

eISSN 2311-2468

Том 4, № 11. 2016

Vol. 4, no. 11. 2016



электронное периодическое издание
для студентов и аспирантов

Огарёв-онлайн

Ogarev-online

<https://journal.mrsu.ru>



ПРАКИНА В. И., АГЕЕВА Г. М.

**БУКТРЕЙЛЕР КАК ИННОВАЦИОННАЯ ФОРМА АКТИВИЗАЦИИ ЧТЕНИЯ:
ОПЫТ ФИННО-УГОРСКОГО МИРА**

Аннотация. В статье рассмотрены основные характеристики буктрейлеров. Оценивается потенциал этой инновационной мультимедиаформы в продвижении чтения. Выявлены особенности создания буктрейлеров библиотеками, издательствами, авторами книг. Проанализированы задействованные ими технологии и выразительные средства.

Ключевые слова: чтение, мультимедиа, инновации, буктрейлер, видеоролик, визуализация, Интернет.

PRAKINA V. I., AGEEVA G. M.

**BOOKTRAILER AS AN INNOVATIVE FORM OF READING PROMOTION:
EXPERIENCE OF THE FINNO-UGRIC WORLD**

Abstract. The article considers the main characteristics of booktrailers. The author makes an assessment of the potential of this innovative multimedia form in reading promotion. The features of creating booktrailers by libraries, publishers and book authors are studied. The technologies used in booktrailers and their expressive means are analyzed.

Keywords: reading, multimedia, innovation, booktrailer, video, visualization, Internet.

Среди новых форм продвижения книги и чтения в последнее время активно используются буктрейлеры. Они популярны среди издателей, в книжной торговле, библиотечной сфере. Это небольшие видеоролики, рассказывающие в произвольной форме о какой-либо книге, визуализирующие ее содержание. По аналогии с трейлерами к кинофильмам цель таких видеоминиатюр – привлечение внимания к литературным произведениям, акцентирование отдельных их сторон – наиболее ярких и узнаваемых моментов – и, как следствие, популяризация чтения. При помощи разнообразия визуальных средств достичь цели проще, поскольку сегодняшние потребители информации в массе своей прежде всего зрители, а только потом читатели. Продолжительность буктрейлера редко составляет более 2–3-х минут. За это время зрители не успевают устать, а небольшой объем поданной информации позволяет ее запомнить. Ролики снимают и к современным произведениям, и к классическим. Однако если проанализировать авторство видеороликов, то станет ясно, что классикой все же больше «увлечены» библиотеки, а издатели и, собственно, сами авторы книг предпочитают создавать видеопрезентации новинок. Буктрейлеры размещаются на популярных видеохостингах, что способствует их активному распространению в сети Интернет, привлечению новых сторонников этой формы.

При всем рекламно-иллюстративном потенциале и популяризаторских возможностях ролики, прежде всего, – средство самовыражения их создателей – любителей литературы и одновременно «уверенных» компьютерных пользователей, а также хорошо владеющих техникой фото- и видеосъемки и, возможно, интересующихся режиссурой. Вкус, настроение, эмоции автора видеоминиатюры максимально емко воплощаются в произведении. Такой ролик – синтез идеи, выразительных средств и технических возможностей, поэтому решать, на что делать ставку, нужно в каждом конкретном случае отдельно. Можно задействовать отрывки из фильмов, музыкальные фрагменты, соотносящиеся с идеей произведения и поставленной задачей, совершенно по-разному представить текстовую часть: в форме титров, голоса за кадром, основного наполнения ролика, оформления фона и др. «Буктрейлер должен быть перпендикулярен тексту, он рассказывает свою историю про книгу, а не копирует историю, рассказанную в книге», – отмечает куратор Всероссийского конкурса буктрейлеров писатель А. Архангельский [1]. Буктрейлеры не требуют больших затрат, поэтому сделать такой мини-фильм может и студент, и школьник. Неслучайно среди авторов роликов много молодежи. Символично и одновременно парадоксально, что «рожденный» из книги, созданный по ее мотивам, видеоролик призван вернуть книге ее адресата, сделать из зрителя читателя.

Сегодня буктрейлер – отдельный самобытный жанр с характерными особенностями, нуждающийся в изучении, всесторонней реализации потенциала. Он появился не на пустом месте: в продвижении книги ранее активно использовались иллюстрации, фотографии, экранизации, театральные постановки. По мнению исследователей, он отражает клиповый характер всей современной культуры: ее фрагментарность, мозаичность, дробность [2]. Его можно оценивать с позиции искусствоведа, режиссера, педагога, библиотекаря. Сюжет, композиция, структура, средства выразительности ролика – этот жанр дает пищу для размышления разным специалистам. Именно медиаформат делает книгу предметом изучения других наук. Хотя тема является достаточно разработанной, именно библиотекари являются ее наиболее активными исследователями. Существующие руководства по созданию подобных видеоминиатюр также подготовлены главным образом в библиотечных учреждениях, причем география последних разнообразна, что позволяет сделать вывод о востребованности данной мультимедиаформы как среди крупных федеральных, так и среди небольших провинциальных библиотек. В крупных городах России в последние несколько лет прошли множественные мастер-классы по съемке буктрейлеров.

Библиотеки являются и наиболее активными участниками конкурсов буктрейлеров, которые регулярно проходят в последние годы, сами проводят разнообразные конкурсы видеоработ («Адреса литературных героев» (2015), «Сохраним память, сохраним Россию»

(2015), «Коми-пермяцкая книга в кадре» (2014), «Снимаем книги!» (2013), тематические конкурсы). На портале «Чтение 21» (<http://chtenie-21.ru>), разработанном Фондом «Пушкинская библиотека» при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям РФ, регулярно размещается информация о проведении соответствующих мероприятий. Так, в 2015 г. прошел IV Всероссийский конкурс буктрейлеров. Работы участников оценивали звезды театра, кино, литературы и шоу-бизнеса. «Цель конкурса – открыть людям новый вид искусства, который совмещает в себе все признаки нового времени: модные гаджеты, кино, рекламу, интернет и, конечно, книги», – рассказала организатор проекта А. Маркво [3].

Одним из первых подобных мероприятий стал Всероссийский конкурс «Продвижение книги и чтения средствами визуальной культуры» (2009–2010). Он явил собой новую веху в визуализации результатов библиотечной работы, обосновал ее необходимость, обозначил еще одно направление раскрытия творческого потенциала библиотечных специалистов – создание не только слайд-презентаций и небольших видеороликов рекламного характера (библиотечные продукты и услуги), но и видеофильмов и телепередач. Все это, безусловно, меняет понимание сути библиотечной деятельности, встраивает ее в востребованный в настоящее время телекоммуникационный формат.

На сайте Всероссийского конкурса буктрейлеров (<http://rus-booktrailers.ru>) представлена подробная информация по проведению мероприятий в разные годы: правила участия, состав жюри, итоги голосования, победители в разных номинациях. Коллекция роликов, доступных для просмотра, включает более 840 наименований. Здесь и отечественная и зарубежная классика, и современная художественная литература, произведения разных жанров. Присутствуют ролики по научным и публицистическим книгам, вузовским учебникам. Четко обозначено авторство (организация или отдельный человек), указан даже возраст участников.

В статье «Смотреть нельзя читать: Буктрейлерство как издательская стратегия в современной России» [2] ее автор Ю. Щербина выделяет следующие разновидности буктрейлеров:

1. По способу визуального воплощения текста:

- игровые (минифильм по книге);
- неигровые (набор слайдов с цитатами, иллюстрациями, книжными разворотами, фотографиями и т. п.);
- анимационные (мультфильм по книге).

2. По содержанию:

- повествовательные (презентующие основу сюжета произведения);

- атмосферные (передающие основные настроения книги и читательские эмоции);
- концептуальные (транслирующие ключевые идеи и общую смысловую направленность текста).

Разнообразие созданных роликов не укладывается в вышеприведенную схему, поражая обилием вариантов и опережая теорию, наработанную в ходе анализа данного явления. Оригинальная идея, новаторская подача материала способны привлечь внимание к самому скучному произведению, изменить о нем впечатление, даже вполне сложившееся. Поэтому адресатами видеоминиатюр могут быть и активные, вполне сложившиеся читатели, а не только те, кому требуется яркая реклама книги. Тем более что со временем происходит переоценка ценностей, возникают новые приоритеты, люди по-другому смотрят на многие вещи. Главное, уловить эти новации и использовать их при создании видеоинтерпретаций литературных текстов.

В этой же статье приводится содержание дискуссий о влиянии буктрейлеров на восприятие литературного текста, получивших распространение в Сети: «Не расстроится ли покупатель, представляя героя романа иначе?» Подобные высказывания уже звучали по отношению к книжным иллюстрациям, экранизациям литературных произведений.

Подробнее остановимся на том, как популяризирует свою книгу средствами визуальной культуры финно-угорский мир. Визуализация текста – суть современной медиасреды. Финно-угорские социальные медиа активно продвигают национальную книгу [4]. И хотя число размещенных здесь буктрейлеров пока невелико, другие фото- и видеоматериалы, посвященные книге, присутствуют.

