы Бай Фэнминь, Ма Цзэнфэнь и Ма Цзи учили четкой артикуляции начинающих актеров.

Сложности работы с детьми заключаются в том, что маленькие артисты не могут долго удерживать внимание. Их физические возможности ограничены, репетиции не могут длиться долго, иначе дети устанут и им будет нелегко сконцентрироваться. Поэтому деятельность труппы с самых первых дней была организована по принципу уроков, каждый тренинг длился 40-50 минут, после чего следовал перерыв. В некоторых случаях проводились особые занятия, на которых рассказывались различные истории, дети слушали музыку, чтобы глубже прочувствовать заданную ситуацию. Иногда участники выходили для репетиций на природу. Например, они собирались на рассвете, чтобы увидеть восход солнца, и произносили вместе слова «Поднимайся в начале дня с Солнцем». Эти необычные занятия оставили у членов труппы яркие воспоминания [1].

В 1983 году, в год тридцатилетия создания Театральной труппы Тонг Радио, товарищ Дэн Сяопин, член Постоянного комитета Политбюро ЦК КПК и директор Консультативного комитета ЦК КПК, был приглашен создать для труппы специальный слоган: «По словам председателя Мао: усердно учись и каждый день добивайся успехов». Дэн Инчао, член Политбюро ЦК, председатель Национального комитета Китайской народной политической консультативной конференции, и любимая детьми ведущая Дэн Инчао также присутствовали на торжественном собрании. Дэн Инчао выступила с торжественной речью: «Дорогие дети Детской радиотруппы, уважаемые товарищи, которые во всех смыслах служили Детской радиотруппе. Друзья, сегодня исполняется 30 лет со дня основания вашей труппы. Хочу от всей души поздравить вас – прошедшие четыре поколения детского вещания в пятидесятые, шестидесятые, семидесятые и сегодняшние восьмидесятые. Новое и старое, члены труппы и все товарищи, участвовавшие в этой работе, поздравляют и благодарят вас! Я надеюсь, что вы будете все лучше и лучше выступать в радиотруппе, в “Little Horn” и в “Star Torch”. Ваша слушательская аудитория обширна, и ваша работа многообещающая. Желаю вам все лучше и лучше совершенствоваться в своей работе! “Звездный факел” сияет все ярче и

ярче, “Маленький рог” дует все громче и громче! Следуйте за нашей Родиной, чтобы расти!» [1, с. 34]. На встрече выступали секретарь Всекитайской федерации женщин Ли Циминь, заместитель директора рабочего комитета пионеров Центрального комитета Лиги, воспитатель детей Сунь Цзинсю и заместитель директора Китайского детского художественного театра Фан Цзюфэнь. Директор ССТV Ян Чжаолинь также присутствовал на торжественном собрании, высоко оценив работу сотрудников радиовещания.

Труппа детского радиотеатра за долгие годы своего существования записала большое количество культурных программ. Согласно среднему показателю, за один год выпускались около 10 радиопостановок и 30 программ. Таким образом, за последние 30 лет прошлого столетия было записано более 300 радиопрограмм. Среди наиболее популярных китайских радиоспектаклей и постановок 1950-х годов – «Сестры в саду» и «Пожалуйста», детская беседа «Банановая кожура», радиодрама «Павлик» по сказкам советских детей, сказка «Золушка», радиодрама «Детские звезды». В 1980-е годы был создан захватывающий детский сериал «Тайна древнего туннеля», сказка «Черепашья история» и другие программы, которые были тепло встречены аудиторией [2]. Некоторые драмы, такие как «Рыжая обезьяна», получили награды в отборе выдающихся программ ССТV [2].

С момента своего основания Детская радиотруппа уделяла особое внимание воспитанию подрастающего поколения. С годами спектр влияния детского радиовещания значительно расширился. Ведущие рассказывали о главных культурных событиях, например, они посещали Большой Зал Народов, место строительства водохранилища Могилы Мин, народные коммуны и фабрики в пригородах Пекина, а также школы, детские дворцы. С помощью этих мероприятий у детей формировалось представление о жизни страны и значении каждого человека в социуме, что возвышало значение радиовещания как важной части социокультурной жизни страны.

Одной из главных задач детского радиовещания и в наши дни является «воспитание юной аудитории с точки зрения эстетики, при этом, затрагивая разные моральные и психологические проблематики» [3, с. 106]. Художественная труппа Детского радио и Компания Детского радиотеатра всегда следовала миссии служения радиовещанию, создавая высококачественные детские программы, и оставляя прекрасные и глубокие впечатления, положительно воздействующие на формирование подрастающего поколения.

Список литературы

1. Ван, Юйцинъ Исследование двадцати классических детских радиодрам/ Юйцинъ Ван – Магистерская дисс...– Харбин. – 2016. – 52 с.
2. Лэй, Ли Анализ иммерсивной коммуникации в радиодраме / Ли Лэй // Дом драмы. – 2021. – 30 вып. – С. 161–164.
3. Хатукаева, И.А. Особенности детского радиовещания / И.А. Хатукаева // Достижения науки и образования. – 2017. – 6 (19). – С. 105–106.

**СЕКЦИЯ
НАРОДНОЕ
ТВОРЧЕСТВО**

ОСОБЕННОСТИ РУССКОЙ МАТРЁШКИ

Гайфуллина Гульнара Мирфаизовна

Отличник образования Республики Башкортостан

Высшая квалификационная категория

МБОУ Башкирский лицей №1 им. С.Ш. Зиганшина

Аннотация: В статье рассматривается уникальная сувенирная продукция народного творчества - русская матрёшка, история её происхождения, тематическое исполнение, форма, цвет, особенности и отличительные черты традиционного и авторского исполнения матрёшки.

Ключевые слова: матрёшка, сувенир, традиции, мотивы, цвет, форма.

FEATURES OF THE RUSSIAN MATRYOSHKA

Gaifullina Gulnara Mirfaizovna

Abstract: he article discusses the unique souvenir products of folk art Russian nesting dolls, the history of its origin, thematic design, shape, color, features and distinctive features of the traditional and author's performance of nesting dolls.

Key words: matryoshka, souvenir, traditions, motifs, color, shape.

Благодаря своей оригинальной форме и красочным цветам матрёшка стала частью русского наследия и представляет собой огромную ценность для русской культуры. В игрушке отразились достижения народного творчества, искусства и умелое мастерство ремесленников, уникальная техника изготовления, передача через образы в матрёшках мироощущения, общественного уклада и быта.

У каждого народа, живущего на разных континентах, игрушки различны и своеобразны, но есть в них общие черты, это: однотипность игрушки, сходство конструкций, форм и декора. Все эти сходства объясняются общностью культурных народных традиций, единой природой эстетического чувства. Каждая игрушка у народного мастера рождалась в труде, а учителем являлась природа и работали мастера все с прекрасным природным материалом дерево (липа, берёза, ольха, осина). Такое родство сделала игрушки доступными и понятными для всех, и это одна из тех нитей, которые с детства связывают человека с наследием мировой культуры.

Обратимся к истории появления традиционного русского сувенира матрёшки, по сути дела это совсем молодая игрушка, появилась она в 90-х годах XIX века. По одной из легенд художнику русского модерна Сергею Малютину попала точеная фигурка японского бога Фукурокодзю, игрушка была с секретом: она разделялась на две части, а внутри у неё была такая же фигурка, но поменьше, тоже состоящая из двух половинок и этот механизм навел его на интересную мысль. Он попросил токаря, потомственного игрушечника, Василия Петровича Звёздочкина выточить из дерева форму-болванку, а потом собственноручно расписал ее. Это была форма круглолицей полненькой девушки в простом русском сарафане с петухом в руках. Из неё одна за другой появлялись другие крестьянские девочки: одна с серпом для жатвы, другая с корзинкой, третья с кувшином в руке, затем девочка с младшей сестренкой, далее младший брат, и последующие все – мал-мала меньше, а самая последняя, восьмая, изображена была в виде запеленатого младенца. Образ красочной игрушки глубоко символичен: она является воплощением материнства и плодородия. На Всемирной выставке в 1900 году в Париже матрёшка своей оригинальной формой и декоративной росписью получила международное признание и золотую медаль как образец «национального искусства» [2, 103с.].

Известный факт, что в 1905 году в Париже был открыт магазин, куда поступали заказы на изготовление партии матрёшек-бояр. А ежегодные ярмарки в Лейпциге с 1909 года способствовали массовому экспорту русской матрёшки. Знакомство жители приморских городов Греции, Турции и стран Ближнего Востока с русской матрёшкой произошло благодаря передвижной выставке, организованной «Русским обществом пароходства и торговли». А в 1911 году сергиево-посадские мастера выполнили заказы из четырнадцати стран мира и выполнили двадцать один вид матрёшек с различными видами росписи, с разными размерами и матрёшки имели от двух до двадцати четырёх вкладышей. А в 1913 году токарь Н.Булычёв выточил сорока восьмиместную матрёшку специально для проходившей в Петербурге выставки игрушек [1, 43с.].

Фантазия художников была безгранична, и роспись матрёшек становилась все разнообразнее и красочнее. Они изображали девушек в различных одеяниях (в сарафанах, в подвенечном платье), с разными атрибутами (с корзинами, с узелками, с букетами цветов), с разными головными уборами (в платках, в кокошниках). Появились и мужские

матрёшки: старик с бородой и большой палкой, жених с усами и т.д. Матрёшки компоновались по основному своему назначению — преподнести сюрприз, так, например, внутри матрёшки «Невеста и жених» помещались все родственники. Тематика матрёшек была различна: семейные – приурочены к определенным семейным датам; на эрудицию – рассчитанные на определенный уровень образованности; исторические – изображающие древнерусских витязей и бояр, народного героя Степана Разина с его ближайшими сподвижниками и персидской княжной, а также приуроченные в честь столетия Отечественной войны были выполнены штабы «Кутузова» и «Наполеона» и т.д.; сказочные – по мотивам А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке», П.П. Ершова «Конек-Горбунок », по басне И.А. Крылова «Квартет» и другие; литературные: герой произведения русского классика Н.В. Гоголя; этнографические – отражавшие характерные черты и детали традиционной одежды Прибалтики, Крайнего Севера и других регионов [4, 93с.].

На сегодняшний день матрёшки создают народные мастера из разных регионов России, отличаются они пропорциями токарной формы, росписью, где демонстрируются особенности национальной женской одежды, характерными цветами и деталями костюма. Такое огромное количество разновидностей матрёшек, стали подразделять на традиционные и авторские. Традиционные это стандартные, принятые виды росписи и свои названия матрёшки получили от места ее появления, это сергиева-посадская, семеновская, полхов-майданская, вятская, тверская и башкирская. Матрёшка из Сергиева Посада в своём сюжете изображала роспись современной жизни русского городка и имела ряд отличительных черт: приземистую форму, верх, плавно переходящий в утолщающуюся нижнюю часть фигурки, роспись гуашью, применялись яркие, контрастные цвета – желтый, красный, синий, зеленый и завершало всё лаковое покрытие. Семеновская матрёшка знаменита хохломской росписью, сюжетом «травного» орнамента Древней Руси она тоже имеет ряд отличительных черт: более стройная форма, относительно тонкий верх, который резко переходит в утолщённый низ, многоместная в неё вкладываются до пятнадцати-восемнадцати разноцветных кукол, основой композиции является фартук, на котором изображён букет пышных цветов, который располагается на фартуке асимметрично, несколько смещён вправо, используют три цвета – красный, синий и желтый, варьируются сочетания цветов платка, сарафана и фартука, расписывают анилиновыми красками, а затем лакируют. У полхов-майданской матрёшки главный элемент сюжета это многолепестковый цветок шиповника,

возле него бывает несколько полураскрытых бутонов. Отличительные черты: необыкновенное многообразие форм от многоместных, подчеркнута вытянутых по вертикали фигурок с маленькой, жестко очерченной головкой до примитивных одноместных фигурок – столбиков и толстеньких, похожих на грибки, матрёшек. Применяют сочетание малиново-красного, зеленого и черного цвета по предварительно нанесенному тушью контуру, так называемым «цветы с наводкой» и украшение при помощи отдельных мазков, «тычков» и точек, расписывают анилиновыми красками по предварительно загрунтованной поверхности и два или три раза покрывают прозрачным лаком. Вятская матрёшка наиболее северная из всех российских матрёшек, в её основе изображение голубоглазой девушки-северянки с мягкой застенчивой улыбкой. У неё тоже имеется ряд отличительных черт: она инкрустировалась соломкой золотистого и белого цвета, выполненная по особым технологиям, а затем штампиком выбивали детали нужного рисунка и наклеивали соломку по сырому нитроцеллюлозному лаку. Расписывали анилиновыми красителями и применяли цвета красный, жёлтый, бордо, инкрустировали соломкой матрёшку и покрывали масляным лаком. Тверская матрёшка это самая сказочная и интересная, в её основе лежат изображения какого-либо исторического или сказочного персонажа из героев русских народных сказок, таких, как Василиса Премудрая или Василиса Прекрасная, Снегурочка или Царевна Несмеяна и другие. Отличительные черты: форма имеет круглый верх плавно переходящий в небольшое утолщение вниз, размеры от больших до самых маленьких, ещё использовали технику одного мазка, детально и цветно выписывали глаза, румяна размывали, и они становились похожие на настоящие, а на головных уборах и нарядах выполняли орнаменты росписью золотого и серебряного цвета [3, 143с.]. Башкирская матрёшка — один из национальных символов Башкортостана. Решёная в национальном колорите, каждая матрёшка имела свой собственный облик. Например, созданию узнаваемого образа послужила известная легенда и матрёшки получили своё название «Семь девушек». Интересный образ создан у матрёшки Марьям, которая семиместная с оригинальной формой в башкирском костюме. Также нашли отражение образы мужских персонажей башкирского фольклора и есть образы матрёшки-медведя и матрёшки-пчелы. Отличительные черты: имеет овальную форму, образы изображаются в национальных башкирских костюмах. Основной зеленый цвет – цвет жизни, цвет бессмертия, цвет зеленой травы, применяется красный, черный, для отделки украшения применяется серебряный и золотой цвет.

Башкирская матрёшка это развивающая, привлекательная, эмоционально комфортная и многофункциональная игрушка [6].

Большой популярностью в последнее время пользуются авторские матрёшки. Их дизайн зависит от фантазии автора, где он выражает свой стиль и свое виденье в творчестве. Современная матрёшка концентрирует в себе всё богатство художественных традиций русского прикладного искусства можно встретить матрёшку, расписанную под «гжель», «жостово», «хохлому», «палех». А ещё художники рисуют на передниках матрёшки памятники архитектуры: Троице-Сергиеву Лавру, Москву, Владимир, Суздаль и т.д., есть матрёшка-шарж на политических деятелей в России и за рубежом. Мастера не обходят стороной и традиционные темы – «Семья», «Материнство», иллюстрируют сказки, иногда на одной матрёшке можно увидеть весь сюжет сказки, а ещё мы можем увидеть героев разных сказок во вкладываемых матрёшках. Такие варианты матрёшек совершенно уникальны, они расписаны вручную, с тщательно продуманным сюжетом и рисунком, необычайно живописны и совершенно невозможно создать такой второй комплект, поэтому авторские матрёшки считаются эксклюзивным материалом и в единственном экземпляре [5, 84с.].

В заключении хочется сказать, что матрёшка является значимым художественным произведением, которое сочетает в себе одновременно и скульптурное, и живописное творчество и в ней заложен огромный потенциал для передачи информации, событий, где сюжет разворачивается во времени и в пространстве. Это движение возникает на глазах, когда мы достаём персонажей из матрёшек и также на глазах можно свернуть и убрать весь сюжет в футляр матрёшки. В настоящее время матрёшка остаётся знаковым сувениром и является экспортным товаром народного российского промысла.

Список литературы

1. Алексахин, Н.Н. Матрешка: методика преподавания росписи матрешки / Н.Н. Алексахин. - М.: Народное образование, 1998. - 95 с.: ил.
2. Народное искусство России в современной культуре, XX-XXI в.: [Сб. ст.]; Авт.-сост., науч. ред. М.А. Некрасова. - М.: Коллекция М, 2003. - 254 с.
3. Народное искусство. Художественные промыслы СССР. Авт.-сост. - Носик Б.М. М.: Планета, 1987. -240с.
4. Прекрасное - своими руками: Народные художественные ремесла / Сост. С. Газарян. - 4-е изд. - М.: Детская литература, 1989. - 157 с.

5. Русские художественные промыслы / [ред. группа: М. Шинкарук, Л. Киселева, О. Блинова и др.]. - Москва: Мир энциклопедий Аванта+: Астрель, 2011. - 179 с.

6. Гостей встречает... башкирская матрёшка [Электронный ресурс]. - Режим доступа: URL: <http://vechufa.ru/culture/20893-gostey-vstrechaet-bashkirskaya-matreshka.html> (25.01.2022).

© Г.М. Гайфуллина, 2022

АНАЛИЗ МОДЕЛИРОВАНИЯ КУКОЛ В КИТАЙСКОМ ТЕАТРЕ ТЕНЕЙ

Ло Чаопэн

аспирант

БГУКИ, Минск

Аннотация: Театр теней - это одна из форм древнего народного театрального драматического искусства. В течение нескольких тысячелетий он накопил в себе огромное количество информации и умений, стал важным народным культурным наследием Китая. Он перенимал опыт у других форм искусства, в результате приобрел свою уникальность и самостоятельность.

Ключевые слова: театр, театр теней, кукол, моделирования, фигур.