Ролики по достаточно известным детским книгам Туве Янссон и Эно Рауда, сказкам финно-угров, произведениям народно-поэтического творчества можно увидеть на канале «YouTube». Современная детская литература в формате буктрейлера также представлена здесь довольно широко. В основном это книги на национальных языках, а также национальная литература в переводе на русский – как проза, так и поэзия. Присутствуют книги, посвященные истории края, выдающимся людям, народному костюму и танцу. Немало роликов создано авторами из финно-угорских республик по русской классике. Эти буктрейлеры приурочены, как правило, к юбилейным датам писателей, которые широко отмечаются по всей стране. Школы и библиотеки неизменно принимают в праздновании этих дат самое активное участие, а, следовательно, презентуют результаты своей работы в том числе и в популярном сегодня видеоформате. Важное направление – произведения классиков в переводе на национальные языки. Так, например, ролик «Читаем Лермонтова» (ГБУК «Коми-Пермяцкая центральная национальная библиотека им. М. П. Лихачева») фиксирует чтение стихов поэта в переводе на коми язык.

2015 год был объявлен в России Годом литературы, тогда же праздновалось 70-летие Великой Победы, поэтому немало видеороликов было создано на соответствующие темы. Сняты буктрейлеры и к книгам патриотического характера («Азбука юного гражданина Республики Коми»).

Технический уровень исполнения видеоминиатюр этнической тематики достаточно прост. Можно говорить об ограниченном наборе задействованных приемов визуализации. В качестве иллюстративного компонента используются изображения книжных обложек, отдельных страниц, портреты авторов, детские рисунки, старые фотографии. В ролики включают видеофрагменты театральных постановок, кадры из мультфильмов. Фотографии природы, народных праздников создают соответствующее настроение. Произведения декоративно-прикладного творчества, финно-угорский орнамент, народная музыка – активно используемые изобразительные элементы – придают ролику национальный колорит. Широко используется текст (в качестве основы ролика, в форме титров, закадровой речи). В первом случае ролик становится похож на рекламное объявление или текстовое сообщение, которое требуется прочесть.

Создателями подобных произведений выступают библиотеки, образовательные учреждения (в основном школы). Немало роликов имеют индивидуальное авторство.

ЛИТЕРАТУРА

1. Всероссийский конкурс буктрейлеров [Электронный ресурс]: [положение о конкурсе] // Чтение–21: интернет-портал. – М., 2007–2016. – Режим доступа: <http://chtenie-21.ru/contest/8843>.
2. Щербинина Ю. Смотреть нельзя читать. Буктрейлерство как издательская стратегия в современной России» // Вопросы литературы. – 2012. – № 3. – С. 146–165.
3. Снимаем книги! [Электронный ресурс]: [положение о конкурсе] // Чтение–21: интернет-портал. – М., 2007–2016. – Режим доступа: <http://chtenie-21.ru/contest/8163>.
4. Агеева Г. М., Гудошникова А. А. Социальные медиа финно-угорской тематики в Интернет-пространстве [Электронный ресурс] // Огарев-online. – 2014. – №17. – Режим доступа:<http://journal.mrsu.ru/arts/socialnye-media-finno-ugorskojj-tematiki-v-internet-rostranstve>.

САУЛИН Е. С.

ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА: ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ НАПРАВЛЕНИЙ

Аннотация. В статье представлена периодизация базовых направлений исследований в области искусственного интеллекта. Подробно рассматриваются первые примеры систем, создаваемых для выполнения интеллектуальных задач. Описано значение экспериментальной работы для последующего создания интеллектуальных машин.

Ключевые слова: интеллектуальная машина, искусственный интеллект, лабиринтный поиск, машинный перевод, распознавание визуальных образов.

SAULIN E. S.

HISTORY OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE: RESEARCH BACKGROUND

Abstract. The article presents a background of basic research fields of artificial intelligence. The first systems created to perform intelligent tasks are described in detail. The value of experimental work for the subsequent creation of intelligent machines is considered.

Keywords: intelligent machine, artificial intelligence, labyrinthine search, machine translation, recognition of visual images.

С появлением вычислительных машин первого поколения, аппаратная часть которых была выстроена на базе электронных ламп, активное развитие получают исследования в области искусственного интеллекта (ИИ). Изначально, создавая первые компьютеры, ученые не задумывались о реализации интеллектуальных функций. Самые ранние образцы были предназначены для выполнения сложных вычислительных задач. Однако впоследствии, с увеличением производительности, стало ясно, что в ЭВМ скрыт огромный потенциал, с помощью которого возможно не только упростить трудозатраты и увеличить эффективность человеческой деятельности, но и выстроить систему, аналогичную человеческому разуму, а, следовательно, понять, каким образом осуществляется мыслительная деятельность.

Впервые теорию о том, что возможности электронных вычислительных машин в определенный момент сравниваются с возможностями человеческого мозга, предложил английский математик, логик, криптограф Алан Тьюринг. В 1947 г. в докладе «Интеллектуальные машины» Тьюринг размышлял, может ли механизм обнаруживать разумное поведение. В 1950 г. в свет выходит работа «Вычислительные машины и разум», в которой им был представлен метод определения «разумного поведения» машины, впоследствии называемый «игра в имитацию» или «тест Тьюринга». Стандартная интерпретация этого теста звучит так: «Человек взаимодействует с одним компьютером и

одним человеком. На основании ответов на вопросы в течение пяти минут он должен определить, с кем разговаривает: с человеком или компьютерной программой. Задача компьютерной программы – ввести человека в заблуждение, заставив сделать неверный выбор». Тьюринг утверждал, что к 2000 г. компьютерные системы будут свободно проходить его тест, однако этого не случилось [6, с. 12].

Американский ученый Марвин Ли Мински наряду с Аланом Тьюрингом считается одним из основоположников ИИ. В основе его теории лежит идея о том, что «мозг – это не что иное, как сложная машина, свойства которой могут быть скопированы компьютерами». В 1951 г. М. Мински и Д. Эдмондс создали первый сетевой компьютер на основе нейронной сети – устройство, построенное по принципу организации и функционирования нервных клеток живого организма. Образец был назван «Snarc» (Stochastic Neural Analog Reinforcement Calculator – «стохастический нейронный аналоговый усиленный калькулятор»). Это была первая самообучающаяся компьютерная система, моделирующая сеть из 40 нейронов [7, с. 253].

С 1952 г. Артур Сэмюэл, пионер в области компьютерных игр и машинного обучения, создает ряд программ для игры в шашки. Важнейшим результатом его работы является программа «Checkers-playing» – одна из первых, в которой реализованы функции самообучения и наглядно демонстрируются базовые принципы ИИ. В ходе своих исследований Сэмюэл опроверг утверждение, что компьютеры способны выполнять только то, чему их учили: одна из его программ «научилась» играть в шашки лучше, чем ее создатель. Разработки А. Сэмюэла принято считать основополагающими в данном направлении [5, с. 225].

В это же время американский исследователь Аллен Ньюэлл занялся разработкой программы игры в шахматы. В состав рабочей команды вошли аналитики корпорации RAND (компания, занимающаяся разработкой новых методов решения стратегических проблем), а также группа голландских психологов под руководством Де Гроота, изучавших стили игры выдающихся шахматистов. Результатом двухлетней работы стал язык программирования «IPL» – первый символьный язык обработки списков. Через некоторое время на этом языке была написана интеллектуальная программа «Логик-Теоретик», предназначенная для автоматического доказательства теорем в исчислении высказываний. С ее помощью было заново доказано 38 из 52 теорем одного из разделов математической логики – исчисления высказываний. Впоследствии на ЭВМ с большим быстродействием удалось вывести все 52 теоремы» [2, с. 141].

1952 г. отмечен и разработкой американского математика, кибернетика и криптолога Клода Шенона. Он создал «электронную мышь» – обучаемую машину поиска выхода из

лабиринта, управляемую сложной релейной схемой. Устройство самостоятельно исследовало лабиринт и находило выход из него. По своей сути это была программная реализация модели лабиринтного поиска [4, с. 4].

В 1954 г. была проведена демонстрация работы устройства, представляющего отдельное направление в исследованиях ИИ, а именно машинного перевода с одного естественного языка на другой с сохранением семантических отношений при помощи специальной компьютерной программы. Идея была предложена ещё в 1947 г. специалистом по криптографии Уорреном Уивером, а 7 января 1954 г. корпорация IBM совместно с Джорджтаунским университетом продемонстрировала IBM Mark II, осуществившее полностью автоматический перевод более 60 предложений с русского языка на английский. Событие было названо «джорджтаунским экспериментом». Оно дало мощный старт в развитии данного направления, вызвав широкий резонанс в научном сообществе и положительно повлияв на разработку подобных систем в дальнейшем [1, с. 4].

В 1956 г. исследования в области ИИ оформляются в виде самостоятельного научного направления. В американском городе Ганновере на базе Дартмутского колледжа была проведена конференция по вопросам ИИ, на которой присутствовали все видные американские исследователи, занимающиеся разработками в указанной области. Именно на этой конференции информатик Джонн Маккарти ввел в научный оборот термин «Artificial Intelligence» («искусственный интеллект»). Согласно Маккарти, под интеллектом понимается «вычислительная составляющая способности достигать цели, причем исследователи вольны использовать методы, которые не наблюдаются у людей, если это необходимо для решения конкретных проблем, как в конструировании машины, так и в работе алгоритмов» [8].