ANALYSIS OF PUPPET MODELING IN CHINESE SHADOW THEATER

Luo Chaopeng

Abstract: Shadow theater is one of the forms of ancient folk theatrical dramatic art. Over the course of several millennia, it has accumulated a huge amount of information and skills, and has become an important folk cultural heritage of China. He adopted experience from other forms of art, as a result he acquired his own uniqueness and independence.

Key words: theatre, shadow theater, puppets, modeling, figures.

Куклы театра теней отличаются своими изобразительными особенностями. В них органично соединяются эстетичность и выразительность точек, линий, поверхностей, цвета, утрированности и декоративности. С точки зрения изобразительности, фигурки театра теней имеют много общего с такими видами народного искусства, как вырезка из бумаги «цзяньчжи», лубочные картинки няньхуа, гравюры и глиняные скульптуры. Тем не менее, благодаря накопленному за свою долгую историю опыту театр теней сформировал свой собственный сложившийся эстетический стиль. В целом он обладает тремя такими особенностями, как плоскостность, театральность и территориальность.

Способы создания кукол и техника постановки представлений обусловили наличие такой особенности театра теней как плоскостность. Иначе говоря, фигурки театра теней создаются лишь в профиль, нет кукол в анфас.

Обычно они изображаются в профиль или вполоборота. Что касается пропорций, то во время выступления видна верхняя часть тела и обе руки по бокам. Фигурки театра теней в основном подразделяются на три вида: головы, тела и другой реквизит. Разграничение ролей марионеток происходит главным образом по их головам. Так, выделяют пять амплуа: *шэн*, *дань*, *цзин*, *мо* и *чоу*. Каждому персонажу соответствует определенное лицо. К одному телу в соответствии с требованием сюжета могут присоединяться разные головы. Голова кукол состоит из двух частей: образцы гримов и головной убор. Образцы гримов театра теней похожи на образцы грима обычного театра, отличаются своей особой декоративностью. Как уже упоминалось ранее, черты лица кукол мы можем увидеть лишь в профиль, при этом сохраняются некоторые особенности изображения в анфас. Например, глаза и брови располагаются фронтально, а нос и рот в профиль. Это позволяет гораздо лучше передать особенности персонажей в двухмерном пространстве. Голова фигурок театра теней вырезается полностью ажурной, она ограничена видом сбоку, поэтому и содержит множество ажурных линий, которые выполняют исключительно эстетическую функцию. Тело (костюм и аксессуары), именуемое «*чоцзы*» («*戳子*»), может представлять собой императорский халат *лунпао* с изображением драконов, парадное платье чиновников, различные вышитые кофты, доспехи, парадный халат военачальника, одежду даосских бессмертных, фигуры добрых и злых духов и др. Неважно, какого вида само тело куклы, они все вырезаются одним и тем же способом. Исходя из орнамента фигур, мастера изображают костюм и аксессуары в профиль или вполоборота. Их силуэты выходят очень естественными. Костюмы марионеток украшаются различными узорами. На сцене традиционного театра невозможно показать такие образы и сюжеты, как полет в небе, бег на земле, плавание под водой, а в театре теней можно. Задний план, марионетки и остальной реквизит вырезаются одинаково на куске кожи, который называется «*сипяньцзы*» («театральный лист»). На нем вырезается одна сцена. Одна сцена – это один рисунок. Как говорится, «в пьесе есть рисунки, а в рисунках – пьесь». Его композиция, связь между героями и обстановкой, чередование сцен, встречи и расставания героев – все это является крайне важным. В театре теней объединяются виды сверху, снизу и спереди, нет пространственных ограничений. Художественная экспозиция в различных ракурсах располагается на плоском экране.

Таким образом, фигурки театра теней, начиная с голов и тела и до заднего фона и реквизита, вырезаются в основном в профиль под разными углами.

«Вместе с изображением в профиль демонстрируются и передняя, задняя сторона лица, а также повернутое лицо, а также изображается костюм марионеток от воротника и до самого низа. Несмотря на то, что все части фигурок располагаются под различными углами, все вместе они выглядят очень целостно и гармонично. В целом куклы выглядят законченно, формируют двухмерное пространство.» [1,с.23]

Из-за того, что театр теней должен ставиться на сцене вместе традиционной музыкальной драмой, на него оказали влияние различные виды театрального искусства, поэтому еще одной особенностью театра теней и является театральность. Можно выделить главным образом несколько основных типов ролей, которые исполняются в нем: *шэн*, *дань*, *цзин* и *чоу*. В них через условность образов раскрываются такие качества героев, как твердость и податливость, красота и уродство, добро и зло, честность и лукавство. Между образцами гримов театра теней и обычного театра есть некоторые отличия: несмотря на то, что в основу образцов гримов заложена условность характерных черт героев, в театре теней исполнитель может компенсировать ее. Театр теней всего лишь с помощью непроизвольно управляемого людьми реквизита демонстрирует отличительные черты персонажей. Это требует от его форм выражения большей абстрактности и индивидуальности. Амплуа изящных *шэнов* и *даней* обычно создаются с «пустым», вырезанным методом *янкэ* узором, что отражает чистоту и молодость этих героев. Что касается *хуаляней* («раскрашенное лицо», другое название амплуа *цзин*) и *чоу*, то они чаще всего вырезались методом *инькэ* с «полными» лицами (т.е. основную часть лица занимал ажур, а не пустота). Это необходимо для того, чтобы нанести на эту часть тела разнообразные узоры и цвета. Иногда для того, чтобы нанести на лицевую часть более контрастные цвета, использовали сочетание двух вышеупомянутых способов вырезания, тем самым достигали более интересного художественного эффекта. Для того чтобы продемонстрировать оба глаза героев амплуа *чоу*, их изображали вполоборота. Для увеличения просвета в узоре расширяли лицевую часть. При создании образов самонадеянных и дерзких стариков использовали в основном способ *инькэ*, но в то же время обращались и к вырезке *янкэ*, добавляя «пустому» лицу несколько узоров. «Ради экономии затрат на изготовление фигурок и для того, чтобы их было удобнее собирать, прически, украшения для волос, головные

уборы и костюмы кукол обычно изготавливались в соответствии с их социальным положением. За исключением некоторого количества особых марионеток, одежда и аксессуары кукол были широко распространены среди населения.» [2,с.41]

Театр теней распространен во всех уголках огромного Китая. Естественно, что на протяжении длительной истории развития он сформировал свой особый стиль, появилось множество различных его направлений. Главными представителями северо-западного и северо-восточного направлений этого вида искусства являются театры провинций Шэньси и Хэбэй соответственно. Основными художественными особенностями театра теней Шэньси являются: правдивость и простота образов, их особая выразительность, искусность исполнения. Прежде всего, рассмотрим их в целом. Силуэт фигур отличается целостностью, линии изящные и выразительные, движения кукол очень изысканны и реалистичны. Их внутренняя часть в основном украшается художественной вырезкой, но в то же время сохраняется и целостность изделия, что необходимо для создания эффекта гармоничного сочетания «пустоты» и «полноты», богатства и простоты. Если говорить о марионетках подробнее, то у них высокий лоб, прямая переносица, маленький красный рот, тонкие брови и узкие глаза, худощавое телосложение. У героев мужского пола передняя нога ровная, а задняя согнута, что придает образу динамичности. Контур лица краской не покрывается. Борода и волосы обычно изготавливаются из настоящих волос и приклеиваются. Сами куклы, другой реквизит и фон часто украшаются различными рисунками. Их узор отличается пышностью, в то же время он не громоздкий, простой, но не скучный. Хэбэйский театр теней выделяется простотой и даже грубостью деталей, но, тем не менее, он не лишен утонченности. Контур лиц марионеток черный, он отлично виден зрителям по ту сторону экрана. Фигуры кукол отличаются простотой, пальцы изображаются очень абстрактно, лаконично. «Пустые» черты лица героев амплуа *дань* и *шэн*, вырезанные способом *янкэ*, имеют греческий нос в форме иероглифа «б», красные заостренные оттопыривающиеся губы, дугообразные брови и «глаза феникса» (миндалевидные глаза с приподнятыми кверху наружными уголками). В мужских ролях обе ноги располагаются на одной горизонтальной линии, во время выступления потихоньку передвигаются. В основном усы и волосы кукол вырезаются из кожи, кроме длинных волос на макушке, которые образуются черными линиями. В этом театре обычно не используют настоящие волосы.

Театры теней других районов имеют абсолютно разные стили, каждый из них обладает своими территориальными особенностями. Например, Шаньдунский театр теней отличается простыми грубоватыми образами, окраска его кукол выполнена в старинном примитивном стиле, «мощная» резьба. Они имеют сильный народный колорит, по стилю похожи на вырезанный из бумаги рисунок. Таншаньский театр теней славится своей детальной резьбой и изящными изображениями.

Список литературы

1. Ван Сяочжэнь. Начальное исследование красоты формы театра теней./ Сяочжэнь Ван. Переплетающееся общество, 2005. №4.-248с. =王晓珍. 皮影之形式美感初探.社会纵横, 2005.第4期.-248页.
2. Чжан Фэн, Ван Си. Анализ изображений кукол китайского народного театра теней./Фэн Чжан, Си Ван. Вестник Гуйлиньского университета электронных технологий, 2005. №4. - 186с.=张峰,王茜.中国民间皮影艺术人物造型分析. 桂林电子工业学院学报, 2005.第4期.-186页.

**СЕКЦИЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО
И ФОТОГРАФИЯ**

**ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ В СТАНКОВОЙ СКУЛЬПТУРЕ
СОВЕТСКОГО СОЮЗА 1970-1980-Х ГОДОВ**

Истягина-Елисеева Елена Александровна

к.и.н., профессор
директор ФГБУ «Государственный музей спорта»

Федор Викторович Тоцев

Преподаватель, АНО ДПО «Универсальный университет»

Анна Юрьевна Чижова

Аннотация: В статье впервые исследуются спортивные сюжеты в советской станковой скульптуре 1970-1980-х годов как отдельный феномен, включенный в общий художественный и исторический контекст. Пластика 1970-х годов развивалась по принципам социалистического реализма и его продолжения - сурового стиля. В эти годы существовал официальный заказ на спортивные произведения для регулярных Всесоюзных выставок, посвященных спортивным соревнованиям. Разнообразие подходов и сюжетов спортивной темы этих лет определяется её постепенным выходом из официальной культуры, художественными экспериментами новых поколений мастеров. После Московской Олимпиады 1980 года государственный заказ на спортивные произведения постепенно уменьшался, освобождая поле спортивной повестки для художественных экспериментов. Стремление скульпторов к индивидуальности выражалось в поисках собственного пластического языка и оригинальной художественной трактовки сюжетов. В этот период также существовали общие тенденции в изображении спортивных состязаний: поиск особых средств выразительности для решения пространственных задач, динамики и скорости, расширение сюжетного диапазона.

Ключевые слова: советское искусство 1970-1980-х годов; спорт в искусстве; спорт в скульптуре; советская скульптура.

**PHYSICAL CULTURE AND SPORTS IN SOVIET EASEL
SCULPTURE OF 1970-1980IES.**

Istyagina-Eliseeva Elena Aleksandrovna

Toshchev Fedor Viktorovich

Chizhova Anna Yuryevna

Abstract: The article for the first time explores sports topics in Soviet easel sculpture of the 1970s and 1980s as a separate phenomenon included in the general artistic and historical context. The plastic arts of the 1970s developed according to the principles of socialist realism and its continuation - the severe style. During these years, there was an official order for sports products for regular All-Union exhibitions dedicated to sports competitions. The variety of approaches and depictions of the sports theme of these years is determined by its gradual withdrawal from the official culture, artistic experiments of new generations of masters. After the Moscow Olympics of 1980, the state order for sports works gradually decreased, freeing up the field of the sports agenda for artistic experiments. The sculptors' desire for individuality was expressed in the search for their own plastic language and original artistic interpretation of the topics. During this period, there were also general trends in the depiction of sports: the search for special means of expression for solving spatial problems, dynamics and speed, and the expansion of the visual range.

Key words: Soviet art of the 1970s-1980s; sport in art; sport in sculpture; Soviet sculpture.

Период 1950-1960-х годов, получивший название оттепели после XX съезда КПСС в 1956 году, ознаменован существенными переменами в государственной политике и жизни общества. Преобразования, которые начались после окончания Великой Отечественной войны и смерти И.В. Сталина в 1953 году, коснулись также области спорта и физической культуры. В этот период советские спортсмены начали принимать участие в международных соревнованиях, в 1952 году сборная СССР впервые выступила на Олимпиаде в Хельсинки. Происходило активное международное сотрудничество в сфере культуры: в 1957 году в Москве состоялся Всемирный фестиваль молодёжи и студентов, а крупнейшие музеи СССР представляли первые выставки зарубежного искусства. Существенное влияние на все сферы жизни общества оказало также распространение телевидения и радио.

Традиции социалистического реализма постепенно уходили вместе со старшим поколением художников, которые переживали свое становление еще в довоенную эпоху. Ключевую роль сыграло формирование сурового стиля, характерного для периода оттепели, с его интересом к психологической характеристике, лирической интерпретации героев-современников. Более радикальное переосмысление художественной формы в этот период было связано с возникновением так называемого неофициального искусства. Новое

поколение мастеров искусства стремилось к более индивидуальному, многообразному проявлению своей художественной воли. Искусство последующих десятилетий отразило исторические и общественные трансформации, завершившиеся кардинальной сменой государственной и социальной парадигмы.

В начале 1970-х годов советские спортсмены продолжали одерживать значимые победы в международных соревнованиях. Ведущее место в государственной политике стал занимать именно профессиональный спорт, прежде всего, его олимпийские виды. Сенсационные победы советских спортсменов на Олимпиаде-72 в Мюнхене: баскетболистов СССР над сборной США, мужской сборной по водному поло, гимнасток Людмилы Турищевой, Ольги Корбут, тяжелоатлета Василия Алексеева, победы в беге на 100 и 200 метров Виталия Борзова — сделали из спортсменов настоящих героев своего времени. Событием международного масштаба с максимально широким освещением внутри страны и за рубежом стала Суперсерия товарищеских матчей хоккейных сборных СССР и Канады 1972 года. Организация массового спортивного воспитания перестала быть приоритетным направлением государственной повестки. Признание советского спорта на мировом уровне привело также к новой концепции восприятия спорта. Теперь спортсмен — это не простой человек, вышедший из масс, как собирательный образ-типаж в раннюю советскую эпоху, а представитель определенной сферы деятельности, профессионал, победитель, известный человек.

Относительное спокойствие эпохи 1970-х годов, которую называли «застой» или «безвременье» [1, с. 24], раскрывается иначе в художественном творчестве. Даже регулярная выставочная деятельность Союза художников СССР, нацеленная на поддержание общего интереса к определенным пропагандируемым темам, в том числе спорту, не могла «заглушить» тех творческих поисков молодых художников, которые стремились экспериментировать и искать собственное «я» в отображении актуальных тем современности. Первая Всесоюзная художественная выставка «Физкультура и спорт в изобразительном искусстве» состоялась в Москве в 1963 году, последующие — в 1967, 1971 [2], 1979 [3], и 1983 [4], годах. Кроме этих масштабных проектов, в которых участвовали сотни молодых скульпторов, проводились локальные и региональные выставки, посвященные различным спортивным состязаниям. Выставочные проекты обязывали мастеров искусства творить на заданные темы. Тем не менее, «истинно значительные

произведения» [5, с. 32], встречались и в этих бесчисленных экспозициях. Живопись и скульптура, показанная на выставках, в полной мере представляли ту разнообразную картину советского искусства, которое развивалось в рамках официального контекста.

В произведениях скульптуры начала 1970-х годов все еще проявляются черты сурового стиля, в основном в работах поколения, начавшего свой творческий путь в конце 1950-х - начале 1960-х. Общей целью этой генерации художников «в философском осмыслении жизненных явлений и их закономерностей стало поэтическое постижение действительности через образ современника» [6, с. 34], одним из которых стал спортсмен - герой эпохи.

Работы Юрия Львовича Чернова 1970-х годов раскрывают спортивную тему как в портретном жанре, так и в сюжетных композициях. Парная скульптура «Братья Знаменские» представляет своего рода портрет-монумент в форме станковой скульптуры в полный рост. На высоком квадратном столбе изображены фигуры Серафима и Георгия Знаменских, бегущих плечом к плечу, опирающихся на постамент одной ногой. Такое композиционное решение показывает мгновение спортивного соревнования. Ритм скульптурной группы искусствовед Н.В. Воронов сравнивает с «Футболистами» И. Чайкова [7, с. 40], и говорит, что линии корпусов, рук и ног бегунов гармонично сочетают «стремительность и неодолимость» с «размеренностью движения, его ритмичностью, непрерывностью» [7, с. 40]. Портрет В. Капитонова 1979 года - чемпиона Олимпийских игр, тренера сборной команды велосипедистов, демонстрирует талант Ю. Чернова как портретиста. «Работа над портретом - выявление больших жизненных проблем в наиболее сложных образно-пластических связях - требовала особой пристальности, особого внимания к человеку» [8, с. 2]. В бюсте мужчины в свитере с крупными чертами лица, с высоким лбом и серьезным, пристальным взглядом выражены не только характерные черты самого тренера, но и его состояние в момент работы. «Углубленные, сосредоточенные, размышляющие, как бы познающие себя люди» [9, с. 5] - герои творческих задач и решений Ю. Чернова.

Иначе решает портреты современников-спортсменов Борис Каплянский. Бюсты мастера спорта И. Гребенщикова (1971), чемпиона СССР по фехтованию В.В. Вышпольского (1972) (Рис. 1) демонстрируют верность школе скульптора А. Матвеева, её постоянному изучению природы и пропусканию через призму собственного мировоззрения. «Для меня, если в портрете нет ничего, кроме внешнего сходства, это пустой дом, в котором никто не живет. Думаю, что

содержание не живет отдельно от формы» [10, с. 58], - писал сам мастер. В портретах-бюстах «оживают» не просто наблюдения автора, но сам духовный мир портретируемых. Ассиметричное, небрежно вылепленное лицо И. Гребенщикова выражает молодость и решительность успешного спортсмена. Скульптор «стремится к выражению становления личности, к ощущению дрящейся жизни, к передаче сложных, переходных моментов духовного состояния» [11, с. 49]. Смелый взгляд, плотно сжатые губы, высокий открытый лоб - лицо современника, лицо спортсмена, лицо молодости.



Рис. 1. Б. Каплянский. Портрет чемпиона СССР по фехтованию В. Вышпольского (1972). Государственный музей городской скульптуры. г. С.-Петербург.

Еще один представитель поколения мастеров сурового стиля - Олег Комов, создавший в 1971 году портрет чемпиона Европы, главного тренера ЦСКА по плаванию А. Колесникова. В его творчестве портрет — это небольшие портреты-фигуры, в которых автор стремится уловить не только выражение и черты лица, но и характерную для модели позу - «жест, наклон головы, детали костюма - все рассказывает о портретируемом, все дает меткую характеристику, делая портрет одновременно жанровой статуэткой» [12, с. 20].

Веяния сурового стиля в портретах спортсменов также проявились в работах Юрия Ксенофонтова. В цикле бюстов-голов («Брат Сергей», «Портрет спортсмена» и др.) второй половины 1970-х годов ощущается атмосфера лиричности, романтичности и в то же время строгости, которая создавалась умением разглядеть «великое в малом», повседневном» [13, с. 39].

Марианна Емельянова в своих поздних портретах легкоатлетов Валерия Брумеля и Нины Пономаревой (вторая половина 1970-х годов) акцентирует внимание на романтическом аспекте спорта. В ее интерпретации спорт — это не только ежедневная суровая борьба и труд, но и надежда на успех, радость покорения новых вершин. Таким же предстает тренер Сергеев в портрете работы Николая Кочукова 1980 года. Как писал сам скульптор в 1972 году: «сегодня не может удовлетворить ни зрителя, ни самого художника протокольная достоверность фотографии, только внешнее сходство. Наша задача сложнее и весомее, значительнее становится роль личности самого художника» [14, с. 1]. Мастера как будто «возвращаются» к подлинному пониманию искусства, портретного жанра, отказываются от навязанных «законов» красоты, монументальности и пафоса.

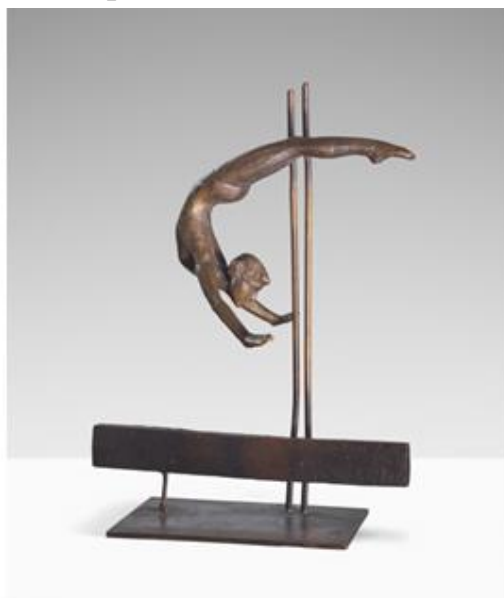
В портретной пластике 1970-х годов образ спортсмена — это «не спортсмен вообще, а конкретный индивидуализированный образ и в своих типично спортивных качествах, и в социально-психологических чертах» [15, с. 10]. Как писала М. Яблонская, для станковой пластики периода характерно «исследование нравственно-духовного состояния человека, предстоящего перед миром, Вечностью, соразмеряющего себя с жизнью, с другими людьми, со временем и, что самое сложное - предстоящего перед самим собой» [16, с. 126]. Это проявляется прежде всего в портретном творчестве скульпторов, и находит отражение в образах спортсменов-современников.

Характерным для эпохи стало внедрение в творчество жанровых сцен, связанных с темой спорта. Работы О. Таежной-Чешуиной, О. Аболини и др. - наблюдения авторов за ситуациями, поиск взаимоотношений персонажей. В формальном отношении - эксперименты в исследовании пространства в станковой скульптуре, формообразования и композиции. Небольшие забавные сцены, раскрывающие спорт как повседневность, как отдельную форму деятельности, в которой заключена особая атмосфера.

Все чаще в 1970-е годы появляются скульптурные композиции с группами спортсменов. Борцы, бегуны и командные виды спорта оказались в фокусе внимания мастеров пластического искусства. Традиционно, в искусстве новая тема требует поиска подхода, а старая - переосмысления. Бегуны, образы которых встречались и ранее в творчестве А. Дейнеки, например, теперь еще стремительнее, еще целеустремленней. Интересен момент соперничества, а не само пластическое решение. Уже в альбоме 1974 года искусствовед А. Давыдова замечает, что одной из тенденций последних лет становится

отображение спортивной борьбы как момента, «мобилизующего спортивные и психологические черты в человеке» [16, с. 130]. «Ватерполисты» А. Демы, «Эстафета» и «Борцы» М. Переяславца — это не только поиск композиционного решения поставленной «спортивной задачи», но и стремление передать через позу и взаимодействие фигур элемент соревнования.

Как и прежде, важную роль в скульптурном творчестве играет отдельно стоящая фигура. «Фигуристка» Киры Суворовой – лиричная, погруженная себя. Несмотря на искаженные пропорции, архитектоничность фигуры, её «строго организованная художественная форма» «не утрачивает ясности; соответственно образ в своей многоплановости не теряет цельности» [17, с. 35]. «Фехтовальщица» Р. Сафарова, «Пловчиха» В. Стамова, «Гимнастка» К. Горбашовой, «Пловчиха» А. Пологовой и многие другие - вневременные женские фигуры в классических позах. Однако, спортивные атрибуты, пластическое решение формы и поверхности скульптур придают этим работам современное звучание, привязку к определенному виду деятельности, к определенной эпохе развития отечественного искусства. «Ольга Корбут» В. Вахрамеева 1973 года (Рис. 2) - сложное в композиционном плане пластическое решение, напоминающие работу И. Чайкова «Прыжок с шестом». Тонкая фигура гимнастки буквально парит в воздухе. Для работ скульптора в целом характерно построение композиций, основанное на гармоничном слиянии пластического объема и пространства, «органичность, последовательность в применении этих элементов способствуют сложению определенной стилистики их произведений» [18, с. 163].



**Рис. 2. В. Вахрамеев. Ольга Корбут (1973).
Государственная третьяковская галерея. г. Москва**

Значительный всплеск интереса к спортивной тематике произошел в конце 1970-х годов в связи с подготовкой к проведению в Москве в 1980 году XXII летних Олимпийских игр. К этому событию была приурочена выставка «Спорт - посол мира», открытая летом в Центральном выставочном зале [19]. В экспозиции было представлено около сотни имен советских скульпторов, многие - несколькими работами. Как писали в газете «Советская культура», произведения на выставке «дают взгляду цельную и широкую художественную панораму, где тема физической красоты человека перерастает в тему красоты жизни и мира на земле» [20, с. 1].

Показанные произведения являются яркой иллюстрацией развития того процесса, который начался в 1970-х годах в спортивной пластике. Движение в сторону раскрытия пространственной среды, поэтизация, лирическое отношение к сюжетам, а также углубленный психологический анализ современника и пристальный интерес к современной жизни. Все эти тенденции продолжают развиваться и в следующем десятилетии, но с новыми содержательными и выразительными элементами.

После Московской Олимпиады 1980 года официальный запрос на произведения спортивной тематики значительно снизился: пятая Всесоюзная выставка «Физкультура и спорт в изобразительном искусстве» проходила в 1983 году, и стала последней.

Камерный портрет, столь распространенный в 1970-е годы, продолжал существовать, но уже в меньшем масштабе и в ином ключе. Все чаще скульпторы стремились экспериментировать с пластическими возможностями материалов. Как пишет Л.Н. Доронина, «раскрывая новые возможности материала, авторы ставят задачу передать сложный мир современного человека, индивидуальные особенности его характера и внешнего облика» [21, с. 162].

Портрет тренера по гимнастике ДЮСШ Леша Михайлова 1983 года работы В. Зотикова в целом соответствует стилистике и содержательности портретного творчества 1960-1970-х годов. Необычным в этом произведении можно назвать материал - мрамор редко использовался мастерами скульптуры послевоенного времени. Молодое, лирически отстраненное лицо тренера как выражение романтизма юности. В бюсте-голове заслуженного тренера по вольной борьбе СССР Д.П. Коркина 1986 года скульптор Е. Оготовев, наоборот, подчеркивает опытность, неуклонность, строгость тренера. Пористая, монументальная основа камня, голова без шеи как монолит - способствуют раскрытию характера портретируемого. Образ спортсменки С. Кадикина 1987 года - пример современного обращения к античному наследию. В нахмуренном лице с подчеркнутыми национальными чертами - сосредоточенность и целеустремленность.

Обращение к древнему искусству характерно для пластики 1980-х годов. «При умении черпать из многих источников, ценить и архаическое и современное искусство симптоматично возвращение к классической традиции. Уже не только «живая плоть барокко», но и строгость, соразмерность построения античной скульптуры, ее тектонические основы ценятся художниками» [18, с. 170]., - писала Р. Аболина в 1985 году.

Одним из выразителей современности сквозь призму античного наследия стал Михаил Переяславец. В его творчестве спортивная тема занимает одно из главенствующих мест. «Он признает в наследии, прежде всего, нравственные ценности, считает, что проблема взаимоотношений, волновавшая людей древности, понятна и близка современному человеку. Но ориентация на античность не ведет скульптора к стилизации» [22, с. 268]. Обнаженные фигуры атлетов по-античному совершенны, но в них нет классической статичности, монументальной основательности. «Дискобол» М. Переяславца (Рис. 3) смело разворачивается в пространстве, в отличие от античного образца и целого ряда толкателей ядра, исполненных отечественными скульпторами в 1930-е годы. В этом произведении «скульптор соревнуется как бы с самим Мироном, но, конечно, не в смысле совершенства форм, а лишь на пути смелого современного решения пространственных задач» [18, с. 172]. Современность образу придает не только его сложная спиралевидная композиция, но и неровная, этюдная трактовка поверхности.



Рис. 3. М. Переяславец. Дискобол (1980). Калининградский музей изобразительных искусств. Г. Калининград

Бронзовая фигура пловца Виталия Сальникова 1983 года - и портрет спортсмена, и «Диадумен» Праксителя, и «Апоксиомен» Лисиппа одновременно. «Человек, слава богу, мало изменился внешне с античных времен, попадаются удивительно красивые люди, и, конечно, когда их видишь, хочется их лепить. Если идти реалистическим путем, то хочешь - не хочешь, будешь делать фигуры хороших пропорций, передавать движение, чтобы было все красиво» [23, с. 177], - говорил сам скульптор. Подобно другим великим художникам, М. Переяславец стремится соединить общемировое представление о прекрасном, свое собственное видение красоты и то, что он видит перед собой.

Еще одна портретная фигура - футболист Всеволод Бобров. Широко раскинутые руки подлетевшего к мячу спортсмена, ноги в прыжке, мускулистое тело, «пространственность композиции, стремительность пластических и заострение линейных ритмов, подвижность фактуры, резкость переходов моделировки - все наполнено энергией, движением» [22, с. 268]. Но и в этой фигуре, казалось бы, совершенно современной, есть «дыхание» Древней Греции – совершенно в классическом ключе решена спортивная форма футболиста, напоминающая об античных драпировках.

Михаил Переяславец и Александр Рукавишников в один год закончили МГХИ им. В.И. Сурикова по мастерской Л.Е. Кербеля, принимали участие в одних и тех же выставках и в дальнейшем преподавали в одном учебном заведении. Сходны не только судьбы, но и любовь к спортивной теме. Как и в творчестве Переяславца, для работ Рукавишникова характерно «тяготение к монументализму, образно-символическое мышление, обостренное чувство материала» [24]. В творчестве скульптора 1970-1980-х годов встречаются сюжеты с восточными видами спорта, которыми он сам увлекался.

В портрете В. Пака «Инструктор каратэ» 1977 года (Рис. 4) скульптор передал настроение восточного единоборства - замерший в стойке борец сосредоточен, сконцентрирован и готов к удару. Группы спортсменов в скульптурах «Тхэквондо» (1981) и «Айкидо» (1985) - стилизованные, почти абстрактные. Произведения монументальны по существу, но выполнены в станковой форме. Как писала Л. Анненкова в обзоре Всесоюзной выставки 1985 года о скульптуре «Айкидо»: «это делает ее особенно выразительной, позволяя лучше понять характер национальной японской борьбы с ее переходами от грациозной медлительности к стремительному броску» [25, с. 69]. Мастеру интересно передать пластику самой борьбы - отточенной, четкой, решительной, как и выразительные средства, использованные А. Рукавишниковым.



**Рис. 4. В. Пак. Инструктор каратэ (1977).
Государственная третьяковская галерея. Г. Москва.**

Интересна по экспрессии и техническому исполнению работа «Пловцы» 1986 года. Используя смешанную технику с мрамором, алюминием и бронзой, скульптор показал, как человеческие фигуры показываются на мгновение на поверхности воды во время соревнования. Необычное, технически сложное решение демонстрирует, как далеко ушли отечественные скульпторы в своих экспериментах от все еще существующего социалистического реализма. «Декоративно-выразительная» [26, с. 18]. Пластика его художественного языка - самобытная, узнаваемая, прославившая его в дальнейшем.

Сложные композиции, созданные мастерами в период 1980-х годов, несмотря на их стилистическое разнообразие, отвечают на основные вопросы эпохи. В первую очередь это касается пространственной среды в скульптурном объеме. Популярными стали сложные, замысловатые композиции, где все персонажи живут в единой пространственной среде. «Активное овладение пространственным мышлением происходило тогда в результате сюжетного обогащения скульптуры, расширения ее тематических рамок, усложнения образа, с одной стороны, и его конкретизации - с другой» [18, с. 162].. Для темы спорта это также актуально – скульпторам становится интересно найти выражение для этого сложного действия, заряженного соревновательным духом, энергией, эмоциональным и физическим напряжением. Каждый решает эти задачи по-своему. Например, М.В. Переяславец в своей работе 1980 года «Марафон» как будто повторяет рисунок с античной амфоры – бегущие фигуры создают ритм, рисунок ног и рук, которые, впрочем, не сливаются в единую близкую массу, а существуют по отдельности. В скульптуре «Каратэ»

А.Л. Шенгелии (1980) показан момент борьбы, когда один спортсмен лежит на спине и держит в воздухе своего соперника. Декоративно-условные резкие формы напоминают работы А. Рукавишникова и отсылают к эстетике восточных единоборств. «Гонка на песчаной дорожке» Я. Соанса – вытянутые пропорции спортсмена на мотоцикле, упавшего на одно колено на землю, формируют ощущение скорости. «Футбол» О.Б. Косткевича (1983) – трехфигурная группа, пирамидально выстроенная и опирающаяся на три опоры – пятки двух спортсменов. При этом третий, поймавший мяч, парит в воздухе. Фигуры решены схематично, но сама композиция полна динамики и «воздушности». Похожие решения в композиции В.А. Погодина «Финиш. Победа» (1989) и «Дзюдо. Тяжелый вес» (1991). В «Финише» (Рис. 5) скульптор показал спортсмена в форме со шлемом, который двумя руками держится за руль, прикрепленный к механизму, напоминающему двигатель. Дополнительные две руки, вскинутые вверх, создают эффект монтажа, объединения времени в одной скульптуре. Почти абстрактные массивные фигуры дзюдоистов с крошечными ступнями и головами переплелись в схватке.



**Рис. 5. В.А. Погодин. Финиш. Победа (1989).
Городской музей «Искусство Омска». Г. Омск.**

Постепенно мастера искусства выходят в свободное творчество. Но все же «система государственных заказов и официального соцреалистического стиля в искусстве изолировала мастеров от мировых художественных движений», как отмечает искусствовед Е. Барабанов [27, с. 59]. Еще в 1970-е годы из этого сложившегося мира заказов и Всесоюзных выставок выступили группы художников из разных городов, которые получили общий статус

представителей неофициального искусства. Это процесс, начавшийся еще в 1960-е годы, был обусловлен тем, что изменилась общественная интонация: «уходит доверие к попыткам построить социализм „с человеческим лицом“, приходит ирония по отношению к „системе“ государственной машины и ее идеологии» [28, с. 73]. Каждый из художников неофициального круга был индивидуален, каждый решал свои собственные задачи своими специфическими средствами. Тема спорта в основном оказывалась за пределами их интересов, но иногда появлялась в живописных и графических работах определенных мастеров, зачастую как ирония над советским миром. В скульптурах группы «Рождение героя» Г. Брускин воссоздает архетипы «советского». Среди них есть и спортсмены - теннисистка, тяжелоатлет. Маленькие фигурки, покрытые белой краской, напоминают садово-парковые скульптуры 1930-х годов, но предстают в гротескном, постмодернистском прочтении. Г. Брускин стремится, по выражению Е. Бобринской, «не столько уловить скрытый смысл «советского», обнажить «сакральные» истоки, тайные шифры окружающей культуры и повседневной жизни, сколько создать на основе «советского» свой собственный миф, свою мифологическую реальность» [29, с. 269]. В отличие от скульпторов, работавших в сложившемся традиционном советском контексте, Г. Брускин делает вызов мировому искусству.