В 1958 г. Джон Маккарти также внес существенный вклад в разработку нового языка программирования высокого уровня «Lisp». Этот язык до сих пор остается одним из главных инструментов при написании программной части интеллектуальных систем. Следующим открытием Маккарти, обусловленным нехваткой средств на увеличение мощности компьютерных ресурсов, стал «режим разделения времени» (одновременный доступ нескольких пользователей к одной ЭВМ). Этот режим позволил раскрыть потенциал вычислительных машин и в разы увеличить производительность работ.

В том же году Маккарти описал гипотетическую программу «Advice Taker», основным назначением которой явилось использование знаний, в том числе и общих представлений об окружающем мире, при решении поставленных задач. Основывая свои действия на наборе аксиом, программа, в зависимости от условий, способна расширять набор фундаментальных установок, тем самым воплощая принципы представления знаний и проведения рассуждений [5, с. 228].

В 1959 году М. Мински в Массачусетском технологическом институте основал Лабораторию искусственного интеллекта и спроектировал робот, способный воспринимать окружающие объекты и манипулировать ими. Устройство было снабжено оптическими сканерами и тактильными датчиками, управлялись ЭВМ [3].

С 1960 г. ИИ как самостоятельное направление распространилось по всему миру. В работу включились СССР, Япония, страны Европы. Период с 1945 по 1960 гг. был первым шагом развития новой науки. В это время появились основные направления исследований ИИ, результаты которых породили огромное количество разнообразных идей, порождая как междисциплинарные связи, так и принципиально новые идеи. Экспериментальные интеллектуальные системы стали отправной точкой в развитии таких направлений исследований, как нейронные сети, игровые программы, лабиринтный поиск, машинный перевод, автоматическое доказательство теорем, распознавание визуальных образов и внешних воздействий. Следует сказать, что робототехника не рассматривается в данной статье, так как к 1945 г. уже имелось большое количество автоматических машин, а развитие компьютерных технологий и появление теории ИИ ознаменовали новый этап исследований в данном направлении.

Впоследствии, подчиненные тенденциям удешевления аппаратных компонентов ЭВМ и увеличения их мощностей, представленные направления исследований ИИ трансформируются и переплетаются с исследованиями в области философии, психологии, культурологии. Возникают теории «слабого» и «сильного» ИИ. Литераторы и кинематографисты в своих фантастических произведениях пытаются показать возможные варианты взаимодействия человека и машины, затрагивая проблемы этики, морали, религии. Исследования ИИ, а также само понимание и использование теории разумных машин коммерциализируются. На мировой рынок ИИ выходит не только как высокопроизводительная компьютерная информационная система, но и как глобальная общекультурная идея, породившая в умах людей как новые надежды, так и новые фобии.

На данный момент каждый специалист, так или иначе связанный с компьютерными технологиями, слышал об ИИ. Мир в последние 70 лет пытается использовать компьютерные технологии для решения проблем, актуальных на протяжении всей истории человечества, – понимания и воссоздание жизни, разума, способности воспринимать, понимать и объяснять окружающий мир.

Возможно, эта задача будет решена в процессе создания ИИ, возможно ИИ после своего появления решит эту проблему. Однако с уверенностью можно утверждать, что ИИ, как и любое научное направление, продуктивное развитие получит только в результате приложения совместных активных усилий мирового научного сообщества.

Выделенные в данной работе идеи ИИ важны, потому что они являются основополагающими. Это первые попытки воплощения возможностей разума, воссоздаваемые отдельными техническими системами, чтобы впоследствии объединиться в полноценную интеллектуальную среду. С другой стороны, именно эти направления исследований были выбраны для рассмотрения, в первую очередь, по той причине, что они олицетворяют собой наиболее общие способы познания и понимания окружающего мира – начиная от восприятия действительности (распознавание образов) до попыток описания и приспособления к среде существования (перевод, лабиринтный поиск, игра).

Таким образом, определенные в ходе культурно-исторического развития общества концепции обучения, игры, поиска чего-либо нового и его приспособления для улучшения человеческого существования нашли свое отражение в теории и практике ИИ. Реализованные с помощью компьютерных средств компоненты сложной идеи (искусственного разума), описанные в данной статье, положили начало новой эпохе компьютерной культуры, целиком и полностью охватившей большую часть нашей планеты, обозначив особенности сегодняшней исторической эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронович В. В. Машинный перевод. – Минск: Изд. центр БГУ, 2013. – 39 с.
2. Знатнов С. Ю. О программном обеспечении компьютерных доказательств // Логические исследования. – 2004. – Т. 11. – С. 139–149.
3. Круглински С. Интервью с Марвином Мински [Электронный ресурс] // Discover. – 2007. – № 1. – Режим доступа: http://www.myrobot.ru/articles/rev_marvin_minsky.php.
4. Муромцев Д. И. Введение в технологию экспертных систем. – СПб.: СПбГУ ИТМО, 2005. – 93 с.
5. Сэмюэл А. Некоторые исследования в машинном обучении, используя игру шашек // IBM Journal. – 1959. – № 3. – С. 210–229.
6. Тьюринг А. Могут ли машины мыслить? – М.: Физматлит, 1960. – 67 с.
7. Хоган Д. Конец науки: взгляд на ограниченность знания на закате Века Науки. – СПб.: Амфора, 2001. – 479 с.
8. McCarthy J. What is Artificial Intelligence? [Электронный ресурс] // Stanford University. – 2007. – Режим доступа: <http://www-formal.stanford.edu/jmc/whatisai>.

СИДОРКИНА И. С.
РЕКЛАМНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КАТАЛОГОВ
НА ПРИМЕРЕ ЭТНОПРОДУКЦИИ ООО «СЮЛМА»

Аннотация. В статье анализируются возможности печатных каталогов в продвижении товаров и услуг, создании имиджа производителя. В качестве примера рассматривается опыт создания рекламного каталога этнопродукции ООО «Сюлма».

Ключевые слова: реклама, каталог, товары и услуги, сувенирная этнопродукция, малое предприятие, полиграфический дизайн.

SIDORKINA I. S.
ADVERTISING OPPORTUNITIES OF CATALOGUES:
A STUDY OF ETHNIC SOUVENIRS BY SYULMA LTD.

Abstract. This article analyzes the potential of printed directories in the promotion of goods and services as well as building the manufacturer image. The study is based on the advertising catalogue of ethnic souvenirs by Syulma Ltd.

Keywords: advertising, catalogue, goods and services, ethnic souvenir, small business, print design.

В настоящее время каталог является одним из самых эффективных и бюджетных видов рекламной полиграфической продукции. К печатной рекламе относят рекламные модули в прессе – газетах и журналах, массовых рекламных изданиях, набор номенклатуры в виде буклетов, листовок, информационных писем, наклеек, проспектов, визиток и это еще не весь перечень. Однако именно каталог, отражающий ассортимент, свойства, цены продукции, выпускаемой компанией, является одним из действенных рекламоносителей, выполняющих функцию завоевания внимания потребителей. Рекламный каталог – «лицо» компании – представляет наилучшие качества товаров и услуг, а также способствует принятию решения потенциального клиента о покупке.

Современные каталоги представлены в разнообразных формах и видах, различаются между собой по объему, назначению, оформлению и другим параметрам. Дизайн каталога и способ печати зависят от целевой аудитории, объема, тиража, бюджета издания.

В современной России набирает обороты, становясь все популярнее, торговля по каталогам, рассылаемым по почте. Однако, если проанализировать и соотнести этого рода торговлю нашей страны с аналогичным видом торговли в Европе, то можно прийти к выводу, что наш рынок является открытой площадкой для компаний, работающих по каталогам Германии, Франции и Финляндии. Прогнозы аналитиков говорят об увеличении в России

объемов товаров, реализуемых с помощью каталогов, и большом приросте в этом секторе именно российских, а не иностранных производителей.

Собственно, благодаря каталогу появляется возможность довольно просто донести нужную информацию о товаре до потребителя, продемонстрировав особенности продукции или услуг посредством красочных иллюстраций. Однако стоит отметить, что выпуск каталога – относительно дорогой процесс, поэтому необходимо ответственно подходить к созданию данного полиграфического продукта.

В настоящее время многие фирмы используют в качестве основного рекламного носителя каталоги, которые рассылаются членам клуба. Такого рода издания имеют определенную цикличность, то есть выпускаются и распространяются среди потенциальных потребителей раз в год, в сезон, в месяц.

На сегодняшний день существует большое количество классификаций каталогов. В работе Л. Геращенко [1, с. 195] каталоги делятся на несколько типов:

1. Каталоги торговых фирм;
2. Каталоги выставок, отечественных, зарубежных и международных;
3. Каталоги внешнеторговых организаций.

Остановимся подробно на процессе разработки и печати каталога, который можно отнести к первому типу – каталогу торговой фирмы. Но в нашем случае предприятие (ООО «Сюлма») занимается не только реализацией этнопродукции, но и ее изготовлением.