Искусство скульптуры, как и другие сферы жизни общества, в 1970-1980-е годы переживало большие изменения. Существенной особенностью этого периода стал постепенный, но неуклонный процесс «эмансипации искусства от власти» [28, с. 72]. Если для периода «застоя» характерно в целом продолжение традиций советского искусства, принимаемого официальными властями, то для переломного десятилетия 1980-х ключевым становится расширение границ художественного творчества. В середине 1980-х годов С. Базаньянц в обзоре современной скульптуры рассуждает о новых тенденциях, в частности о стремлении скульпторов индивидуально самовыражаться в своем творчестве: «Свобода от стилистических нормативов привлекательна тем, что дает возможность реализовать такие престижные в современном мире качества, как новизна, экстравагантность, парадоксальность. Естественная потребность художника в успехе, в желании нравиться публике получает в данном случае удовлетворение» [30, с. 22].

Наблюдая разнообразную картину пластического искусства, исследователь советской скульптуры Р. Аболина предполагала: «И в настоящий период, с его смелыми поисками и известными достижениями, при всей дробности, многоликости происходящего в скульптуре процесса, не идет ли общее движение к сложению и единству стилевых категорий в широком смысле этого понятия?» [18, с. 173]. Стремление учёного разложить все «по полочкам», подвести под единую классификацию, особенно после долгих лет условного «единообразия» официальной культуры, приводило исследователей к растерянности. В работах искусствоведов советского периода о спортивной теме в искусстве, зачастую анализируются и приводятся произведения ранней советской эпохи. Подобную картину можно наблюдать и в последние десятилетия. Например, в каталогах Государственного Русского музея, посвященных спорту в советском изобразительном искусстве, также делается акцент на произведениях скульптуры именно довоенной эпохи.

Майк О'Махоуни в монографии «Спорт в СССР» пишет, что начиная с эпохи сурового стиля, изображения спортсменов были «антигероическими» [31, с. 224], однако, на наш взгляд, это не совсем точное определение характеристики спортсмена в искусстве 1960-1980 годов. Атлет, тренер остался героем, но в понимании «герой нашего времени» - современник, который своим трудом добивается успехов, признания, известности. Таким видят спортсменов, прежде всего, мастера портрета. Жанровые сцены, сюжетные композиции в пластике этого периода вообще лишены категории «героического». Однако, исследователем было замечено, что несмотря на большое количество выставок на тему спорта, в критике и периодике в основном выходили публикации, в которых «основное внимание уделялось «мастерам прошлого», а не современным художникам» [31, с. 236]. По большому счету эпоха 1970-1980 годов до сих пор ждет подробных исследований.

Также британский искусствовед пишет о том, что в конце советской эпохи спорт превратился в коммерческий вид деятельности, что было спровоцировано сменой государственной политики. В связи с этим он делает вывод, что «коммерческий спорт не представлял особого интереса для художников, писателей или кинорежиссеров – ведь он существовал во всех странах» [31, с. 244]. Тем не менее, проведенное исследование показывает, что даже в период перестройки скульпторы продолжали использовать сюжеты физкультуры и спорта в своем творчестве. Существенным оказывается то, что коннотации спортивной темы в истории отечественного искусства XX столетия

меняются - от ранней советской эпохи с её пропагандистским пафосом в монументальных образах атлетов до решения индивидуальных задач в разнообразных сюжетах, связанных со спортом. Поэтому, скорее справедливо высказывание искусствоведа М. Петрова о том, что спорт «сам по себе создает модель жизни, реальность второго порядка, самостоятельную в своих ритмико-динамических, композиционных и цветовых проявлениях» и является бесконечным источником «создания творческих ситуаций» [32, с. 11].

Перемены духовной жизни советского общества в 1970-1980-х годах отразились на всем пространстве культуры. «В этот период отечественная культура возвращается в мировой культурный процесс, активно интегрируется в мировое культурное поле» [33, с. 218]. Спортивная тема в искусстве при кажущейся «оторванности» от политического и социального контекста, «словно в капле воды, отразила все изменения нашего динамичного времени» [34, с. 7]., как справедливо писал искусствовед Г.А. Анисимов в 1980 году.

Официальная культура 1970-х годов еще поддерживала свой статус и задавала темы, но вместе с тем контроль над формальным содержанием произведений искусства постепенно снижался - разнообразные эксперименты с фигуративной реалистической формой в пластическом искусстве перестали быть препятствием для участия в официальных выставках и поводом для критики и гонений. Для 1970-х годов характерно продолжение традиций сурового стиля - в жанровом плане это лирический бюст-портрет спортсмена, станковая жанровая сцена. В этих произведениях мастера прежде всего фокусируют свое внимание на эмоциональном и психологическом состоянии спортсмена. Все чаще скульпторы обращаются к изображению жанровых сцен, где важным становится отображение не только психологических состояний, но и взаимоотношений персонажей, пространственных и временных категорий в объемном скульптурном пространстве. Также мастера ставят себе задачи поиска выражения скорости, активного движения. В изображении многофигурных композиций с борцами, бегунами скульпторы демонстрируют, прежде всего, сопернический дух спортивных состязаний. По-прежнему часто встречаются в творчестве художников отдельные фигуры пловцов, фигуристов, гимнастов со спортивными атрибутами. Неофициальное искусство этого периода, которое со временем приобретало все большее развитие и масштабы, также иногда обращалось к спортивной теме. Однако мастеров пластики данные сюжеты интересовали в меньшей степени.

Период 1980-х годов по многоликости стилистических визуальных «кодов» можно сравнить с первым послереволюционным десятилетием, когда художественная жизнь еще не замкнулась в едином идеологическом пространстве. Но существенное различие заключается в том, что художники и скульпторы в 1920-х были вовлечены в общие идеи построения нового мира, а в 1980-е годы скульпторы, наоборот, отrekliсь от «общего» в пользу «индивидуального». В 1980-х годах спортивная тема в искусстве становится более разнообразной и в сюжетном, и в формальном отношениях. Пластические поиски приобретают все более индивидуальный характер. Минимализм художественных средств, берущий начало в произведениях сурового стиля, абсолютизируется и приводит практически к абстракции. Наряду с данной тенденцией, проявляется и обратная - обращение к античному искусству и классическому пониманию реализма. В 1980-е годы продолжаются эксперименты со спортивными сюжетами, остаются актуальными также сложные композиционные решения. Снижается и идеологическая составляющая в произведениях на спортивную тему - «спорт становится повседневностью, чем-то знакомым и понятным, а потому жизненным и человечным» [35, с. 8]. Эволюция художественного творчества в последние десятилетия существования Советского Союза нашла свое отражение и в спортивных сюжетах, которые сопровождали советское изобразительное искусство на протяжении всей его истории.

Курс на демократизацию, взятый художниками еще в предыдущее десятилетие, продолжает развиваться параллельно с остальными сферами. К концу советской эпохи и профессиональный спорт, и искусство все меньше поддерживаются и контролируются властями. Искусство вступает на путь рыночных отношений. Пластика постепенно наполняется новыми темами и формами, развивается по собственному пути в контексте международного искусства. Это также находит свое отражение в спортивных сюжетах, которые становятся уже личной темой для каждого отдельного мастера.

Список литературы

1. Петров М. Годы, соединенные в эпоху // Время перемен : искусство 1960-1985 в Советском Союзе : [каталог выставки / авт.-сост.: Валентина Беляева и др. ; авт. ст.: Евгений Барабанов и др.]. - Санкт-Петербург : Palace editions, 2006.

2. Физическая культура и спорт в изобразительном искусстве. Каталог. - Москва : Б. и., 1972.
3. Физкультура и спорт в изобразительном искусстве : IV всесоюз. худож. выставка : [Каталог / Составители: А. Гудскова, А. Зуйкова, Т. Зуйкова и др.]. Москва : Сов. художник, 1979.
4. Всесоюзная художественная выставка «Спорт в изобразительном искусстве» : К междунар. спорт. соревнованиям «Дружба-84» : Живопись, скульптура, графика, декор.-прикл. искусство : Каталог / [Сост. А.Г. Зуйкова, Т.Г. Зуйкова]. М. : Сов. художник, 1984.
5. Дмитренко А. Зональные и республиканские выставки // Время перемен : искусство 1960-1985 в Советском Союзе : [каталог выставки / авт.-сост.: Валентина Беляева и др. ; авт. ст.: Евгений Барабанов и др.]. - Санкт-Петербург : Palace editions, 2006.
6. Гапеева В.И. Николай Сергеевич Кочуков. Л.: Художник РСФСР, 1984.
7. Воронов Н.В. Юрий Чернов. Л. : Художник РСФСР, 1981.
8. Яблонская М.И. Чернов Ю.Л. В бронзе, мраморе, граните. Москва : Сов. художник, 1978.
9. Рыхлова Т. Цель творчества одна // Советская культура. 1977, 15 июля.
10. Каплянский Б.Е. Записки об искусстве и художниках // Советская скульптура : [Сборник]. 8. 1984.
11. Верижникова Т.Ф. Б.Е. Каплянский. Л.: Художник РСФСР, 1985.
12. Воронов Н.В. О.К. Комов, Л. : Художник РСФСР, 1982.
13. Бритвина И.Г. Художественные ценности в станковой скульптуре Чувашии 1970-1985 гг. (научно-исследовательское эссе) // Никоновские чтения. Электронный сборник научных статей: в 2-х томах. Под редакцией М.С. Уколовой, А.В. Никитиной, А.Ю. Николаевой. 2016.
14. Кочуков Н. На пути к подлинному портрету // Советская культура. 1972, 10 августа.
15. Спорт в советском изобразительном искусстве. Альбом / Авт. текста А. Давыдова. - Москва : Сов. художник, 1974.
16. Яблонская М.И. Проблемы повествовательности в современной станковой скульптуре // Советская скульптура : [Сборник]. 8. 1984.
17. Андросова М.И. Кира Иннокентьевна Суворова. Л., 1987.

18. Аболина Р. В поисках стиля. Некоторые особенности эволюции формы в станковой скульптуре // Советская скульптура : [Сборник]. 9. 1985.

19. Спорт - посол мира. Всесоюзная художественная выставка «Спорт - посол мира»: К играм XXII Олимпиады в Москве : Каталог. М. : Сов. художник, 1980.

20. Спорт - посол мира // Советская культура. 15 июля 1980.

21. Доронина Л.Н. Основные тенденции в советской скульптуре второй половины 1950–80-х годов // Дом Бурганова. Пространство культуры. № 3 М., 2012.

22. Климова П.П. Выставки произведений скульптуры М. Переяславца и А. Рукавишника // Советская скульптура : [Сборник]. 10. 1986.

23. Переяславец М. Образ в скульптуре // Искусство в современном мире. Сборник статей. Вып. 2. М.: Памятники исторической мысли, 2006.

24. Седова И.Н. Митрофан Рукавишников: от становления мастера до скульптурной династии. Творческая личность в художественном процессе эпохи. Дис. на соискание уч. ст. канд. искусствоведения : 17.00.04 - Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Всероссийское музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея». М., 2019.

25. Анненкова Л. Малые формы на большой Всесоюзной выставке // Советская скульптура : [Сборник]. 9. 1985.

26. Перфильев В. Скульптура на выставке «Молодость страны» // Советская скульптура : [Сборник]. 8, 1984.

27. Барабанов Е. Предпосылки перемен // Время перемен : искусство 1960-1985 в Советском Союзе : [каталог выставки / авт.-сост.: Валентина Беляева и др. ; авт. ст.: Евгений Барабанов и др.]. - Санкт-Петербург : Palace editions, 2006.

28. Флорковская А.К. Феномен московского неофициального искусства позднесоветского времени: эволюция, социокультурный контекст, сообщества, стратегии, художественные направления. Дис. на соискание уч. ст. доктора искусствоведения : 17.00.04 - Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина при Российской академии художеств. - СПб., 2017.

29. Бобринская Е.Ю. Чужие? Том 1. Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции М.: Вреus, 2013.

30. Базазьянц С. Аргумент художественности // Советская скульптура : [Сборник]. 9. 1985.

31. О'Махоуни М. Спорт в СССР: физическая культура - визуальная культура. Москва : Новое литературное обозрение, 2010.

32. Петров М. Спорт - Искусство - Жизнь // Спорт в искусстве. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2009.

33. Никонова С.И. Особенности развития советской культуры в 1965-1985 гг. // Вестник Тамбовского университета. Гуманитарные науки. Т. 25, № 186. 2020.

34. Спорт в советском изобразительном искусстве : Альбом / Авт.-сост. С.А. Лучишкин; Статья Г.А. Анисимова. М. : Сов. художник, 1980.

35. Могилевский Е. «Молодежь - на стадионы!» // Спорт в советском фарфоре, графике, скульптуре. Санкт-Петербург : Palace Editions, 2018.

**ПРОЯВЛЕНИЕ ЭСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНИЗМА
В ТВОРЧЕСТВЕ КУРГАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ**

Кулакова Светлана Ивановна

ведущий научный сотрудник

Насырова Ася Александровна

заведующий отделом

ГАУК «Курганское областное музейное объединение»

Курганский областной художественный музей им. Г.А. Травникова

Аннотация: Анализ творчества целого ряда художников Кургана позволяет не только говорить о наличии черт постмодернизма в изобразительном искусстве региона, но и выявить их местное своеобразие. Это обращение к различным художественным традициям в мировом и отечественном искусстве, но прежде всего повышенный интерес к темам национальной истории и культуры, архаической древности, русскому фольклору, и, что особенно заметно, - социальной проблематике.

Ключевые слова: Постмодернизм, парадоксальность, цитирование, повествовательность, ироничность, маскарадность.

**MANIFESTATION OF AESTHETICS OF POSTMODERNISM
IN THE CREATIVITY OF KURGAN ARTISTS**

Kulakova Svetlana Ivanovna

Nasyrova Asya Alexandrovna

Abstract: An analysis of the work of a number of Kurgan artists allows us not only to talk about the presence of postmodernism features in the visual arts of the region, but also to identify their local originality. This is an appeal to various artistic traditions in world and domestic art, but above all, an increased interest in the topics of national history and culture, archaic antiquity, Russian folklore, and, most noticeable, social issues.

Key words: Postmodernism, paradox, quotation, narrative, irony, masquerade.

В данном исследовании сделана попытка раскрыть региональные особенности проявления постмодернизма в изобразительном искусстве

Кургана. Выбор темы обусловлен недостаточной степенью изученности этого аспекта в региональном искусстве.

В качестве объекта исследования выбраны произведения ряда курганских художников, наиболее ярко и последовательно отразивших постмодернистские черты в своем творчестве, начиная с середины 1980-х годов. Это живописцы и графики С.А. Мальцев (1952 - 2011), В.М. Чалый (1960 – 2013), С.А. Кежов (р. 1954). Кроме того, влияние постмодернистской эстетики рассматривается в произведениях целого круга авторов, кто лишь эпизодически обращается к приемам постмодернизма (живописцы и графики В. Левин, А. Ваньков, А. Кочарин, Э. Алексеев, В. Хорошаев, Б.Орехов, Т. Иванова, В. Архипов, В. Колов, скульпторы А. Патраков и Э. Акчурин).

Наиболее пристальное внимание уделено анализу произведений живописи, графики и скульптуры из фондов Курганского областного художественного музея.

Постмодернизм – широкое культурное явление, в чью орбиту последние два десятилетия попадают философия, искусство, эстетика, гуманитарные науки. Постмодернистское умонастроение несет на себе печать разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения, с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей. Авангардистской установке на новизну противостоит здесь стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры, часто путем её ироничного цитирования. Постмодернизм рассматривается как новый художественный стиль, отличающийся от неоавангада возвращением к красоте как к реальности, повествовательности, сюжету, мелодии, гармонии. [1, с. 348-349]

Из множества довольно противоречивых определений постмодернизма, появившихся еще на заре его становления в Западно-Европейской культуре и искусстве 1970-1980-х годов, можно сделать выводы о наиболее характерных его чертах, к которым относятся:

1. Эстетические метаморфозы:

- вместо возвышенного – удивительное;
- вместо трагического – парадоксальное;
- вместо комического - ироническое.

2. Историческая ностальгия, цитаты из классиков, стилистические и образные заимствования.

3. Повествовательность, маскарадность, игра смыслами, формами, стилями.

4. Стремление соответствовать одновременно высокому художественному вкусу и вкусам непросвещенной публики.

5. Особый интерес к гедонистической функции искусства, проявляющийся в акценте на фигуративности, телесности, иллюзорности, эротичности.

6. Появление новых форм искусства: акция, перформанс, хэппенинг, искусство объекта, инсталляция, видеоарт, стрит-арт и др.

Глядя на эту сложную неоднозначную пестроту составляющих постмодернизма, вполне можно усомниться в возможности его проявления в спокойном и размеренном течении провинциального курганского искусства. Да и вообще, до самой середины 1980-х годов любое заигрывание с западной культурой расценивалось у нас в стране, и тем более в провинции, чуть ли не как идеологическая диверсия. А обретенная в процессе перестройки и демократических перемен начала 1990-х свобода творчества была обращена прежде всего на освоение, как всегда, в сжатые сроки собственного отверженного в 1930-е годы авангардного опыта и реабилитированного западного модернизма. Казалось бы, постмодернизму в зауральской провинции просто пока не с чем было бороться. Но, тем не менее, его влияние можно проследить, уже начиная с середины 1980-х годов, в творчестве целого ряда курганских художников.