В 2009 г. Институт национальной культуры ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва» инициировал создание микропредприятия в статусе Общества с ограниченной ответственностью (ООО) «Сюлма» («Syulma»). В сентябре 2010 г. предприятие было создано. Основное направление его деятельности – производство сувенирной продукции на основе исторически сложившихся художественно-стилевых особенностей и традиционных технологий народного творчества в соответствии с современными эстетическими тенденциями и новыми технологиями производства изделий декоративно-прикладного искусства.

В настоящее время все больше внимания уделяется вопросам сохранения и популяризации этнической культуры народов, проживающих на территории Российской Федерации. Развитие государственности невозможно без сохранения национальных духовных ценностей. В Указе Президента РФ «О стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года» [2], сказано, что особое внимание в ближайшие годы будет уделяться сохранению и развитию этнокультурного многообразия народов России.

Сувенирная этнопродукция – это один из способов популяризации уникальных, не имеющих аналогов, предметов декоративно-прикладного творчества, народных промыслов и ремесел, эффективный метод привлечения туристов в регионы РФ. Создание эксклюзивного этнопродукта с элементами национальной образности, символики, орнаментики, нацеленного на формирование благоприятного имиджа Республики Мордовия в многонациональном пространстве Российской Федерации, а также брендинг и продвижение местных торговых марок стали приоритетными задачами деятельности малых инновационных предприятий (МИП), функционирующих на территории нашей республики.

Деятельность малого инновационного предприятия «Сюлма» включает несколько направлений:

- разработка образцов и изготовление художественных изделий из дерева (деревянная архитектура малых форм, отделка интерьеров, мебель, бытовые предметы, декоративные изделия, деревянные игрушки и сувениры (точеные, резные, расписные), украшения одежды и др.);

- разработка образцов и изготовление изделий декоративной, художественной и авторской керамики (художественная утварь, скульптура, панно, вазы и др.);

- создание художественных текстильных изделий (бисероплетение, вышивка, гобелен, ручная роспись тканей (холодный, горячий батик), кружево, ткачество, художественное оформление тканей и др.);

- разработка образцов и изготовление в материале коллекции дизайнерской куклы в костюмах финно-угорских (в т. ч. мордовского) народов;

- культурно-историческая реконструкция аутентичного народного костюма на основе археологических, этнографических, мифологических материалов; разработка и изготовление коллекций современной одежды с использованием элементов традиционного народного костюма; создание коллекций стилизованных национальных костюмов, а также сценического костюма и реквизита;

- изготовление дизайн-проектов интерьера и экстерьера;

- изготовление рекламной продукции;

- зрелищно-развлекательная и выставочная деятельность (создание и презентация сценических композиций (музыкальных (песенных и инструментальных), хореографических, театральных), изделий декоративно-прикладного творчества на национальную тематику на основе синтеза финно-угорского (в т. ч. мордовского) фольклора и новых направлений современного искусства).

Предприятие имеет уникальную производственную базу – ряд мастерских (по росписи художественных изделий из дерева; художественной керамики; текстильных изделий

(вышивка, батик, ткачество); по пошиву сценического костюма и повседневной одежды; по изготовлению сценического реквизита; отдел дизайн-проектов интерьера и экстерьера; отдел рекламной продукции; отдел художественно-творческой деятельности.

В числе постоянных заказчиков продукции, производимой на предприятии, – Администрация Главы Республики Мордовия (г. Саранск), Министерство культуры и туризма Республики Мордовия (г. Саранск), Поволжский центр культур финно-угорских народов (г. Саранск), Общероссийская общественная организация «Федерация велосипедного спорта России» (г. Москва), Мордовское отделение № 8589 ОАО «Сбербанка России» (г. Саранск), ОАО «Инвест» (г. Саранск), ОАО «Газстрой» (г. Саранск), ФГБОУ ВО «МГУ им. Н.П. Огарёва», а также индивидуальные заказчики (физические лица). ООО «Сюлма» сотрудничает не только с предприятиями Республики Мордовия, но и с организациями Москвы, Калуги, Перми. МИП ООО «Сюлма» является победителем республиканского конкурса «Лучшие товары Мордовии» и всероссийского конкурса «100 лучших товаров России».

Проанализируем дизайн-макет каталога продукции, специально разработанного для ООО «Сюлма».

Основные критерии создания данного каталога – красочный внешний вид и удобство в восприятии информации. Важно грамотно разработать визуальную систему навигации, которая способствует быстрому поиску информации потенциальным покупателем. К особенностям дизайна каталога также можно отнести: фирменный стиль (крупный логотип, четкие фирменные цвета и шрифты); запоминающуюся обложку; высококачественные фотографии; подробные характеристики товара: название, артикул (должен присутствовать комфортный для читателя рубрикатор товаров или услуг, размещенный в начале издания), указание цены.

Обложка макета каталога этнопродукции ООО «Сюлма» сочетает в себе основные тона и оттенки терракотового и бордового цветов. Полноцветный каталог выглядит привлекательнее, легче захватывает внимание и приносит больше продаж, чем одно- или двухцветное издание [3]. Квадратная форма каталога выбрана неслучайно, неожиданный формат может привлечь больше внимания и способствовать росту продаж бренда, чем стандартный формат А4.

Безоговорочным требованием к дизайну страниц каталога является наличие их нумерации с четкими подписями рубрик и названиями товаров. Чтобы это осуществить, прибегают к отличительным цветам фонов для разделов. Контактная информация должна быть понятной и визуально выделенной. Для лучшей визуализации необходима профессиональная подборка товаров и их распределение по рубрикам. Бестселлер всегда располагается в правом верхнем углу каждого разворота. Когда читатели пролистывают

каталог, их взгляд падает, прежде всего, на правый верхний угол, поэтому логично расположить сильный продукт именно в этом месте. Тогда читатель с интересом просмотрит всю полосу.

Каталог должен предельно выгодно и доступно преподнести товар, представить все его лучшие стороны, рассказать о качестве. Поэтому огромная роль здесь принадлежит фотографиям. Их необходимо сделать яркими, колоритными, насыщенными, естественными, одним словом – профессиональными. Все эти критерии соблюдены при разработке макета каталога МИП ООО «Сюлма».

Для качественной верстки и печати каталога необходимо правильно его подготовить. Верстка материала предполагает использование специальных компьютерных программ. Одной из наиболее популярных является Adobe InDesign. При верстке каталога применяется набор из нескольких простых шрифтов, потому что текст должен легко читаться. Отдельные элементы текста с целью их акцентирования рекомендуется выделить жирным или крупным шрифтом (информацию о преимуществах товара, специальном предложении и др.). Если продается товар с уникальными потребительскими характеристиками, нельзя прятать эти важные сведения в общий текст, а необходимо вынести их отдельной строкой и выделить интересным шрифтом или ярким цветом.

Следует помнить, что на типографическое изображение значительное влияние оказывает характер бумаги и способ печати. Печатание с набора на мягкой бумаге с активной фактурой вызывает расплывчатость форм, неопределенность, отечность контуров, рисунок букв теряет четкость, они кажутся толще, чем на самом деле. Тот же шрифт, напечатанный на мелованной бумаге высокой гладкости, сохраняет резкость и чистоту, ясность контуров [4, с. 64].

Печать каталогов сложнее, чем печать листовой продукции. Оригинальным и красивым каталог делает постпечатная обработка – различные виды лакировки, тиснения, вырубки. По стоимости она сравнима с печатью каталога. Однако у многих видов постпечатной обработки есть более дешевые аналоги.

В качестве рекламы каталоги демонстрируются и предлагаются потенциальным покупателям в местах массового пребывания людей – в торговых центрах, магазинах, салонах, просто на улицах. Необходимо помнить, что каталоги, содержащие разнообразные иллюстрации, картинки, фотографии, схемы, чертежи, наиболее привлекательны для потребителя.

Представленную в статье тему нельзя отнести к полностью исследованным и завершенным, так как издание каталога ООО «Сюлма» запланировано на второй квартал 2016 года. Выход данного каталога позволит провести более глубокий анализ процесса его

изготовления и распространения, получить отзывы потребителей, а самое важное – проследить рост продаж предлагаемой продукции после распространения каталога.

ЛИТЕРАТУРА

1. Геращенко Л. Психология рекламы: учеб. пособие. – М.: АСТ [и др.], 2006. – 298 с.
2. О стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года [Электронный ресурс]: указ Президента РФ от 19.12.2012 № 1666 // КонсультантПлюс. – [М.], 2013. – Режим доступа: http://kafioo.edurm.ru/dok/strategiya_nacpolitiki.pdf.
3. Ges Design: как составить каталог [Электронный ресурс]. – [Б. м.], [2015]. – Режим доступа: <http://ges-design.ru/custom/art08.htm>.
4. Рудер Э. Типографика. – М. : Книга, 1982. – 286 с.

ВЯТКИН Д. В.

**УДОВЛЕТВОРЕНИЕ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ МОЛОДЕЖИ
В УСЛОВИЯХ ГОРОДОВ-СПУТНИКОВ (НА ПРИМЕРЕ Г. ДЗЕРЖИНСКА)**

Аннотация. Автор акцентирует внимание на вопросах организации и проведения массовых мероприятий, направленных на удовлетворение досуговых потребностей молодежи, в условиях города-спутника. На примере г. Дзержинска, являющегося городом-спутником столицы Республики Беларусь города Минска, отмечается, что в рамках удовлетворения культурно-досуговых потребностей молодежи необходимо модернизировать ресурсную базу учреждений культуры, а также развивать коммерческий сектор рынка культурных продуктов и услуг.

Ключевые слова: молодежь, досуг, социокультурная сфера, культурно-досуговая деятельность, культурно-досуговые потребности, город-спутник, учреждения культуры, г. Дзержинск.

VIATKIN D.V.

**MEETING CULTURAL AND LEISURE NEEDS OF YOUNG PEOPLE
IN SATELLITE TOWNS: CASE STUDY OF THE TOWN OF DZERZHINSK**

Abstract. The author focuses on the issues of organizing and holding public events for young people in satellite towns. Considering the experience of the Culture Center of Dzerzhinsk, which is a satellite town of Minsk, the capital of the Republic of Belarus, the author concludes that to meet the cultural and leisure needs of modern young people it is necessary to upgrade the resource base of the town's culture centers and to develop the private sector of the market of cultural goods and services.

Keywords: young people, leisure, socio-cultural sphere, cultural and leisure activities, cultural and leisure needs, satellite town, Dzerzhinsk town, culture centers.

В соответствии с пунктом 2 Указа Президента Республики Беларусь от 07.05.2014 № 214 «О развитии городов-спутников» [1] был определен перечень населенных пунктов, которым был придан статус городов-спутников Минска, Бреста, Гродно. Город-спутник – «...город или поселок городского типа, который, – как отмечает Т. С. Вергинская, – развивается возле более крупного города, функционирует с городом-центром в единой концепции социальной, транспортной и коммерческой инфраструктур и связан с ним общностью жизни населения – взаимным производственным, кадровым, культурно-бытовым, рекреационным и иным тяготением» [4, с. 9]. В преамбуле вышеназванного Указа в качестве целей определены: обеспечение комплексности развития административно-

территориальных единиц; создание дополнительных условий для увеличения объемов жилищного строительства; сбалансированное развитие населенных пунктов, их социальной, транспортной и инженерной инфраструктуры. В коллективной монографии «Концептуальная модель развития городов-спутников Минска» [6], подготовленной научными сотрудниками Института экономики Национальной академии наук Беларуси, даются обоснования необходимости использования комплексного подхода к обеспечению привлекательности городов-спутников как мест для проживания, так и для работы. В рамках последнего, в контексте реализации концептуальной модели развития городов-спутников Минска авторы коллективной монографии делают акцент не только на строительстве жилищного фонда, но и на перемещении из столицы в границы городов-спутников производственных объектов [6, с. 10–13].

Несмотря на наличие научной и практико-ориентированной литературы, отражающей мнение специалистов в области экономики, политологии, культурологии, социологии, а также представителей законодательной ветви власти, нет общих подходов к обоснованию единых путей реализации программ по организации жизнедеятельности населения в условиях городов-спутников. Более того, нерешенными и мало обозначенными остаются вопросы организации отдыха населения и удовлетворения культурно-досуговых потребностей в учреждениях социокультурной сферы городов-спутников. Именно наличие развитой социокультурной инфраструктуры, как отмечает ряд исследователей, оказывает большое влияние на привлекательность городов-спутников при выборе индивидом своего места жительства.

В Указе № 214 отмечается, что «особенности социально-экономического развития города-спутника определяются концепцией его развития, утверждаемой в составе программы социально-экономического развития соответствующей области» [1]. При создании программы развития города-спутника необходимо учитывать, что социокультурная инфраструктура города должна создавать благоприятные условия для проживания людей, обеспечивать условия для удовлетворения их материальных и духовных потребностей за счет своей ресурсной базы. Как отмечает О.С. Булко, «...управление социальной сферой в городе-спутнике должно гарантировать качество, экономическую и территориальную доступность... социальных услуг» [3, с. 145], в том числе «доступность и расширение структуры услуг местных учреждений культурно-досугового типа и библиотек» [3, с. 146], за счет реорганизации, модернизации, создания новых типов социокультурных объектов, соответствующих уровню областных центров и столицы.

Каждый город вне зависимости от его статуса обладает культурным ресурсом, который, с одной стороны, представляет собой культурное наследие, а с другой – это

современная, актуальная культура. Как пишет Т. В. Кузьменко, культурный ресурс – «образующие географическое пространство артефакты (исторические памятники, крепости, храмы, различные типы поселений), символика региона, фестивали, события, возрожденные местные традиции» [7, с. 184], которые используются учреждениями культуры для удовлетворения культурно-досуговых потребностей своих пользователей.

Дзержинск – город областного подчинения, административный центр Дзержинского района, современного развитого региона Республики Беларусь, для которого характерна стабильность экономики, качественные преобразования в промышленности и аграрном секторе. Город располагается в 26 километрах от Минска и соединен со столицей дорожно-транспортной инфраструктурой. Численность городского населения по данным Национального статистического комитета Республики Беларусь по состоянию на 1 января 2015 года составляет 26972 чел. [12, с. 13]. В соответствии с Указом Президента Республики Беларусь № 214 «О развитии городов-спутников» [1], Дзержинску придан статус города-спутника г. Минска. Дзержинск, как город, который в географическом аспекте приближен к столице и имеет развитую транспортную инфраструктуру, становится привлекательным местом для строительства жилья, работы, проведения досуга. Наличие в городе производственных объектов увеличивает численность специалистов, в том числе и за счет недавних выпускников учреждений среднего специального и высшего образования.

На сегодняшний день администрацией города решаются вопросы не только по обеспечению населения жилищным фондом и оказанию жилищно-коммунальных услуг, но и по реализации программ поддержки жителей города через учреждения социальной сферы, в том числе и учреждения в сфере культуры, деятельность которых направлена на удовлетворение культурно-досуговых потребностей людей.

Интерес для нашего исследования представляет реализация культурно-досуговой деятельности молодежи как наиболее активной группы населения в государственном учреждении «Дзержинский городской Дом культуры».

В социологии молодежь понимается как социально-демографическая группа, выделяемая на основе обусловленных возрастом особенностей социального положения молодых людей, их места и функций в социальной структуре общества, специфических интересов и ценностей [11]. Молодежь, как отмечает О.В. Курышева, «являясь достаточно большой социально-демографической группой, занимает важное место в народном хозяйстве, в производстве и является главным источником пополнения трудовых ресурсов. Обладая творческими способностями, находясь на этапе развития физических, умственных и социальных качеств, молодежь выступает одним из носителей интеллектуального потенциала общества и имеет большую социальную и профессиональную перспективу» [9, с.

67]. Все это оказывает влияние на культурно-досуговые потребности группы, которые необходимо учитывать учреждениям социально-культурной сферы при организации работы с данной категорией населения.

Досуг, с одной стороны, характеризует время, свободное от каких-либо серьезных занятий и необходимого труда, с другой, как отмечает Н.С. Ильюшенко, – «оказывается связанным с творческой деятельностью, временем, в которое индивид способен чего-то достичь, ориентируясь не на внешние требования, но на собственный интерес, и подразумевает возможность осуществления свободной активности, исследований, экспериментирований, творчества» [5, с. 80]. Таким образом, как отмечает И. Л. Смаргович, «человек ищет в досуге то, что не может найти в других сферах своей жизнедеятельности, – возможность самореализации, рекреации, физического развития, развития творческих талантов и дарований, общение...» [10, с. 7].

Являясь значимым элементом жизни молодых людей, досуг задает специфику и эффективность последующей социализации и включения молодежи во взрослую жизнь, усвоения определенной системы знаний, умений, навыков, позволяющих молодым людям функционировать в качестве полноправных членов того или иного сообщества. Т. С. Балакирева обращает внимание на необходимость совершенствования культурной политики в отношении небольших городов, так как отсутствие возможностей для своего культурного развития и удовлетворения досуговых потребностей – «одна из основных причин нежелания молодежи жить и работать в этих населенных пунктах» [2, с. 149].

Социокультурная инфраструктура г. Дзержинска представлена такими государственными учреждениями, как «Дзержинский районный историко-краеведческий музей», «Дзержинский городской Дом культуры», «Дзержинский районный Центр культуры и народного творчества», «Центральная районная библиотека сети публичных библиотек Дзержинского района», а также Государственным учреждением образования «Дзержинская детская школа искусств» и Кинотеатром «Эра» [8]. В своей деятельности вышеперечисленные учреждения культуры ориентируются на работу с разновозрастными категориями населения: детьми, подростками, молодёжью, взрослыми и пожилыми людьми, используя те формы и методы, которые пользуются популярностью у населения. Однако работа с каждой категорией имеет свои особенности. Интерес в рамках нашей статьи, как было указано выше, представляет такая категория населения, как молодежь, и те формы и методы работы, которые используются для удовлетворения их культурно-досуговых потребностей, в том числе в деятельности УК «Дзержинский городской Дом культуры».

Организация досуга молодежи в рамках деятельности учреждений культуры г. Дзержинска имеет свои определённые трудности, вызванные близким географическим

расположением города к столице и развитой транспортной инфраструктурой¹. Сложно создать в маленьком городе культурный продукт для молодежи, который будет конкурентоспособен с аналогичным продуктом, представленным в столичных учреждениях. В городах, географически отдаленных от областных центров и столицы, эта проблема не так актуализирована: у молодежи нет большого выбора форм и методов организации своей культурно-досуговой деятельности, поэтому активно потребляются продукты и услуги, предоставляемые местными учреждениями культуры.