Пожалуй, наиболее последовательно и ярко постмодернизм проявился в творчестве живописца и графика Сергея Мальцева (1952 – 2011). Уже в раннем периоде - 1980-е-середина 1990-х годов – в живописных портретах и натюрмортах этого художника обозначился интерес к классическому наследию прошлого, символизму, многоуровневому содержанию, метафоричности и театрализации. Причинами этому была и многолетняя работа художником театра (причем художником-постановщиком), и само время творческого становления Сергея Мальцева – 1970-е годы в искусстве – с их любовью к стилизации, иносказанию и маскарадности.

Среди портретов Сергея Мальцева особое место занимает живописный «Портрет скульптора Коновалова» (1983, КОХМ). Со свойственной автору любовью к розыгрышам он изобразил просто несуществующего человека, введя в заблуждение многих коллег, искусствоведов, журналистов и зрителей. В интерьере, где расположился «скульптор», над кроватью висят фотография статуи Давида Микеланджело и совсем неожиданно – популярный в простонародном быту коврик с лебедями. Такое соседство высокого и

«низкого» искусства – не только проявление постмодернистской ироничности, но и характерное желание художника сделать своего героя ближе к народу, что подтверждает также один из постулатов постмодернизма, стремящегося отвечать одновременно самым разным вкусам публики.

Наиболее выпукло черты постмодернистской эстетики выступили в творчестве Сергея Мальцева в конце 1990-х годов, когда он отказался от работы в масляной живописи и целиком перешел к смешанной графической технике гуаши с пастелью. Гротескно стилизованная форма вместе с кардинально новым содержанием работ художника: сказки, песни, аллегорические сцены из жизни литературных персонажей, простых и знаменитых людей и вещей – демонстрировали повышенный интерес Сергея Мальцева к новой постмодернистской стилистике. С этого времени за ним прочно закрепился имидж художника - мифотворца, лицедея - насмешника, мастера смысловых и изобразительных парадоксов.

Нужно отметить немаловажную роль в этом непростом для С. Мальцева творческом повороте дружеского общения с живописцем из Екатеринбурга Александром Алексеевым-Свинкиным, уже ярко проявившим себя к тому времени на постмодернистской арене искусства. Его советы и поддержка много значили для курганского художника.

Первыми постмодернистскими опытами следует назвать такие композиции Мальцева, как «Сказка о большом Петухе», «Сказка о большой Рыбе» и «Сказка о Дон Кихоте и Санчо Пансе» (все 1998 года). В них принцип притчевой повествовательности сочетался с гротесковой заостренностью образов, гиперболизацией форм и общечеловеческим подтекстом иносказаний. Так прекраснодушные герои Сервантеса в композиции Мальцева мечтают о светлом будущем, а за их спинами кипит жизнь города, наполненная суетой, бытовыми дрязгами, жестокими детскими играми, неистребимыми людскими пороками. В другой сказке огромную рыбу везет, надрываясь, один человек, а множество других, жадно накинувшись на неё с вилами и ножами, спешат урвать кусок пожирнее и побольше. При этом персонажи «Сказки о большой Рыбе» явственно перекликаются с героями живописных «Пословиц» Брейгеля. Так С. Мальцев открыл для себя возможность обращения в своем творчестве к социальной проблематике, целенаправленно изгоняемой в традиционном реалистическом искусстве 1990-х.

А далее последовала целая фруктовая серия, где в образах огромных перезрелых фруктов и всякой плодово-ягодной мелочи представляли герои

человеческой трагикомедии под названием «наша жизнь» («Большое яблоко» (2002), «Голубая ваза» (2002), «Красные яблочки» (2003), «Большая груша» (2007), «Ананас» (2007) и др.). С большей или меньшей степенью ироничности С. Мальцев клеймил пороки, издевался над глупостью и жадностью, смеялся над слабостями, не взирая на чины и звания, авторитеты и толщину кошелька.

Своеобразные натюрморты и композиции 2000-х – яркое тому свидетельство: «Пельмени от Воротынцевой» (2002) – вполне еще шуточный чисто русский натюрморт с избытком угощения и выпивки в характерных запотевших бутылках, вместительная «Хрустальная ваза» (2003), доверху наполненная красной икрой (икринка к икринке!), уже ернически-насмешлива, а философский натюрморт «Рыбы и деньги» (2000-2003) вызывает грустные ассоциации с «человеками», пойманными в сети жадности и мздоимства, и еще глубже – Христом, преданным ради тридцати сребреников...

Внешне бытовые мотивы натюрмортов Сергея Мальцева не укладываются в рамки обыденного сознания. Груши и вишни, надкушенные гранаты, фужеры и вазы, морские раковины и рыбы существуют в его композициях явно не по земным физическим законам. Неживая материя одушевлена и переживает странные метаморфозы формы, разыгрывая перед зрителем настоящий театр абсурда.

Подобный подход художника ярко иллюстрирует тезис постмодернизма об относительности любых правил, законов и истин, а также отражает его гротесковую ироничную природу.

Более поздняя композиция «Страсти по золотой рыбке» (2009) масштабно преподносит зрителю низменные страсти и темные стороны человеческой души, и чем омерзительнее выглядят персонажи Мальцева, тем злее и язвительней становится его разоблачающая ирония. Ярким примером постмодернизма в творчестве художника можно назвать композицию «Далекое близкое» (2009), где художник, по-своему объединяя цитаты из репинских «Бурлаков на Волге» и иконы «Чудо Георгия о Змие», рассуждает о безмерном терпении русского народа.

В начале 2010-х годов С. Мальцев вновь обратился к языку сказки. Это были былинный «Соловей - Разбойник» и пушкинские герои: «Кот ученый», «Колдун и богатырь», «Русалка», «Кощей», «Леший» - сказочные и одновременно с элементами реальности, несущие на себе печать узнаваемо ироничного взгляда художника.

Удивительны популярность и востребованность С. Мальцева у самой разной публики, его творчество действительно интересно и обычному человеку, и настоящим знатокам искусства. Художник демократичен по отношению к публике. Каждому предлагается увидеть и понять что-то свое. Одни оценят лишь внешнюю сторону: скрупулезный, точный рисунок, дающий радость узнавания привычных, хотя и стилизованных форм фруктов, рыб, посуды, животных... Кто-то уловит эротические моменты в ряде работ и будет заинтригован. Другой проявит солидарность с художником, по достоинству оценив его ироничный взгляд на некоторые стороны нашей жизни, и от души посмеётся вместе с автором. А некоторые с удовольствием обнаружат в себе философа, глубокомысленно рассуждая о «двойном дне» в содержании произведений Сергея Мальцева.

Еще один яркий представитель постмодернизма среди курганских художников - Владимир Чалый (1960 - 2013). Хотя следует оговориться, что творчество этого талантливое живописца невозможно ограничить рамками какого-то одного направления или стиля. Об этом же свидетельствует и круг художников-кумиров В. Чалого, чье искусство не раз послужило ему образцом для постмодернистских экспериментов: П. Брейгель и А. Дюрер, А. Модильяни и П. Пикассо, К. Малевич.

К середине 1980-х годов в художественную жизнь Кургана вступило новое поколение живописцев, принёсшее глубокие перемены в устоявшееся к тому времени художественное сознание и творческий метод мастеров старшего поколения. Отрицание официального догмата, нивелирующего художественную натуру, принципиальная ориентация на искусство, не скованное никакими критериями, выразилось в сознательной цитатности и стилизации по отношению к различным художественным традициям, как классическим, так и авангардным.

Владимир Чалый сразу заявил о себе на областных и молодежных выставках как хороший рисовальщик, сторонник настоящей живописной и пластической культуры. На раннем портрете художника «Девушка с кувшинкой» (1985, КОХМ) в образе прекрасной дамы запечатлена его жена, тоже художница, Людмила Чалая. Выполненный в гладкой манере, в традициях старых мастеров, портрет привлекал почти возрожденческой стилистикой, тонкой одухотворенностью и чистотой линий. Тогда же появился и зимний «Пейзаж» (1985) – жанр чрезвычайно редкий для В. Чалого. Стилизованная в

духе «Охотников на снегу» П. Брейгеля, эта работа представляла маленький эпизод из жизни зауральской деревушки.

Зачастую в звучание ранних работ Чалого проникали ироничные интонации и даже черный юмор. Это была своеобразная реакция художника на излишнюю пафосность официального искусства, протест и насмешка над идеализированным отражением действительности. В ироничном «Автопортрете» 1988 года (КОХМ) Чалый предстает восседающим на табурете, как на троне. Палитра и кисти в руках, словно скипетр и держава царя. Таким могучим, как на портрете, Чалый никогда не был. Такая самоирония станет неотъемлемой частью творчества художника.

«Похищение Европы» (1991, КОХМ) было написано после поездки Чалого вместе с группой курганских художников в Италию. Насмотревшись шедевров мирового искусства, живописи старых мастеров, Чалый обратился к классическому мифологическому сюжету похищения дочери критского царя Европы Зевсом, превратившимся в быка. Однако художник так «перефразировал» очень популярную в искусстве сцену, что она стала восприниматься как анекдотичная семейная ситуация. По воле автора драматичное содержание стало комическим, а эстетическое понятие «прекрасного» сменилось почти на «безобразное». Об этой же метаморфозе можно говорить в отношении сюжета для двух разновременных композиций с общим сюжетным мотивом «художник и модель в мастерской». Если в картине «В мастерской. Художник и модель» (1986, КОХМ) перед зрителем предстает обаятельная обнаженная молодая натурщица, а ироничные ноты звучат в изображении самого художника в лавровом венке на голове, то в более позднем обращении Чалого к подобному мотиву в композиции «Мастерская. Похищение Европы» (2010) довольно колкая насмешка обращена уже в адрес модели. Чалый изобразил художника в мастерской, пишущего на очень маленьком холстике картину, для которой позирует очень габаритная обнаженная натурщица, в роли Европы распластавшаяся на фанерном быке. Сцена весьма уморительная, типично чаловская.

Евангельский сюжет «Благовещение» (1995, КОХМ), многократно представленный в классическом западном искусстве, совершенно нетрадиционно решен у Чалого. Его бескрылый архангел Гавриил и Дева Мария больше похожи на двух влюбленных, плывущих или летящих в объятия друг друга. Лишь подобие нимба у Марии да белая лилия (символ чистоты и непорочности) напоминают об этой благостной сцене из Евангелия.

Такие живописные пародии и вольности в обращении с классикой надолго закрепили за Владимиром Чалым репутацию насмешника и эпатажного художника, от которого зрители каждый раз ждали новых сюрпризов.

В каком бы жанре не работал живописец, везде проявляются его оригинальность, а порою парадоксальность образного мышления и удивительная свобода владения художественной формой, позволяющие ему создавать, в том числе и артистичные образцы живописи постмодернизма.

Интересно, что особо активное обращение к постмодернистской эстетике у курганских художников началось с середины 1990-х годов. Даже поверхностный взгляд на причины этого явления позволяет говорить о влиянии на художников повышенного интереса современников к историческим корням и национальным традициям, т.н. «национальной археологии», вопросам религии и философии, возможности путешествий по миру и знакомству с культурой разных народов.

Именно в этих направлениях и развивается постмодернистское творчество Станислава Кежова (р. 1954). В его многочисленных натюрмортных композициях повседневные предметы быта, равно как и произведения искусства, приобретают определенную знаковость, участвуя по воле автора в игре смыслами, в них нередки ноты иронии и «черного юмора».

Листы из серии «Общепит» (1995) возвращают нас во времена советской действительности, когда в столовых были привычными гнутые алюминиевые ложки и вилки, застиранные расплзающиеся, словно марля, скатерти, слипшаяся вермишель и селедочные обглоданные хребты и кости на грубых общепитовских тарелках. Острая выразительность графических средств, утрирующая агрессивность изобразительных мотивов, удачно дополняет злую социальную иронию в авторской интонации.

Композиция «Кальвадос» (2006), напротив, производит впечатление юмористического, шутливое отношения художника к изображенному им мудреному и одновременно очень простому приспособлению для изготовления благородного испанского вина «Кальвадос» в домашних условиях. Чертеж снабжен химическими формулами и физическими расчетами. А по сути, перед нами предстает до боли знакомый... самогонный аппарат. Это всего лишь розыгрыш художником глубокомысленного зрителя.

Наиболее глубокое и духовно-наполненное воплощение творческие поиски С. Кежова на рубеже веков получили в листах из серий «В начале было Слово», «Рождение алфавита», посвященных 2000-летию христианства,

проникнутых идей духовного возрождения России. В их сюжетную основу положены фрагменты икон, фресок, книжных миниатюр и памятников письменности. При работе над этими произведениями художник использовал выразительные возможности фактуры, воспроизводящей особенности полуразрушенного красочного слоя, остатков древних писем. При этом внешне очень эффектные приемы его авторской смешанной графической техники внутренне оправданы и образно убедительны. Особый интерес к выразительной фактуре изображения – также одна из характерных черт искусства постмодернизма.

В листе «Из жития Бориса и Глеба» (из серии «В начале было Слово»). 1997 (КОХМ) С. Кежов словно открывает зрителям страницу древнерусской книги, изъеденной временем. Художник выполнил в своей композиции копии двух книжных миниатюр, повествующих о трагических событиях из жизни двух братьев-князей. Однако, главное внимание он уделил старинным письмам на странице книги, подчеркивая первостепенное значение Слова.

Прием использования известных памятников культуры и искусства в изобразительной ткани своих произведений не раз использовался С. Кежовым. С ним мы встречаемся и в музейном листе «Новгородская береста» (из серии «Рождение алфавита»). Здесь предстает рисунок на бересте новгородского отрока, который, появился, видимо, на уроке чистописания во времена Древней Руси, о чем свидетельствуют корявые буквы кириллицы рядом с изображением Святого воина Георгия, побивающего копьём Змея. Так художник возвращает зрителей не только в их детство, ведь все помнят этот рисунок на страницах школьного учебника истории, но и в детство нашей страны, древним алфавитом которой мы пользуемся по сей день.

В своих гравюрах на картоне «Альтамира» (1996), «Охота» (1996), «Древний календарь» (1996) С. Кежов пытается проникнуть в суть работы древнего мастера, его отношения с материалом, будь то первобытные изображения на скалах или древние письма. Неслучайно у него сложилась серия «Фрагменты древних технологий» (1996), выполненная в технике гравюры на картоне, позволяющей художнику не только передать фактуру поверхности камня, покрытой древними кириллическими письмами, наскальными рисунками или древнеегипетскими рельефами, но и на тактильном, физическом уровне самому испытать ощущения от процесса вырезания букв, знаков, фигур.

Пристрастие художника к цитатам из текстов и изображениям из прошлого вылился в такой программный труд, как графический «Триптих» (1999-2002, КОХМ), посвященный 200-летию А.С. Пушкина. Лист 1. «Петербург», Лист 2. «Евгений Онегин. Гл. II. Письмо Татьяны», Лист 3. «Элегия». В них поэтические строки из знаменитых произведений Пушкина оживают в рукописных фрагментах, бережно воспроизведенных С. Кежовым на фоне пейзажей. Беглые зарисовки женских головок и фигур, лиц друзей-декабристов, сделанные рукой поэта, его автопортреты и автографы на полях, - все это, перенесенное художником в листы «Триптиха», позволяют окунуться в атмосферу пушкинской поры, почувствовать в скорописи пушкинских строк момент творческого вдохновения. Даже намеренно обожженные художником края листов напоминают нам и об уничтоженной Пушкиным X главе «Евгения Онегина», и о том, что «рукописи не горят».

В конце 2000-х годов С. Кежов перешел к работе в живописной технике, не изменяя своей любви к фактурной выразительности изображения. Иногда он применяет свойственный постмодернистам прием коллажа, как, например, в композиции «Утро завтрашнего дня» (2009), где за парадоксальным названием скрывается самоирония автора, знакомая большинству мужского населения России. На подоконнике окна, за которым открывается до оскомины привычный вид, зритель видит остатки вчерашнего пиршества, очевидно, целой мужской компании. Натюрморт расположен на подстеленных по обычаю газетах, причем настоящих, приклеенных С. Кежовым на живописную поверхность холста. Красноречивые газетные заголовки усугубляют черный юмор автора.

Даже обыденные мотивы в творчестве С. Кежова часто имеют философскую подоплеку, привлекают неожиданностью авторского взгляда, наводят на размышления, приглашают к диалогу людей самого разного уровня эстетических и интеллектуальных притязаний. И здесь можно говорить о такой черте постмодернизма, по определению одного из его основоположников, как «двойное кодирование», когда произведение обращается к элите и к «человеку с улицы». [2, с. 42] Неизменная притягательность произведений этого художника для зрителя объясняется во многом красотой изобразительных мотивов, особой тщательностью исполнения, присущей этому автору, его любовью к материальному, вещному миру, как к чему-то рукотворному, настоящему, дефицит которого уже реально обозначился сегодня в нашем виртуально - интернетном окружении. Таков внутренний посыл многих

произведений С. Кежова, вполне вписывающихся в пространство постмодернизма.

Среди курганских художников есть немало авторов, кто не единожды обращался в своем творчестве к постмодернистской стилистике. Так замечательный профессионал в печатной графике Виктор Левин (р.1947) во второй половине 1990-х вдруг обратился к живописной технике и написал два больших и совершенно разных по стилистике цикла, явно постмодернистских по духу. Это цикл «Диалог», иллюстрирующий размышления о контактах земных обитателей между собой и с инопланетными цивилизациями. Более необычного, странного, парадоксального трудно найти у всех вместе взятых курганских постмодернистов.

Кажущееся абсурдным сочетание в «Диалогах» фигуративности и абстракции, реалистического и фантастического, объемности и плоскостности – тоже проявление мозаичной, коллажной природы постмодернизма, как и эсхатологические настроения конца цивилизации. При этом наличие сюрреалистического налета служит приманкой для «человека с улицы», явно озабоченным в наше время всем аномальным и мистическим. Можно говорить, что в «Диалогах» В. Левина содержится отклик на один из важных постулатов постмодернизма – «переход от классического антропоцентрического гуманизма к современному универсальному гуманизму чье экологическое измерение обнимает все живое – человека, природу, космос, вселенную». [1, с. 351]

Найденный автором «Диалогов» лейтмотив стекла стал символом, препятствием для непосредственного общения, а, возможно, и намеком на участь подопытных существ в чьем-то неведомом эксперименте. «Эта живопись демонстративно концептуальна, рациональна по существу; расшифровка символики всех этих рыб-самолетов, чудовищных мух и ящеров, призрачных ангелов и лунных серпов в дневном и по-азиатски безоблачном небе требует работы ума более, нежели чувства. Но, в то же время, поскольку логика художника – это логика абсурдной игры воображения, разум зачастую оказывается бессильным и уступает место смутным чувственным озарениям, как в живописной серии «Сны в ожидании праздника». [3, с. 30-31]

Серия В. Левина «Сны в ожидании праздника» - это большие абстрактные композиции, где среди кажущегося хаоса цветовых пятен и линий изредка встречаются фигуративные элементы, облегчающие зрителям поиски образного смысла. Тем более, что автор дал своим работам интригующие, порой обескураживающие названия: «Веселые сны завтрашней ухи»,

«Построить и улететь», «Спасибо за хорошую новость» и т.п. Как ни странно, в этой серии оказались зашифрованы события библейской истории и евангельские сюжеты. Просто все эти формальные ухищрения и игры со зрителем понадобились художнику, чтобы в соответствии с постмодернистской эстетикой подать возвышенное как необычное, фантастическое, укрывшись за ироничностью от чужого цинизма и скепсиса.

Еще одним неопитом постмодернизма становится на рубеже веков известный курганский скульптор-анималист Анатолий Патраков (р.1949). Внутренняя необходимость обновления своего творчества, сама художественная атмосфера 1990-х годов требовали от скульптора новых образных решений, пластических средств и технологических приемов.

Персонажи А. Патракова все чаще связываются с проблемами человека, изображение животных и птиц служит для выявления негативных качеств и характеров людей («Хищная птица», «Попугай», «Деловой петушок»).

«Хищная птица» (1997) изображена сидящей на своеобразном постаменте из пачек денег вперемешку с настоящими пулями. Выполненная в разгар «лихих» 90-х годов, она олицетворяет хищную бандитскую хватку новых хозяев жизни.

Каждая скульптура А. Патракова имеет ярко выраженное сюжетное начало, свою драматургию. При желании любой зритель может дать собственную интерпретацию, поскольку обстоятельства, в которых оказываются персонажи скульптора, легко переводятся на язык человеческих отношений. «Деловой петушок» (2002) - тоже персонаж из нашего времени. В природе петух своими когтистыми лапами роет землю, добывая корм, причем не только себе, но и курам. Патраковский же петух не зерен нарыл, а денег, и подгребают их исключительно к себе. Гипертрофированно огромные хищные лапы цепко держат свое богатство. В названии скульптуры явно звучат ноты иронии.

«Кукушонок» (2004, КОХМ). Первоначально в композиции был сугубо натуральный подход. Автор наблюдал, как маленькая птаха самоотверженно пыталась накормить огромного прожорливого кукушонка, подброшенного ей еще в яйце незадачливой мамашей-кукушкой. А. Патраков поместил маленькую птичку на спину кукушонка, расположив бронзовых птиц на деревянной подставке. В новом варианте подставка уже отсутствует, а кукушонок опирается на крылья, перышки которых превратились по воле автора в девичьи ноготки с маникюром. Намек налицо: запросы человеческих недорослей растут

с каждым днем, а их бедным родителям все труднее в наши времена добывать очередного «червячка».

Парадоксальный образ мышления и необузданное творческое воображение ярко проявляются в живописи Андрея Ванькова (р. 1967), откликаясь на постмодернистские тенденции в искусстве.

Так, алогизм ситуаций выходит на первый план в таких работах художника, как «Пётр и Папа», «Парка», «Танец со львом», «Пастух обезьян», «Обвальщик и его муза», «Закат на берегу моря со скелетом кита» (все 2017 г.).

Прямая и опосредованная перекличка с классиками и модернистами прослеживается во множестве его картин, среди которых «Возвращение блудного сына» (2015), «Вакх», «Мария Магдалина», «Девушка, читающая ноты», «Тень женщины с выдвинутыми ящичками», «Время» (все 2017 г.) и др.

Именно в жанре композиции ярче всего проявилось влияние постмодернизма с его любовью к цитатам из классиков и современников, игрой стилями и смыслами, эстетическими парадоксами и всепроникающей иронией. Сознательная стилизация видится в таких композициях, как «Посвящение Паулю Клее» М. Казанцева, «Метаморфозы С. Дали» Б. Орехова, «Посвящение Климту» Т. Ивановой, в цикле рисунков в духе О. Бердслея Т. Меженовой, многочисленные парафразы на тему «Черного квадрата» К. Малевича в творчестве В. Чалого: «Превращение ЧК», «НЛО», «Натюрморт с черным квадратом» (все 1990-х г.г.)

К стилизации прибегает также Эдуард Алексеев, изображая на улицах Кургана евангельских персонажей, словно переселившихся на его холсты с фресок Джотто «Бегство в Египет» («В пути» (2008) и Пьера делла Франческа «Благовещение» («Встреча у колодца» (2008). Их живописно-пластическое решение напоминает возвышенный и обобщенный в форме язык фрески, столь близкий художнику-монументалисту.

Иногда классические образцы служат источником для новой авторской интерпретации их сюжета или мотива. Тот же Эдуард Алексеев «перефразировал» «Троицу» А. Рублева в своей композиции «Беседа» (2009), где три провинциалки будто возносятся над житейской суетой, перекликаясь своей созерцательностью и мудрым спокойствием с персонажами иконописной «Троицы». Налицо и сходство в композиционном решении картины. И это сходство не только внешнее. Женщина всегда была на Руси хранительницей семейного очага и мира в доме, самих основ жизни, духовности и веры в самые трудные времена.

Если Э. Алексеев в рассмотренных композициях создал свои варианты классических евангельских и библейского сюжетов, то Валерий Хорошаев процитировал фреску Джотто «Бегство в Египет», целиком включив её изображение приемом монтажа в свою большую картину «Комета Галлея» (1986). В ней художник развивает еще одну черту постмодернизма – акцент на необычном, феноменальном, удивительном, посвящая зрителей в историю редкого космического явления.

Что может быть более интригующего в теме космоса, чем образы инопланетян? Именно они предстают в двух скульптурных портретах Эдуарда Акчурина «Марсианский лик» и «Марсианский лик-1» (2008, КОХМ), где подчеркнута инаковость в физическом облике гуманоидов.

Глядя на крылатых влюбленных, бегущих по облакам над провинциальным городком, в шутивной композиции Татьяны Ивановой «Весна» (2005, КОХМ), нельзя не вспомнить по ассоциации летающих над городом влюбленных М. Шагала.

Ноты юмора звучат в композициях из триптиха «Суббота» (2006, КОХМ) Виктора Архипова «Женсовет» и «Партия». В первой автор устраивает ненавязчивую переключку с сюжетом античного мифа о суде Париса, перенося его действие в обычную русскую баню или сауну. Герои второй, троица захмелевших после бани мужиков, превращаются у ироничного автора в римских патрициев, а венки гениев на головах уличают В. Архипова в насмешке над своими собратьями-художниками, тем более, что все его три героя узнаваемо портретны (В. Чалый, В. Лытченко - Меткий, В. Левин).

Парадоксальное, казалось бы, неприемлемое соседство двух непримиримых противников – ангела и беса – стало возможным в композиции Алексея Кочарина (р.1954) «Разговор» (1997) и вызывает философские раздумья о человеческой душе, открытой как светлому, так и темному началам, порою вполне уживающимся друг с другом. В другой композиции художника «Тайная вечеря» (1999, КОХМ), обратившегося к классическому евангельскому сюжету, парадоксальность авторской интерпретации заключается в наделении Христа обликом русского мужика-крестьянина и переносе религиозного смысла сюжета в русло национальной истории, к теме извечной жертвенности России.

Историческая и социальная проблематика затрагивается Борисом Ореховым (р.1950) в картине «Погружение» (1990-1991, КОХМ), где огромная голова с узнаваемыми портретными чертами И. Сталина возвышается над

затопленным природным ландшафтом. Это мистическое погружение кажется необычайно медленным, и потому призрак поверженного колосса будет еще долго тревожить память его жертв и современников. И здесь парадоксальное, удивительное становятся важнейшими составляющими картинного образа, позволяя причислить произведение к образцам постмодернизма.

Зауральский живописец Владимир Колов (р. 1961) уже двадцать лет представляет на крупных выставках искусство Ханты-Мансийского автономного округа, однако вся его творческая работа протекает в родном городке Куртамыш Курганской области. Здесь же им были написаны в 2018-2021 годах три масштабных картины, отмеченные чертами постмодернистской эстетики: «Облака прошедшего дня», «Новолуние. Life» и «В ожидании праздника». В них автор обращается к незавидной судьбе людей без определенного места жительства и средств к существованию, добывающих самое необходимое для своей скудной жизни из городских мусорок, располагающихся на ночлег прямо на уличной скамье, лишь наблюдающих за праздничными приготовлениями более благополучных и успешных горожан.

Так в центре внимания автора оказываются всяческие странности жизни, парадоксальное сочетание несочетаемого – этакий театр абсурда, к сожалению, навеянный действительностью. Картины В. Колова вполне вписываются в рамки российского постмодернизма с его уральским вариантом, где большую роль играет как раз социальный аспект содержания. В них проявились такие черты постмодернизма, как повествовательное начало, интрига сюжета, странность, необычность персонажей, элементы иносказания и авторской иронии, наконец, подчеркнуто выразительная фактура живописной поверхности, красота самой живописи вопреки сниженному, маргинальному содержанию образов.

Итак, несмотря на удаленность от магистральных путей развития мирового современного искусства, курганские художники на протяжении последних трех десятилетий вполне освоили стилистику постмодернизма, быть может, даже не задумываясь о возможности применения этой терминологии к своим произведениям.

Основываясь на проведенном анализе, можно сделать определенные выводы о наиболее существенных особенностях местных вариантов постмодернизма.

Курганские художники более традиционны в выборе пластических средств выражения, предпочитая для своих экспериментов станковое

искусство. Постмодернистские приемы и средства художественной выразительности проявляются в основном в области живописи, реже графики и скульптуры.

Классические признаки постмодернистской стилистики воплощаются с помощью такого важного приема, как цитирование самых разных произведений известных художников и помещение заимствованных «реплик» в новый авторский контекст, чаще всего ироничный или переосмысленный. Они сочетаются с традиционными художественными методами. Диапазон цитируемых эпох и произведений прошлого простирается от западного искусства классики и модернизма до архаичного и православного искусства.

Анализ творчества целого ряда художников Кургана позволяет не только говорить о наличии черт постмодернизма в изобразительном искусстве региона, но и выявить их местное своеобразие. Это не только обращение к художественным традициям в мировом и отечественном искусстве (В. Чалый, Э. Алексеев, С. Мальцев, Т. Иванова, В. Хорошаев, А. Ваньков), но и повышенный интерес к темам национальной истории и культуры (С. Кежов, А. Кочарин, Б. Орехов, Э. Алексеев), архаической древности (С. Кежов, русскому фольклору (С. Мальцев), и, что особенно заметно, - социальной проблематике (А. Патраков, С. Мальцев, В. Чалый, С. Кежов, В. Колов).

В произведениях отражаются национальные традиции, будь это древнерусская иконопись или особенности национального менталитета и характера (С. Кежов, С. Мальцев, В. Колов)

Постмодернистское «овеществление» живописи и графики (рельефность и многослойность поверхности) раскрываются в творчестве С. Кежова.

Парадоксальная образность присуща многим произведениям В. Левина, С. Мальцева, С. Кежова, В. Чалого, А. Ванькова, Б. Орехова, А. Патракова, Э. Акчурина.

Самые разные оттенки постмодернистской всепроникающей иронии звучат в творчестве С. Мальцева, В. Чалого, С. Кежова, В. Архипова, А. Патракова, В. Левина.

Выявленные в исследовании тенденции демонстрируют сосуществование региональной и общечеловеческой проблематики. В творчестве художников использование универсальных постмодернистских приемов, возникших в западном искусстве, тем не менее, сочетаются с ориентацией на российские духовные и культурные традиции.

Поскольку процесс «постмодернизации» в искусстве курганских художников находится в развитии, можно говорить об актуальности постмодернистской парадигмы в регионе.

Список литературы

1. Культурология. XX век: Словарь. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 640 с.
2. Рябушкин А., Хайт В. Постмодернизм в реальности и представлениях// Искусство. - №4. -1984.- С. 41-45.
3. Львов А.Д. Неисповедимыми путями... (о художнике В.Левине) // Музей и мы (Курган). – 2002. - №2 (3). – С. 30—33.

**СЕКЦИЯ
МУЗЕЙНОЕ ДЕЛО
И ВЫСТАВОЧНЫЕ
ПРОЕКТЫ**

**ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ИСТОРИИ УНИВЕРСИТЕТА
СРЕДСТВАМИ МУЗЕЕВ УЧРЕЖДЕНИЙ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Яковлева Мария Александровна

аспирант

УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Аннотация: В статье анализируются проблемы и перспективы деятельности музеев учреждений высшего образования в контексте представления истории университета, на примере музеев Республики Беларусь даётся краткая характеристика сущности музеев исторического профиля в учреждениях высшего образования.

Ключевые слова: музей, университет, экспозиция, история, культурно-образовательная работа.

**REPRESENTATION OF THE HISTORY OF THE UNIVERSITY
BY MEANS OF MUSEUMS OF HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS**

Yakovleva Maria Alexandrovna

Abstract: The article analyzes the problems and prospects for the activities of museums of higher education institutions in the context of presenting the history of the university, using the example of museums in the Republic of Belarus, a brief description of the essence of the essence of museums of a historical profile in institutions of higher education is given.

Key words: museum, university, exposition, history, cultural and educational work.

Музей в широком смысле представляет собой уникальное явление культуры, ставящее во главу своих целей сохранение элементов материальной культуры, результатов творческой, научной, бытовой деятельности поколений и видящее в качестве результатов вовлечение потенциальных посетителей в диалог с этими ценностями. Так, по мнению исследователя и музейного педагога С.Л. Троянской, именно в таком пространстве человек может определить своё место в культурном потоке [4].

Термин «музей» прошел в своём развитии длительный путь, хотя и сегодня его определения и дефиниции не сводятся к единому понятию. Тем не менее руководствуясь международными документами. Так, в Уставе Международного совета музеев (ИКОМ) мы можем найти наиболее широкое определения музея: «музей - это некоммерческая, постоянная институция на службе общества и его развития, открытая для публики и занимающаяся приобретением, сохранением, изучением, коммуникацией и экспонированием материальных свидетельств человечества и его окружения в целях исследования, образования и получения удовольствия» (версия 1989 г.).

В свою очередь музеи в системе учреждений высшего образования не всегда можно соотносить именно с этой терминологией. На сегодняшний день нет единого закреплённого законодательно понятия «музей УВО» или «музей университета». В современных учреждениях высшего образования мы встречаем такие определения, как собственно музей, музейная аудитория, музейный класс, музейный кабинет, музейная лаборатория и музейная экспозиция. В советские годы их деятельность координировал научно-методический совет по работе вузовских музеев при Министерстве высшего и среднего специального образования СССР (с 1968 г.) и его региональные отделения. Они оказывали помощь музеям по всем направлениям деятельности. Благодаря совету было разработано и утверждено «Типовое положение о музее высшего учебного заведения», согласованное с Министерством культуры СССР (1984 г.). В соответствии с ним музей являлся идеологическим, учебно-научным, научно-просветительным подразделением вуза, государственным хранилищем памятников истории и культуры. Учетно-фондовая деятельность музеев должна была вестись в соответствии с инструкциями Министерства культуры СССР [4].

Сегодня отсутствие на законодательном уровне положений, регламентирующих и закрепляющих деятельность музейных институций в составе учреждений высшего образования делает невозможным на современном этапе дать чёткое определение их статусу, а также структурировать их работу. Со схожими проблемами сталкиваются не только белорусские музеи УВО, но российские и белорусские. Так, в статьях исследователя С.В. Муравской и директора музея истории Пермского университета М.В. Ромашова мы находим информацию о том, что сложное и зависимое от многих факторов, положение музеев в структуре университетов приводит к отсутствию дотаций со стороны руководства и формированию представлений об архаичности таких музеев [3].

Стоит отметить, что по другому пути в настоящее время идут европейские университетские музеи. Комитет университетских музеев и коллекций Международного Совета Музеев (ICOM) - UMAC (University Museums and Collections) действует с 2001 года. Комитет ставит своей целью защиту и поддержку всех европейский университетских музеев; способствовать повышению осведомленности и узнаваемости университетских музеев; стремиться улучшать управление, сохранение, доступ и общественное обслуживание университетских музеев, коллекций и наследия путем предоставления специалистам возможностей для обучения и создания сетей, партнерских отношений на основе сотрудничества и обмена знаниями и идеями; стимулирует участие музеев и коллекций в продвижении основных университетских ценностей, таких как образование, научные исследования, творческое мышление, свобода, терпимость и ответственность.