Примером может послужить прошедший в ноябре 2015 г. в УК «Дзержинский городской Дом культуры» концерт группы «BeZ bileta». Опираясь на мнение молодежи, взятое из социальных сетей (ВКонтакте, Facebook), можно утверждать, что группа «BeZ bileta» является наиболее популярной молодежной музыкальной группой в Республике Беларусь. Однако на их концерт, организованный администрацией Дзержинского ГДК, было продано 160 билетов, что составило треть зрительного зала. Можно предположить, что если группа действительно популярна, то многие побывали на их концерте в Минск-Арене, который прошел незадолго до выступления группы в г. Дзержинске. Еще один аспект, который мог повлиять на низкий уровень посещения концерта в Дзержинске, связан с материально-технической базой, которая не позволяет создать эмоциональный эффект, сравнимый с эффектом во время концерта в Минск-Арене. Также стоимость билета могла оказать значительное влияние на выбор молодежи: в Минск-Арене за счет масштаба концертной площадки она была меньше, нежели в Дзержинском ГДК.

При создании определенного культурного продукта для молодежи необходимо определить его востребованность. Необходимо проводить социальные опросы, в том числе посредством социальных сетей (ВКонтакте, Facebook, Одноклассники, Instagram, Myspace). Необходимо проанализировать, какие потребности, связанные с организацией досуга, испытывает молодежь и какие пути их удовлетворения есть в условиях города-спутника.

В 2012 году в г. Дзержинске под руководством отдела идеологической работы, культуры и по делам молодежи Дзержинского районного исполнительного комитета проводился опрос населения, целью которого было выявить досуговые потребности молодежи, а также пути организации досуговой деятельности учреждений культуры города по работе с вышеуказанной группой населения. Опрос показал, что молодежь в основном хочет удовлетворять свои культурно-досуговые потребности в ночном клубе и современном кинотеатре. К данному времени городской кинотеатр «Эра» был модернизирован в

¹ Интерес в данном аспекте представляет исследование, проведенное преподавателями кафедры менеджмента социально-культурной деятельности УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»: Степанцов А. И., Пациенко С. А. Ценностные ориентации населения (по результатам маркетинговых исследований) // Социально-культурный менеджмент: теория и практика. – Минск, 2014. – С. 119–125.

соответствии с современными требованиями, то есть было установлено цифровое 3D-оборудование, которое позволило демонстрировать фильмы в формате 3D. Это значительно увеличило посещаемость кинотеатра населением, в частности молодежью. Но вопрос по открытию ночного клуба из-за опасений нерентабельности и отсутствия поддержки местных властей так и остается не решенным. Был предложен план по созданию ночного клуба на базе кинотеатра, так как там есть бар и соответствующие помещения для организации танцплощадки, но и он не был поддержан местными властями.

Проблемой для Дзержинского ГДК остается проведение молодежных дискотек по причине, озвученной автором статьи ранее, а именно близкой географической расположенности города к столице. Молодые люди не видят никакого интереса посещать дискотеку в учреждении, где отсутствует бар, где предлагается потанцевать, но практически отсутствует возможность общения. Также время работы дискотеки ограничено до часа ночи, продление этого времени вызывает трудности с органами охраны общественного порядка. Создание бара в учреждении культуры невозможно по нескольким причинам, самой главной является невозможность реализации спиртных напитков на территории УК.

Придавая г. Дзержинску статус города-спутника г. Минска, а также увеличивая численность населения за счет строительства жилья, возникнет необходимость пересмотра ситуации с организацией деятельности учреждений культуры в сфере досуга молодежи. Как отмечалось выше, основная возрастная категория переехавших в город-спутник людей – от 25 до 35 лет. Город-спутник кажется молодым семьям более предпочтительным в экономическом смысле. Естественно, что для данной категории населения важным моментом при выборе места проживания будет наличие культурно-досуговых объектов с развитой ресурсной базой, позволяющей удовлетворить их культурно-досуговые потребности, которые формируются под воздействием СМИ и Интернета и которые не всегда могут быть удовлетворены ресурсами региональных учреждений².

Для удовлетворения культурно-досуговых потребностей молодежи необходимо создание социокультурных объектов нового типа, модернизация уже имеющихся. Результатом данной деятельности должны стать продукты и услуги, не уступающие в качестве аналогичным продуктам, предоставленным молодежи в столичных учреждениях культуры. Также в городе-спутнике необходимо организовывать концерты и празднично-зрелищные мероприятия различной тематической направленности в соответствии с требованиями менеджмента качества. Это могут быть концерты, фестивали или

² Например, интерес молодежи к инновационным формам организации досуга в условиях больших городов с развитой социокультурной инфраструктурой исследуется в работе: Клепча Н. Д. Инновационные формы организации досуга как средство удовлетворения социально-культурных потребностей молодежи (на примере города Минска Республики Беларусь) [Электронный ресурс] // Огарев-online. – 2015. – №3. – Режим доступа: <http://journal.mrsu.ru>

тематические вечеринки, проводимые как в самих учреждениях культуры с привлечением местных и столичных артистов, так и под открытым небом в пределах или за пределами города. Однако такие мероприятия влекут за собой ряд трудностей: финансирование, координация деятельности с государственными службами по охране общественного порядка. Сотрудниками учреждения предпринимались попытки организовать загородные мероприятия формата Open Air, однако администрация города к этому отнеслась крайне негативно. Было принято решение отказаться от проведения ежегодного народного праздника «Иван Купала» по причине трудностей с организацией работы всех необходимых служб. Следует отметить, что во многих городах страны этот праздник проводится ежегодно в рамках популяризации национальной культуры.

Создать своеобразный культурный продукт, в котором будут заинтересованы не только производитель (учреждение культуры) и потребитель (молодежь), но и руководство города-спутника, достаточно сложно. На взгляд автора, интересы производителя, потребителя и руководства расходятся ввиду того, что руководство города смотрит на организацию мероприятий для молодежи с точки зрения экономического, идеологического и других специфических факторов. Также руководство учреждений культуры рассматривает организовываемые мероприятия с точки зрения их культуротворческого и педагогического потенциала, а молодежь рассматривает мероприятия с точки зрения популярности, новизны, креативности, игнорируя подчас те продукты и услуги, которые несут в себе психолого-педагогический потенциал, считая их неактуальными.

Необходимо отметить, что руководство города не может пока решить проблему удовлетворения культурно-досуговых потребностей молодых людей в городе, который географически приближен к столице.

На взгляд автора статьи, в городах-спутниках, в том числе и в г. Дзержинске, необходимо создание коммерческих и частных организаций, предоставляющих культурные услуги и продукты, отличающиеся от продуктов и услуг государственных учреждений своим содержанием, актуальностью. Коммерческие и частные организации имеют более широкие возможности подготовки тех или иных культурно-досуговых мероприятий, так как они финансово не зависят от государства, могут иметь собственный персонал (охрана, ди-джеи, организаторы), обходясь без привлечения госслужб. Открытие новых коммерческих учреждений культуры сделало бы культурную жизнь города более разнообразной и позволило бы решить проблему удовлетворения досуговых потребностей молодежи, что, в свою очередь, усилило бы привлекательность г. Дзержинска как города-спутника столицы Республики Беларусь Минска для проживания и работы молодым людям.

ЛИТЕРАТУРА

1. О развитии городов-спутников [Электронный ресурс]: указ Президента Респ. Беларусь от 7 мая 2014 г. № 214 // Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – Режим доступа: <http://www.pravo.by/main.aspx?guid=12551&p0=P31400214&p1=1>.
2. Балакирева Т. С. Социальная инфраструктура в системе жизнеобеспечения провинциального социума // Судьба белорусской провинции: социологический анализ: коллектив. моногр. / под общ. ред. Р. А. Смирновой. – Минск, 2015. – С. 141–158.
3. Булко О. С. Социальная политика в отношении развития городов-спутников // Концептуальная модель развития городов-спутников Минска: коллектив. моногр. / под общ. ред. Т. С. Вертинской. – Минск, 2013. – С. 145–152.
4. Вертинская Т. С. Мировые тенденции развития агломераций // Концептуальная модель развития городов-спутников Минска: коллектив. моногр. / под общ. ред. Т. С. Вертинской. – Минск, 2013. – С. 6–13.
5. Ильюшенко Н. С. Молодежь и свободное время: трансформация досуговой деятельности // Молодежь в зоне риска: социально-культурные основы профилактики пьянства и алкоголизма: коллектив. моногр. / под ред. О. А. Павловской. – Минск, 2015. – С. 78–88.
6. Концептуальная модель развития городов-спутников Минска: коллектив. моногр. / под общ. ред. Т. С. Вертинской. – Минск: Беларуская навука, 2013. – 196 с.
7. Кузьменко Т. В. Культурные ресурсы провинции // Судьба белорусской провинции: социологический анализ: коллектив. моногр. / под общ. ред. Р. А. Смирновой. – Минск, 2015. – С. 182–188.
8. Культура [Электронный ресурс] // Дзержинский районный исполнительный комитет: сайт. – Режим доступа: <http://dzerzhinsk.minsk-region.by/ru/social/culture>.
9. Курьшева О. В. Психологическая характеристика молодежи как возрастной группы // Вестн. Волгоград. гос. ун-та. Сер. 7, Философия. Социология и социальные технологии. – 2014. – № 1. – С. 67–75.
10. Смаргович И. Л. Основы культурно-досуговой деятельности: учеб.-метод. пособие. – Минск: БГУКИ, 2013. – 172 с.
11. Социология молодежи: энцикл. словарь / авт.-сост.: Ю. А. Зубок [и др.]. – М.: Академия, 2008. – 606 с.
12. Численность населения на 1 января 2015 г. и среднегодовая численность населения за 2014 год по Республике Беларусь в разрезе областей, районов, городов, поселков городского типа: [стат. бюл.] / Нац. стат. ком. Респ. Беларусь. – Минск: [б. и.], 2015. – Режим доступа: http://belstat.gov.by/bgd/public_bulletin?id=613.

ЦВИРКО В. В.

**ЦЕНТРЫ КУЛЬТУРЫ И ДОСУГА КАК СУБЪЕКТЫ ОРГАНИЗАЦИИ
КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МОЛОДЕЖИ**

Аннотация. В статье рассматриваются центры культуры и досуга, отражающие в своей деятельности современные формы и методы организации свободного времени молодежи. Представлен общий анализ деятельности Государственного учреждения культуры «Несвижский городской молодежный центр» по удовлетворению культурно-досуговых потребностей представителей молодежной среды.

Ключевые слова: досуг, молодежь, культурно-досуговая деятельность, центры культуры и досуга, культурно-досуговые потребности молодежи.

TSVIRKO V. V.

**CULTURE AND LEISURE CENTRE AS AN ORGANIZER
OF CULTURAL AND LEISURE ACTIVITIES OF THE YOUTH**

Abstract. The article considers culture and leisure centers, which use modern methods and ways of organizing leisure time for young people. In this connection the author presents an analysis of meeting the cultural and leisure needs of the youth by the State Institution of Culture "Nesvizh city youth center".

Keywords: leisure, youth, cultural and leisure activities, culture and leisure centers, cultural and leisure needs of young people.

Досуг является центральным элементом повседневной культуры личности, позволяющий последней реализовывать свои творческие способности в целях саморазвития. Вслед за Г. А. Аванесовой [1], И. И. Антонович и В. П. Скороходовым [2], И. Л. Смаргович [6], досуг можно рассматривать как своеобразный ресурс, который имеет определенную организационную форму. Досуг может быть организован специализированными службами, предоставляющими услуги различного рода, назначения и профиля, общественными структурами, добровольными объединениями, самостоятельно индивидом и т. п.

Умение правильно использовать свое свободное время приобретает личностью в процессе самореализации, самовыражения, духовного роста и обновления. С сожалением можно констатировать, что для молодого поколения проблема организованного досуга является достаточно острой, так как молодежь еще пока не владеет достаточным опытом в грамотной организации своего свободного времени, но при этом испытывает острую нужду в управлении им. Молодежный досуг — это сфера, где молодые люди получают возможность открыть для себя и освоить нужные формы поведения и ценностные ориентиры.

В силу этого проблемы молодежи изучаются в рамках таких наук, как культурология, психология, философия, педагогика, социология. Исследовательский интерес сосредоточен на анализе потребностей молодежи, формах и методах их удовлетворения. По оценке Р. С. Мотульского, потребности являются «...важнейшими стимулами человеческой деятельности, побудителем активности» [4].

Особенностью культурного развития молодежи является существование различных форм и видов культурно-досуговой деятельности. По Г. А. Аванесовой, культурно-досуговая деятельность направлена на удовлетворение основных социально-культурных потребностей людей в отдыхе и развлечениях, познании, общении, творчестве, самореализации [1, с. 13].

Культурно-досуговые потребности молодежи имеют свою специфику. Согласно исследованию российского автора, Г. А. Опарина, по изучению основных досуговых занятий молодежи г. Самары, проведенному в 2012 г., молодое поколение активно занимается чтением книг, журналов и газет. На втором месте – такие досуговые формы, как просмотр телепередач, увлечение музыкой, работа на компьютере, спорт, общение с друзьями, посещение ночных клубов и кинотеатров. Посещение учреждений культуры, занятие искусством и рукоделием занимают у молодежи последнее место [5].

Попытка ученого разобраться в причинах неучастия молодежи в деятельности учреждений культуры показала следующее: части молодежи не хватает времени и денег для посещения культурных учреждений. На втором месте стояла такая причина, как недостаточность информации и отсутствие подходящей компании. Третье место заняли такие ответы, как нерешительность со стороны молодежи и отсутствие интересующего объединения [5].

Таким образом, в современной социокультурной ситуации возникает новая задача, суть которой заключается в переосмыслении подходов к организации культурно-досуговой деятельности молодежи. Работникам учреждений культуры необходимо создавать инновационные формы (досуговые инновации) культурно-досуговой деятельности в соотношении с имеющимися потребностями молодежи. Досуговые инновации – это явления социокультурной сферы деятельности, которых не было на ранних стадиях развития общества и которые нашли свое проявление в новых формах досуговой деятельности¹.

Инновационные формы культурно-досуговой деятельности молодежи, по мнению И. Л. Смаргович: КВН, экстремальный спорт (конные клубы), сюжетно-ролевые игры, экстремальный туризм (скалолазание, клубы байкеров, рафтинг), перфомансы, хепенинг, тематические дискотеки [6]. Самые востребованные формы культурно-досуговой

¹ В данном контексте интерес представляет издание: Арт-менеджмент как вид управленческой деятельности : сб. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; под ред.: С. Б. Мойсейчук, А. И. Степанцова. – Минск : БГУКИ, 2012. – 155 с.

деятельности молодого поколения: фестивали, конкурсы, интеллектуально-познавательные программы, конкурсно-игровые программы, праздники, концерты, дискотеки.

Примером учреждений культуры Республики Беларусь, сочетающих традиционные и инновационные подходы в работе и удовлетворяющих культурно-досуговые потребности населения в общем и молодежи в частности, по мнению автора статьи, являются Центры культуры и досуга.

Деятельность Центров культуры и досуга осуществляется с помощью изучения интересов населения и их культурно-досуговых потребностей. В результате разные возрастные категории населения на базе вышеуказанных учреждений могут развить свои творческие способности, в том числе и за счет межличностной коммуникации.

Одной из главных задач центров культуры и досуга является организация массового отдыха, который помогает восстановлению духовных и физических сил своих пользователей. Центры представляют населению как бесплатные, так и платные услуги. Наличие платных услуг обусловлено востребованностью их обществом, но в тоже время характеризуется большими материальными издержками.

Центры отличаются от других учреждений культуры многопрофильным обслуживанием, возможностью осуществлять выполнение целой серии функций (развлекательной, физкультурно-оздоровительной, информационной и др.).

Главным условием выполнения всех функций является наличие помещения (здания), на базе которого можно развивать деятельность. Совокупность средств и оборудования, необходимых для выполнения функций, будет зависеть непосредственно от тех задач, которые ставят перед собой данные учреждения культуры.

Автором была проанализирована деятельность Государственного учреждения культуры «Несвижский городской молодежный центр» (Минская область, Республика Беларусь). Учреждение культуры занимается реализацией на территории г. Несвижа государственной молодежной политики в сфере культуры, искусства, а также влияет на процесс повышения роли культурно-просветительских учреждений в воспитании подрастающего поколения, обеспечивает наиболее полное удовлетворение культурных запросов молодежи.

Целью данного учреждения является организация активного отдыха детей, подростков, учащейся и работающей молодежи; создание условий для укрепления здоровья молодого поколения посредством организации активного досуга, а также интеллектуальное, культурное, духовное и патриотическое развитие личности.

Работниками ГУК «Несвижский городской молодежный центр» осуществляются мероприятия, нацеленные на усовершенствование форм организации культурно-досуговой

деятельности молодежи; раскрытие и поддержку творческих способностей населения; проведение молодежных конкурсов, фестивалей, праздников, благотворительных акций, мастер-классов, конференций, выставок, тематических бесед; организацию районных, областных, республиканских, международных конференций, семинаров и т. д. [3].

Финансовое обеспечение, необходимое для выполнения задач, поставленных перед Молодежным центром, включает бюджетные и внебюджетные источники². Собственные средства (внебюджетный фонд) накапливаются за счет проведения дискотек (детских, подростковых, ночных); хозяйственной (предпринимательской) деятельности (оказание платных услуг и т. д.); добровольных (благотворительных) поступлений от юридических и физических лиц; целевых вкладов министерств, ведомств, предприятий, общественных и коммерческих организаций [3].

Несвижский городской молодежный центр предоставляет ряд платных услуг: сдача в аренду помещений для проведения презентаций различных фирм и спортивных состязаний; организация детских выпускных, утренников, дней рождения на базе молодежного центра и с выездом на дом; проведение детских, подростковых и ночных дискотек; прокат бутафорского торта на праздничные торжества; организация корпоративных вечеров различных фирм и предприятий города и района.

Основные направления работы ГУК «Несвижский городской молодежный центр»: создание студий современного творчества; осуществление мер по формированию современной материально-технической базы; оказание консультативной, методической и организационно-творческой помощи в подготовке различных социокультурных мероприятий.