Необходимо упомянуть, что исторически музей применялся в качестве именно образовательного ресурса, начиная с Античности. С давних времен музеи открывались непосредственно при высших учебных заведениях и имели статус научных лабораторий и учебных площадок, лишь со временем распахнув свои двери для широкой аудитории посетителей

В связи с вышесказанным стоит учитывать, что современная высшая школа является продолжателем многовековой традиции формирования музейных учреждений в своих стенах, что обуславливает необходимость обращения к прошлому в поисках правильного пути в настоящем. Как сказал А.В. Таран: «Музей — символ и форма образования от дошкольного до пенсионного возраста, а университетский музей был и остался несущей конструкцией, становым хребтом музейной системы» [4].

В системе музеев УВО сегодня можно выделить музеи биографического, тематического (профессионально-ориентированного) и исторического профиля. Каждому из них при наличии общих целей и задач свойственно и характерные особенные черты.

Далее видится целесообразным остановить своё внимание на музеях УВО Республики Беларусь исторического профиля. Говоря о них, необходимо подчеркнуть их «молодость» по отношению к другим типам музеев УВО. Музеи истории учреждений высшего образование – явление достаточно новое и относится к XX – XXI векам. Оно обусловлено рядом факторов, среди которых: развитие и популяризация музейного дела, интерес к истории и культуре прошлого, расширение сети университетов, но главные факторы – это

обширный накопленный опыт учреждений высшего образования, выход на международную арену и глобализация образовательного процесса, в результате которых возникла острая необходимость в демонстрации широкому кругу достижений, исторического опыта, научной базы и новейших технологий того или иного университета. Современный образовательный процесс требует от учреждений высшего образования развития маркетинговых стратегий работы с потенциальными абитуриентами и коллегами из числа профессорско-преподавательского состава, что обуславливает и важность формирования позитивного облика самого учреждения [1]. И здесь как нельзя кстати в роли визитной карточки выступает музей истории учреждения образования, наглядно демонстрируя все преимущества данного учреждения. С одной стороны данное явление последних десятилетий способствует формированию и открытию новых музеев, но с другой стороны данный ограниченный маркетинговый подход часто не учитывает сути музея как просветительского учреждения, а не рекламного элемента. Проблему создаёт и ранее описанная неопределенность музея как структурного элемента. Это приводит к отсутствию в штате музея профессиональных сотрудников, музейщиков, фондовых специалистов, что приводит к стихийному формированию коллекций, ошибочному и нелогичному проектированию экспозиций, фрагментарному учёту фондов и как следствие потере главного функционального назначения музея как научного, образовательного и просветительского учреждения.

В Республики Беларусь музеи учреждений образования представлены во областях в следующем соотношении: г. Витебск, г. Могилев, г. Гомель. В указанных областных центрах было выявлено: г. Витебск – 4 музея истории УВО, г. Могилёв – 2 музея УВО, г. Гомель – 3 музея истории УВО.

Стоит отметить, музеи истории учреждений высшего образования сегодня представляют собой в большей степени полноценные музейные комплексы, имеющие в своем пользовании отдельное музейное помещение (за исключением музея ВГТУ). На базе многовекторных экспозиций на постоянной основе по предварительной записи проводятся обзорные и тематические экскурсии, специалистами отдела инициируются различные музейные акции, направленные на активизацию интереса к музею. Тем не менее, нельзя не отметить и ряд проблем, с которыми сталкивается музей. Фонды каждого из музеев насчитывают более 1000 экспонатов. В музеях ведётся учетная документация: журналы учёта музейного фонда, журналы

посещаемости музея. Однако практически в каждом из музеев эта работа носит непостоянный характер. Описание музейных коллекций зачастую останавливается на момент реконструкции музея [5]. Многие поступающие музейные предметы не подвергаются контролю и изучению. Музей не может существовать без музейных предметов. Но мало только собирать и накапливать предметы. Для активного включения их в музейную жизнь требуется серьезная и планомерная работа, они должны подвергаться систематизации и учету. Музей истории УВО должен представлять себя центром культурно-образовательной жизни студента, формирующим общий уровень студенческой культуры. Музей через свои коллекции имеет возможность приобретать статус социального института сохранения, презентации и трансляции исторического, культурного и природного наследия

Таким образом, к проблемам современных музеев УВО стоит отнести: отсутствие специалистов в области музейного дела: назначение на должности руководителей музейных экспозиций специалистов, не обладающих опытом музейной работы и не имеющих профильное образование ведет к ряду негативных последствий: их деятельность на основе интуиции строится на любительском представлении о музейном деле. Тем самым работа по сбору, изучению, сохранению, экспонированию предметов часто нарушена с точки зрения процесса организации.

Закрытость музеев для широкой аудитории: современные белорусские музеи истории УВО часто известны только в узких университетских кругах, иногда даже не представляя свою деятельность на университетском сайте. Информация о существовании музея передается из уст в уста, что крайне негативно сказывается на потоке посетителей. Отсутствие собственного раздела на сайте университета, пренебрежение современными социальными сетями, возможность посещения только по предварительной записи снижают интерес к ним и делают доступ практически невозможным [4].

Достаточно условное ведение документации и отсутствие специальных условий хранения для ряда музейных предметов: сегодня каждый университет не против создать на своей базе музейный комплекс, но при этом сотрудники этих университетов не осознают, что должны опираться на общепризнанные в музееведении требования к научному комплектованию своих фондов, процесс которого состоит из ряда последовательных и взаимосвязанных звеньев: разработки концепции научного комплектования, планирования и подготовки собирательской работы, включения памятников в научное собрание.

От состояния научного комплектования и состава фондов зависит эффективность образовательно-воспитательного воздействия музеев истории высших учебных заведений на студенческую аудиторию и рядовых посетителей.

Финансирование музеев осуществляется по остаточному принципу: музеи являются структурными подразделениями УВО, но при этом их деятельности в работе учреждения отводится минимальная роль, музей видится лишь как вариант аудитории для встречи почетных гостей, фотографий на красивом фоне, а также местом вводных занятий для первокурсников. Небольшая материальная поддержка и незаинтересованность руководства приводит к тому, что экспозиции не успевают обновляться в соответствии с развитием самого университета (информация, представленная на стендах относительно исторических вех развития, останавливается на периоде, когда была завершена последняя реконструкция) [3].

Таким образом, экспозиции вышеуказанных музеев нуждаются не только в финансировании, но и в планомерной научно-изыскательной работе, направленной на пополнение фондов. Сегодня эта работа стихийна и деструктурирована. В музеях УВО нет постоянных источников пополнения, отсутствуют и запросы со стороны музея, поскольку каждый новый экспонат требует научного анализа и логического включения в экспозицию. Эти проблемы связаны с необходимостью включения в кадровую сетку университета специально музейного специалиста, что, к сожалению, сегодня не предусматривается.

Нужно понимать, что музеи являются отражением в музейном пространстве университетского мира, они – связующее звено между академическим миром и обществом.

Список литературы

1. Ворошин Семен Дмитриевич К истории формирования университетских музеев // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2015. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-istorii-formirovaniya-universitetskih-muzeev> (дата обращения: 16.10.2021).

2. Научное комплектование этнографических коллекций на современном этапе: методические рекомендации / сост. Н.И. Ивановская. – Ленинград, 1987. – 25 с.

3. Ромашова М.В. Университетские музеи: проблемы управления и развития // ARS ADMINISTRANDI. 2015. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/universitetskie-muzei-problemy-upravleniya-i-razvitiya> (дата обращения: 16.10.2021)

4. Троянская, С.Л. Музейная педагогика и ее образовательные возможности в развитии общекультурной компетентности [Текст] : учебное пособие / С.Л. Троянская. – Ижевск : Ассоциация «Научная книга», 2007. – С. 56.

5. Университетские музеи России: прошлое, настоящее, будущее (из журнала «Обсерватория культуры») / НИЦ Информкультура РГБ. – № 2 / 2005. – С. 64 - 71.

**СЕКЦИЯ
КУЛЬТУРА ОТДЕЛЬНЫХ
СТРАН И НАРОДОВ**

КУЛЬТУРА НАРОДОВ РОССИИ

Шатова Анна Алексеевна

магистрант

ФГАОУ ВО «Белгородский государственный
национальный исследовательский университет»

Аннотация: В данной статье мы рассмотрели определение и смысл термина «культура», и то какой она представлена в различных формах у разных народов России. В широком смысле культура – это, прежде всего, всё то, что создано человеком. А в узком смысле – это традиции народа, поэзия и литература, фольклор, кухня и многое другое. Богатство национальных культур – это достояние всей страны.

Ключевые слова: Культура, Народы России, история, традиции.

CULTURE OF THE PEOPLES OF RUSSIA

Shatova Anna Alekseevna

Abstract: In this article we have considered the definition and meaning of the theme of culture and how it is presented in various forms among different peoples of Russia. And what is culture? In a broad sense, it is, first of all, everything that is created by man. And in a narrow sense, these are the traditions of the people, poetry and literature, folklore, cuisine and much more. The wealth of national cultures is the property of the whole country.

Key words: Culture, Peoples of Russia, history, traditions.

Культура каждого народа, проживающего в нашей стране, уникальна, интересна и обладает своим темпераментом и национальными особенностями. Даже самый малочисленный народ имеет свою культуру. Это, прежде всего, язык, фольклор (сказки, песни, танцы), обычаи, обряды, национальная кухня, одежда, предметы быта и так далее. [1]

Культура народов России одна из самых многообразных в мире. На ее территории проживает более 190 народов, каждый из которых по отдельности обладает своей неповторимой культурой, и чем больше численность, тем заметнее вклад этого народа в культуру целой страны.

Культура играет важную роль в развитии цивилизации. На протяжении прогресса человеческого общества, существуют случаи исчезновения целых наций, но благодаря культуре древних народностей, они вошли в мировую историю, на многие сотни лет.

Каждая из стран всего мира, отличается уникальной, непохожей на другие страны, культурой. Россия – страна, обладающая богатой историей и богатым культурным наследием. Культура России берет свои истоки, еще в Древней Руси. Этому свидетельствуют, сохранившиеся по сей день, древнерусские храмы и памятники зодчества, находящиеся под охраной всемирной организации ЮНЕСКО. Каждый этап развития государства оставлял свой отпечаток на культурных традициях всего русского народа. Впоследствии этого, образовалась держава, с богатым культурным наследием, изучаемым и вызываемым интерес у людей во всем мире.

Все народности, выделяются своей исключительностью и достойны изучения и распространения. Вполне естественно то, что под влиянием технологического прогресса, историческая память нации слабеет, и национальная культура теряется. Во избежание этого, в музеях всей страны хранятся предметы, имеющие важное культурное значение. Проводятся множество выставок, фольклорных мероприятий. Организовываются туры, по местам культурного наследия, для привлечения туристов и молодежи. Несмотря на множество различий между собой, у народов России есть одна общая черта – уважение к традициям предков. Благодаря этому, национальные особенности народов России, будут передаваться из поколения в поколение еще долгие годы. И возможно, что через многие века, представители будущего поколения, будут восхищаться уникальной культурой многонациональной России. [2]

Русская культура обладает огромным историко-культурным наследием и доминирует в государстве.

Православие — наиболее распространенная религия среди русского народа, которая оказала огромное влияние на развитие нравственной культуры народов России.

Вторая религия по численности, хотя несравнимо проигрывающая православию — это протестантизм.

Традиционным русским жилищем считают избу, построенную из бревен, с двухскатной крышей. Вход представлял собой крыльцо, в доме строили печь и погреб.

В России до сих пор стоит много изб, например, в г. Вятка Арбажского района Кировской области. Есть возможность посетить уникальный Музей русской избы в селе Кочемирово Кадомского района Рязанской области, где можно увидеть не только настоящую избу, но и предметы домашнего обихода, печь, ткацкий станок и другие элементы русской культуры.

В целом мужской народный костюм представлял собой рубаху с вышитым воротом, штаны, лапти либо сапоги. Рубаху носили навыпуск и подбирали поясом из ткани. В качестве верхней одежды надевали кафтан.

Женский народный костюм состоял из длинной вышитой рубахи с длинными рукавами, сарафана или юбки с оборкой, а сверху шерстяной юбки — поневы. Замужние женщины носили головной убор — повойник. Праздничным головным убором был кокошник.

Семья всегда была главной и безоговорочной ценностью для русского человека. Поэтому издревле было важно помнить свой род. Связь с предками была сакральной. Детям часто дают имена в честь бабушек или дедушек, сыновей называют в честь отцов — таким способом проявляют уважение к родственникам.

Численность украинцев в РФ составляет примерно 1 млн 928 тысяч человек — это третье место по численности среди общего населения, а потому украинская культура является немаловажной составляющей культуры народов России.

Украинская хата — важная составляющая украинской традиционной культуры. Типичный украинский дом был деревянным, небольших размеров, с четырехскатной крышей из соломы. Хату обязательно белили изнутри и снаружи. Встречаются такие хаты в России, например, в Оренбургской области, в западных и центральных областях Украины, в Казахстане, однако почти всегда соломенная крыша заменена на шифер или покрыта рубероидом.

Украинский народный костюм. Мужской костюм составляет льняную сорочку и шаровары. Для украинской рубахи характерен вышитый разрез спереди; носят ее, заправив в штаны, подпоясавшись кушаком.

Основой для женского наряда выступает длинная сорочка. Подол сорочки и рукава всегда вышивали. Сверху надевали корсетку, юпку либо андарак. [3]

На территории нашей страны проживают редкие и малоизвестные народы, например, водлозеры. Встретить их можно в Карелии в городе Пудож. Они чтут славянские обряды и верят в мифологию. Жители этой

национальности прирожденные охотники. Прежде чем заходить в лес, они задабривают лешего, оставляя ему одно убитое животное.

Также в России можно встретить малоизвестных арчинцев. Проживают они в Дагестане, исповедуют ислам. Народ имеет свои национальные традиции, которые поражают современных русских людей. Например, если в семье арчинцев умирает муж, жена должна 40 дней сидеть дома, не выходя на улицу. Мало того, всю свою оставшуюся жизнь она должна ходить в черном и не смотреть на других мужчин.

Арчинцы – очень гостеприимны, свадьбы у них проводят пышно и весело. Подарки молодоженам дарят только женщины, мужчины же должны принести на пиршество тушу барана или внушительную сумму денег.

На территории страны проживают русскоустыинцы, которые отличились своим необычным «шаркающим» произношением. В настоящее время их говор практически вытеснен русским литературным языком. Люди этой национальности очень любят рассказывать сказки, исполнять песни, и ни один их праздник не обходится без творческих вечеров и ярких костюмов. У русскоустыинцев есть традиционное блюдо – строганина, для приготовления которой используется рыба, пойманная подледным способом. Истинный северянин никогда не подаст гостям снулую рыбу.

На территории Чукотки крепко обосновались эскимосы. Согласно переписи 2010 года, в России проживает около 1800 человек этой национальности. Этот народ не затронуло христианство, они верят в духов и явления природы. Среди них есть шаманы, которые изгоняют злых духов и выполняют функцию врачей. Эскимосы утверждают, что дождь – это слезы умерших, а северное сияние – игра упокоенных детей. Согласно теории народа, всё вокруг имеет душу и умеет восстанавливаться, именно с целью восстановления они выбрасывают часть туши убитого животного.

У эскимосов есть погребальный обряд. Умершего одевают в новую одежду, накрывают оленьими шкурами и стягивают ремнями. Выносят его через заранее проделанный ход, который потом заделывают. Тело умершего уносят в тундру, обкладывают камнями, разрезанными вещами и сломанными предметами. Сейчас эту традицию постепенно вытесняют современные похоронные обряды.

На Камчатке и Чукотском полуострове по сей день проживают коряки, которые считаются заядлыми охотниками. Именно поэтому их праздники тесно связаны с животными, например, весной они отмечают праздник рогов, а

осенью – день забоя оленей. Люди этой национальности стараются подражать животным, причем это прослеживается даже в танцах и песнях.

Коряки чтят свадебные обряды своих предков. В старину мужчина, чтобы завоевать расположение женщины, должен был пройти несколько испытаний. Сначала он вынужден был работать несколько дней во дворе своего будущего тестя, тем самым показывая свои навыки и умения. Затем ему говорили догнать свою возлюбленную и дотронуться до ее тела. Обряд этот был некой реконструкцией охоты. [4]

Список литературы

1. Многонациональная культура России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://videouroki.net/video/34-mnogonacionalnaya-kultura-rossii.html> (Дата обращения 20.01.2022)
2. Доклад на тему: Культура народов России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.istmira.com/drugoe-istoriya-rossii/15469-doklad-na-temu-kultura-narodov-rossii.html> (Дата обращения 22.01.2022)
3. Культура народов России — самое интересное [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://megapoisik.com/kultura-narodov-rossii-samoe-interesnoe> (Дата обращения 25.01.2022)
4. Примеры народов России, их обычаи и традиции Наука Другое [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.kakprosto.ru/kak-967824-primery-narodov-rossii-ih-obychai-i-tradicii> (Дата обращения 31.01.2022)

© А.А. Шатова, 2022

**СЕКЦИЯ
КУЛЬТУРНЫЙ
ТУРИЗМ**

**КЛАСТЕРНЫЙ ПОДХОД ФОРМИРОВАНИЯ
ТУРИСТСКОЙ ДЕСТИНАЦИИ НА БАЗЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ПАРКА**

Мельникова Эльмира Фаридовна

магистрант

научный руководитель: **Толстова Александра Андреевна**

старший преподаватель

ФГБОУ ВО Санкт-Петербургский государственный университет

Аннотация: Кластерный подход в сочетании с использованием инструментов дизайна среды является одним из наиболее эффективных способов пространственного развития территории, в том числе и дестинации экологического туризма на территории национального парка. На основании анализа кластерных признаков центров экологического туризма в трех национальных парках, а также анализа применения средств дизайна среды по основным категориям были получены следующие выводы: эффективная туристская дестинация должна обладать всеми признаками кластера в той или иной степени; дестинация должна быть снабжена качественными компонентами дизайна среды. Помимо этого, необходимо активное осуществление образовательной и научной деятельности и тесное сотрудничество с местным населением.

Ключевые слова: дизайн среды, экологический туризм, культурный туризм, национальный парк, кластерный подход, туристский кластер.

**CLUSTER APPROACH TO THE FORMATION OF A TOURIST
DESTINATION ON THE BASIS OF A NATIONAL PARK**

Melnikova Elmira Faridovna

scientific supervisor: **Tolstova Alexandra Andreevna**

Abstract: The cluster approach combined with the use of environmental design tools is one of the most effective ways of spatial development of the territory, including the direction of ecological tourism in the national park. Based on the analysis of cluster features of ecotourism centers in three national parks, as well as the analysis of the use of environmental design tools in the main categories, the following conclusions were obtained: an effective tourist destination should have all

the characteristics of a cluster to one degree or another; the destination should be equipped with high-quality components of environmental design. In addition, it is necessary to actively carry out educational and scientific activities and close cooperation with the local population.

Key words: environmental design, ecotourism, cultural tourism, national park, cluster approach, tourist cluster.

На данный момент развитию внутреннего туризма в России уделяется особое внимание, в том числе и со стороны государства. Это подтверждается Стратегией развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года. Из этой стратегии следует, что экологический туризм является одним из приоритетных направлений внутреннего и въездного туризма. Ключевыми территориями для развития экологического туризма являются особо охраняемые территории (ООПТ), в частности, территории национальных парков (НП). Отсюда следует, что существует необходимость в разработке такого метода, который позволит найти баланс между сохранением целостности культурных и природных ландшафтов и увеличением туристической нагрузки на ООПТ (НП).

В вышеупомянутой стратегии особое внимание уделяется планированию развития туристских территорий за счет комплексного подхода. Мы предполагаем, что кластерный подход в сочетании с использованием инструментов дизайна среды является одним из наиболее эффективных способов развития территории, в том числе и туристских дестинаций.

Само понятие кластера пришло из статистики и информатики. Однако, в конце 1980-х гг., тема кластеров становится популярной среди экономистов, так одним из авторитетных зарубежных исследователей в этом направлении становится профессор Гарвардской школы бизнеса Майкл Портер. В 1990-м году он дает толкование термина кластера и определяет его структуру. В своей концепции промышленных кластеров он делает акцент на связях внутри кластеров между его участниками.

Однако, до настоящего времени, как отмечали в своих исследованиях Морозов М.А и Морозова Н.С.: "...теоретические и методологические подходы к формированию и развитию туристских дестинаций остаются малоисследованными, формализованный аппарат туристских кластеров не разработан." [6, с.33]. Кроме того, Боуш Г.Д. уточняет, что и сами проекты кластеров не всегда достаточно научно обоснованы. [3] "В России кластерный

подход к организации и развитию туристского сектора экономики только начинает формироваться, в связи с принятием в 2006 году поправок к Федеральному закону «Об особых экономических зонах в Российской Федерации» и выделением особых экономических зон туристско-рекреационного типа» утверждает Лебединская Ю.С. [4, с.109].

Существуют экономические разработки, но нет средовых, сценарных алгоритмов организации территории. Необходимо изучить и систематизировать существующие инструменты дизайна среды в рамках туристического кластера и, при необходимости, их дополнить или на их основе разработать новые.

Исследование реализовывалось в несколько этапов, во-первых, изучены и обобщены теоретические материалы по кластерному методу развития территории, во-вторых, проведен анализ кластерных признаков центров экологического туризма в НП, и в-третьих, проведен анализ применения средств дизайна среды по основным категориям.

На первом этапе исследования также необходимо было уточнить определение туристско-рекреационных кластеров. В федеральной целевой программе «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2011-2018 годы)» это определение трактуется следующим образом:

«Туристско-рекреационные кластеры представляют собой комплекс взаимосвязанных объектов рекреационной и культурной направленности коллективных средств размещения, предприятий питания и сопутствующих сервисов, снабженных необходимой обеспечивающей инфраструктурой» [1].

Признаки туристического кластера:

1. уникальные туристические ресурсы; однако не все такие ресурсы известны широкому кругу потенциальных туристов, в этом случае необходимо заниматься их продвижением на мировой рынок;

2. туристические организации, которые способны реализовать конкурентоспособный туристический продукт;

3. наличие инфраструктуры, достаточной для организации туристической деятельности: транспортные коммуникации, средства связи, коммунальные инфраструктуры;

4. устойчивые экономические связи между организациями, вовлеченными в создание и реализацию туристского продукта;

5. высокое качество продукта; такое качество должно быть способно привлекать иностранных туристов и туристов категории VIP;

б. институты поддержки туризма, это могут быть государственные и некоммерческие организации [7].

На втором этапе исследования был проведен анализ мирового опыта создания центров экологического туризма на территориях НП по признакам туристического кластера. Для анализа были выбраны НП, которые обладают всеми его признаками:

- Юстедальсбреэн (Норвегия);
- Геопарк «Рокуа» (Финляндия);
- Баварский лес (Германия).

На третьем этапе был проведен анализ факторов оказывающих влияние на применение средств дизайна среды при организации центров экологического туризма, а именно:

1. целевая аудитория;
2. виды активностей и событийная программа по сезонам;
3. туристические объекты;
4. используемые материалы.

Национальный парк Юстедальсбреэн (Норвегия) площадью 1315 км² создан в 1991 году. Ежегодное посещение около 600000 человек. Основной достопримечательностью парка является самый большой в континентальной Европе ледник.

Особенность организации туристической деятельности заключается в том, что большинство туристических услуг проектируются и предоставляются его партнерами, например, туристическими центрами и туроператорами. Кроме того, в управление парком активно вовлечены местные сообщества.

Следует обратить внимание на то, что основная часть объектов туристической инфраструктуры вынесена за границы территории парка, например, объекты размещения, питания, туристические центры, Норвежский музей ледников и т.д. На территории парка существуют несколько гостевых домов, которые изначально были домами местных жителей. «Дорожная сеть представлена в основном немногочисленными гравийными и грунтовыми дорогами, созданными еще до образования парка для сельскохозяйственных нужд. Строительство новых дорог на территории запрещено» [4, с.50]. Организовано несколько троп с деревянными настилами для посетителей с разными физическими возможностями.

К значимым туристическим объектам можно отнести туристические центры Юстедальсбреэн и Бреheim с их мультимедийными экспозициями.

Также интересен, Норвежский музей ледников, основная экспозиция которого посвящена ледникам и климатическим изменениям.

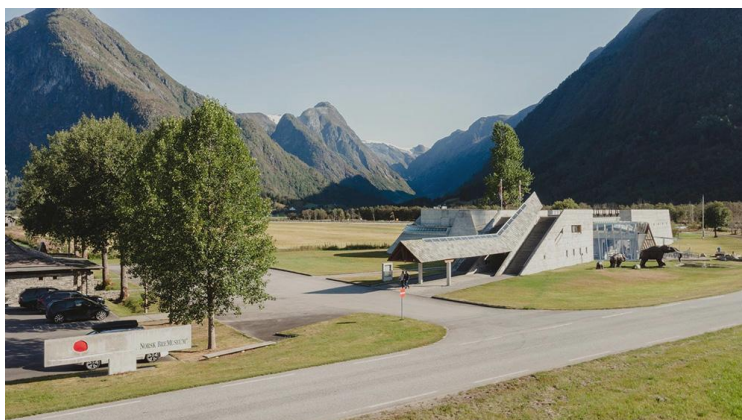


Рис. 1. Норвежский музей ледников

Несмотря на то, что туристические центры НП закрыты с октября по апрель, туроператоры предлагают организованные зимние виды активностей: походы, прогулки с посещением ледяных пещер, катание на горных склонах с возможными ограничениями в связи с погодными условиями.

Геопарк ЮНЕСКО «Рокуа» (Финляндия). Свой статус парк получил в 2010 году. Площадь парка составляет 1300 км². Ежегодно его посещает около 200000 человек.



Рис. 2. Природная геологическая тропа Рокуансидан

Уникальность парка составляет его ландшафт, сформировавшийся в ледниковый период. Также в парке присутствуют и объекты культурного наследия, например, исторический хутор Ламминахо, основанный в XVIII веке, Церковь Мухос, основанная в 1634 году, — самый старый действующий деревянный храм Финляндии, Комплекс местной ГЭС — памятник индустриальной архитектуры, спроектированный известным финским

архитектором Аарне Эрвии тд. [4].

Важной особенностью организационной структуры парка является политика активной поддержки местных предпринимателей, так для открытия бизнеса на территории парка предпринимателям предоставляются льготные условия.

Все объекты туристической инфраструктуры расположены на территории парка: информационные центры, объекты размещения и общепита, пункты проката спортивного инвентаря и т.д. Часть объектов приспособлена для использования маломобильными группами населения. Также следует отметить, что в качестве дополнительного средства навигации по геопарку выступает мобильное приложение с интерактивной картой.

Важно подчеркнуть, что на территории НП реализуется образовательная программа, которая частично интегрирована в программы местных школ и колледжей.

Национальный парк Баварский лес (Германия). Основан в 1970 году, площадь парка составляет 242,5 км². Ежегодное посещение около 1,3 млн человек. Туристическую деятельность организуют руководство национального парка и частные поставщики услуг, работающие как в границах парка, так и на примыкающих территориях.

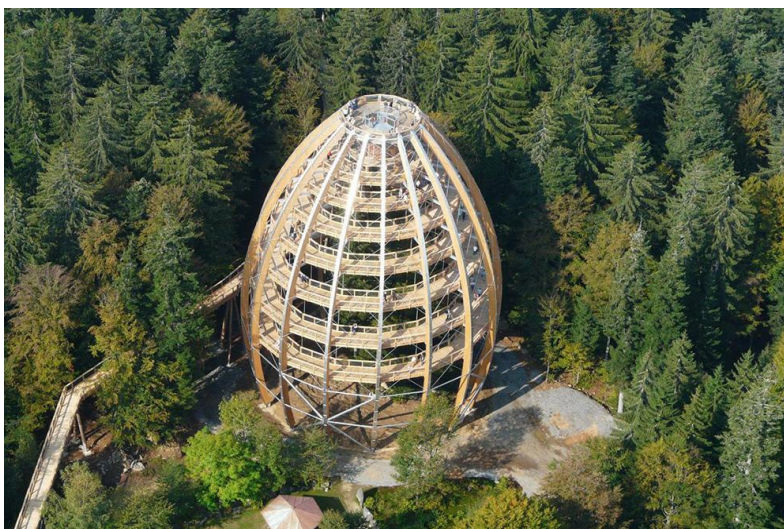


Рис. 3. Обзорная башня на подвесной дороге

К ключевым достопримечательностям парка относятся самый большой лесной массив в Европе и уникальный животный мир. Кроме того, на территории парка находится самая длинная в мире подвесная дорога, проходящая через кроны деревьев на высоте 25 метров от уровня земли.

Туристская дестинация НП Баварский лес служит успешным примером организации туристической деятельности на охраняемой природной территории: при внушительной и возрастающей туристической нагрузке руководству НП удается сохранять целостность природного ландшафта.

Стоит отметить всесезонный характер предлагаемых активностей в парке и обширную событийную программу с учетом разных категорий пользователей: различные тематические походы и экскурсии, кинопоказы, фестивали, образовательные программы для детей и взрослых и т.д. Также, на территории присутствует большее количество туристических объектов, которые привлекают посетителей: Ханс-Айзенманн-Хаус — главный визит-центр и музей района Лузен, подвесная дорога, ботанический сад, геологический парк и многое другое.

Особое внимание стоит обратить на активную научную деятельность, которая ведется на территории парка. Исследования проводятся по разным направлениям, одним из которых является изучение антропогенного воздействия на природную среду.

Таким образом, в каждом из рассмотренных НП присутствуют в разной степени все перечисленные признаки туристско-рекреационного кластера. Первые четыре признака однозначно присутствуют во всех трех парках. Для выявления признака качества туристического продукта был взят показатель ежегодной посещаемости территории. По этому признаку геопарк “Рокуа” несколько уступает другим паркам, так как его посещаемость составляет всего около 200000 человек в год. По признаку наличия институтов поддержки туризма ни у одного из парков не было выявлено таких институтов среди некоммерческих организаций.

Помимо кластерных признаков в процессе исследования было выявлено, что эффективная дестинация экологического туризма должна быть снабжена качественными компонентами дизайна среды:

1. всесезонная событийная программа;
2. привлекательные туристические объекты, которые обеспечивают дополнительную аттракцию;
3. интуитивно-понятная навигация на территории;
4. мультимедийные технологии;
5. современный дизайн архитектурных и малых архитектурных форм;
6. использование преимущественно природных материалов;
7. доступность для маломобильных групп населения.

Кроме того, можно отметить, что помимо вышеперечисленных признаков и компонентов, залогом эффективности туристской дестинации являются следующие ее качества:

- всесезонный характер использования территории;
- активная образовательная и научная деятельность; научные исследования и внедрение их результатов в деятельность НП позволяют соблюсти баланс между достаточно высокой туристической нагрузкой и сохранением природных и культурных ландшафтов;
- активное сотрудничество с местными жителями и их вовлечение в деятельность парка.

Исходя из проведенного исследования, можно утверждать что, в целом, кластерный метод в сочетании с инструментами дизайна среды является эффективным способом развития дестинаций экологического туризма в национальных парках.

Список литературы

1. О Федеральной целевой программе «Развитие внутреннего и въездного туризма в Российской Федерации (2011-2018 годы)»: постановление Правительства РФ от 02.08.2011 № 644.

2. С Т Р А Т Е Г И Я развития туризма в Российской Федерации на период до 2035 года [распоряжение Правительства Российской Федерации от от 20 сентября 2019 г. № 2129-р, Москва]. - Режим доступа <https://tourism.gov.ru/contents/documenty/strategii/strategiya-razvitiya-turizma-v-rossiyskoy-federatsii-v-period-do-2035-goda>

3. Боуш Г.Д. Кластеры в экономике: научная теория, методология исследования, концепция управления. – Омск, 2013

4. Лебединская Ю.С. Применение метода гомеостатики в проектировании организационной модели туристского кластера Приморского края //Азимут научных исследований: экономика и управление. – 2017. – Т. 6. – №. 1 (18).

5. Международный опыт развития экологического туризма на ООПТ [Электронный ресурс] // Агентство стратегических инициатив. Официальный сайт. – Режим доступа: <https://old.asi.ru/library/ecotourism/120678> (дата обращения: 14.06.2021).

6. Морозов М.А., Морозова Н.С. Моделирование и прогнозирование развития туристских дестинаций //Сервис plus. – 2014. – Т. 8. – №. 3.

7. Рассохина, Т.В. Менеджмент туристских дестинаций : учебник и практикум для вузов / Т.В. Рассохина. — 2-е изд. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 210 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-11578-9. — Текст : электронный // ЭБС Юрайт [сайт]. — URL: <https://proxy.library.spbu.ru:2767/bcode/453601> (дата обращения: 01.04.2021)

8. Nationalparkverwaltung Bayerischer Wald. URL: <https://www.nationalpark-bayerischer-wald.bayern.de/index.htm> (дата обращения: 28.11.2021г.)

9. Norges nasjonalparker. URL: <https://www.norgesnasjonalparker.no/nasjonalparker/jostedalsbreen/> (дата обращения: 28.11.2021г.)

10. Rokua Geopark. URL: <https://www.rokuageopark.fi/en/experience> (дата обращения: 28.11.2021г.)

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

ВСЕРОССИЙСКИЙ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ФОРУМ

Сборник статей

II Всероссийской научно-практической конференции,
состоявшейся 31 января 2022 г. в г. Петрозаводске.

Под общей редакцией

Ивановской И.И.

Подписано в печать 01.02.2022

Формат 60x84 1/16. Усл. печ. л. 7,56.

МЦНП «Новая наука»

185002, г. Петрозаводск

ул. С. Ковалевской д.16Б помещ. 35

office@sciencen.org

www.sciencen.org

НОВАЯ НАУКА

Международный центр
научного партнерства



NEW SCIENCE

International Center
for Scientific Partnership

МЦНП «НОВАЯ НАУКА» - член Международной ассоциации издателей научной литературы
«Publishers International Linking Association»

ПРИГЛАШАЕМ К ПУБЛИКАЦИИ

1. в сборниках статей Международных
и Всероссийских научно-практических конференций

<https://www.sciencen.org/konferencii/grafik-konferencij/>



2. в сборниках статей Международных
и Всероссийских научно-исследовательских,
профессионально-исследовательских конкурсов

[https://www.sciencen.org/novaja-nauka-konkursy/
grafik-konkursov/](https://www.sciencen.org/novaja-nauka-konkursy/grafik-konkursov/)



3. в составе коллективных монографий

[https://www.sciencen.org/novaja-nauka-monografii/
grafik-monografij/](https://www.sciencen.org/novaja-nauka-monografii/grafik-monografij/)



4. авторских изданий

(учебных пособий, учебников, методических рекомендаций,
сборников статей, словарей, справочников, брошюр и т.п.)

<https://www.sciencen.org/avtorskie-izdaniya/apply/>



<https://sciencen.org/>