Таким образом, ГУК «Несвижский городской молодежный центр» – это учреждение, которое имеет развернутую структуру культурно-досуговой деятельности.

Творческая деятельность Несвижского городского молодежного центра направлена на выявление творческих способностей молодежи города и района. На базе центра работают студии, которые реализуют свои задачи посредством проведения мероприятий, направленных на удовлетворение культурно-досуговых потребностей населения в общем и молодежи в частности. Наиболее востребованными являются:

- студия актерского мастерства «Творяки – пех» специализируется на проведении мастер-классов, лекций и семинаров, направленных на выявление творческих способностей молодежи, а также развитие ораторского и актерского мастерства. Участникам

²Более подробно данный аспект деятельности учреждений культуры исследован в работе: Ажойчик, Н. А. Платные услуги в структуре маркетинга учреждений культуры / Н. А. Ажойчик // Социально-культурный менеджмент: теория и практика : сб. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств ; [редкол.: А. И. Степанцов, С. Б. Мойсейчук, К. И. Ремишевский]. – Минск : БГУКИ, 2014. – С. 27–32.

в дальнейшем предоставляется возможность показать приобретенные навыки в рамках городских, районных, областных мероприятий.

- студия «Несвижата» специализируется на занятиях по вокальному пению. Студия работает с тремя возрастными группами учащихся. Вначале проходит отбор в группу – 8-12 лет, вторая группа – 13-16 лет и третья – 17-20 лет. В конце своего обучения участники показывают приобретенные умения в рамках концертов, проходящих в районном доме культуры г. Несвижа.

- студия современного дизайна «Helen-Art» реализует свои функции в рамках проекта «Идея +», который направлен на развитие креативных способностей молодежи, поиск новых идей для организации досуга. Проводятся практикумы-семинары по использованию техник современного дизайна.

В Несвижском городском молодежном центре работает студия современной хореографии «Street dance» (Hip-Hop)», которая осуществляет свою деятельность в рамках проекта «Танцующая Земля» – танцевального проекта, направленного на развитие и объединение молодежных субкультур.

Центр занимается реализацией проекта «Даешь молодежь», направленного на развитие творческого потенциала и социальной активности молодежи; организацией отдыха, созданием условий для самореализации в социокультурной сфере (например, в рамках проведения праздника Дня молодежи).

На базе центра действует благотворительный проект «Вместе мы можем многое», в рамках которого ведется работа с двумя целевыми группами – здоровой молодежью и людьми с ограниченными физическими возможностями.

В 2014 г. Несвижский городской молодежный центр принимал республиканский и областной чемпионаты по армрестлингу и областной этап республиканского музыкального конкурса «Битва диджеев – 2014», в которой представитель г. Несвижа Алексей Лабко занял 3 место (перед участниками стояла задача показать свои оригинальные музыкальные композиции).

По результатам годового отчета, в 2014 г. наиболее популярными мероприятиями Несвижского городского молодежного центра были: межрегиональная тематическая дискотека в рамках проекта «Вместе мы можем многое» (совместно с Несвижским районным территориальным центром социального обслуживания населения); фестиваль по настольным играм «День большой игры» (при участии основателя выездной игротеки для детей и молодежи клуба «Кубік»); цикл игровых программ и дискотек «Выпускной бум»; тематическая вечеринка «Ты один из нас» (посвященная Дню Рождения БРСМ).

Во многом это произошло благодаря тому, что Несвижским городским молодежным центром ведется активная реклама своей деятельности среди молодежи города и района. Для этого используются флаеры, листовки, афиши, банеры, прямой контакт с представителями профкомов организаций г. Несвижа.

В дальнейшем Несвижский городской молодежный центр планирует развивать и создавать новые направления организации досуга молодежи: открытие школы диджеинга, организация работы интеллектуального клуба настольных игр «KID-club Nesvizh», создание студии красоты (при поддержке косметических компаний города), проведение платных семинаров (сдача в аренду танцевального зала), творческая работа с ребятами, занимающимися паркуром (создание танцевальных номеров с элементами данной субкультуры), работа с инструментальной группой «Несвижский Бэнд», продвижение продукции студий компьютерной графики и современного дизайна (разработка логотипа, календарей, праздничных атрибутов) [3].

Таким образом, центры культуры и досуга, в том числе и ГУК «Несвижский городской молодежный центр» – это учреждения культуры, на базе которых происходит изучение культурных запросов и интересов разных категорий населения, создаются оптимальные условия для развития творческих способностей людей, удовлетворения культурно-досуговых потребностей населения в общем и молодежи в частности посредством организации социокультурных проектов, отражающих социальную, возрастную, половую специфику своих пользователей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аванесова Г. А. Культурно-досуговая деятельность: теория и практика организации: учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 2006. – 236 с.
2. Антонович И. И., Скороходов В. П. Свободное время и культура. – Минск: Ковчег, 2008. – 230 с.
3. Виноград А. О. Текстовый отчет о работе Несвижского городского молодежного центра [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. и прогр. (130 Мб). – Несвиж, 2014. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
4. Мотульский Р. С. Библиотека как социальный институт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://old.nlb.by/director/images/stories/docs/CD-ROM/soc_inst/soc_inst.htm.
5. Опарин Г. А. Досуг молодежи // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – Т. 195. – С. 56–64.
6. Смаргович И. Л. Основы культурно-досуговой деятельности: учеб.-метод. пособие. – Минск: БГУКИ, 2013. – 172 с.

ГУЛОВА А. Б., СИДОРОВА Н. В.

ПРОБЛЕМА АКТУАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Аннотация. Статья посвящена анализу феномена культурного наследия, актуализации его изучения как механизма передачи культурного опыта в условиях современного общества. Реконструированы этапы и направления научной разработанности данной проблемы, а также смысловые доминанты каждого этапа. Особое внимание уделяется культурологическому подходу.

Ключевые слова: культура, наследие, актуализация, память, забвение.

GULOVA A. B., SIDOROVA N. V.

THE PROBLEM OF CULTURAL HERITAGE ACTUALIZATION

Abstract. The article analyzes the phenomenon of cultural heritage actualization as a mechanism of transmission of cultural experience in modern society. The stages and main directions of the problem research background are reconstructed and the semantic dominant of each stage is presented as well. Special attention is given to the cultural approach.

Keywords: culture, heritage, actualization, memory, oblivion.

Основным понятием статьи является «культурное наследие», которое представлено во многих областях гуманитаристики и проявляется в новых интерпретациях. Проблема перевода наследия из потенциального в актуальное возникает перед каждым исследователем реального бытия культуры. Г. Гегель удивительно точно отметил, что «проявление и деяние непреходяще человеческого в самом многостороннем его значении и бесконечных преобразованиях – вот что может составить теперь абсолютное содержание нового искусства в этом сосуде человеческих ситуаций и чувств» [2, с. 319]. Здесь Гегель говорит об актуализации художественного наследия, но, в полной мере, эти слова можно отнести и к наследию культуры.

В последнее время наметился целый ряд исследований культурного наследия в самых различных направлениях и смыслах. Действительно, степень научной разработанности данной проблемы носит междисциплинарный характер. Отметим наиболее значимые подходы к изучению феномена культурного наследия: философский (Г. Гегель, Ф. Ницше, О. Шпенглер и А. Белый, Н. А. Бердяев, Ф. Ф. Зелинский, Вяч. Вс. Иванов и др.); культурологический (С. С. Аверинцев, В. С. Библер, Г. С. Кнабе, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман и др.); эстетико-искусствоведческий (М. В. Алпатов, М. С. Каган,

М. Ф. Овсянников, В. Д. Сарабьянов и др.). Особо выделим постмодернистское понимание прошлого и истории как «следа» (Ж. Деррида, У. Эко, М. Фуко и др.) [4].

При всей вариативности определений понятия «культурное наследие» общим признается его ценностно-смысловой характер наполнения жизни человека в истории (через объекты, события, личности и т. д.). Исходя из этого, выделим основные критерии функционирования культурного наследия в обществе: утилитарные (связаны с «полезностью» сохраняемых артефактов); прагматические (коммерческое или иное использование памятников, музейных артефактов и др.); эстетические (сохранение образцов в искусстве); этические (нормы и правила жизнедеятельности человека); познавательные (интерпретация идей философов в различные исторические периоды).

Актуальность темы наследия особым образом проявляется в современную эпоху постиндустриальной цивилизации. «Утраты культурных ценностей, – отмечается на официальном портале администрации Санкт-Петербурга, – невозможны и необратимы. Любые потери наследия неизбежно отразятся на всех областях жизни нынешнего и будущих поколений, приведут к духовному оскудению, разрывам исторической памяти, обеднению общества в целом. Они не могут быть компенсированы ни развитием современной культуры, ни созданием новых значительных произведений. Накапливание и сохранение культурных ценностей – основа развития цивилизации» [8]. Таким образом, культурное наследие не только хранит, но и транслирует ценности от поколения к поколению, формируя специфическую ментальность народа.

В чем же заключается культурологический подход к проблеме культурного наследия? Речь идет о специфике самой культуры, которая базируется на социальном опыте предшествующих поколений, которые передают и транслируют этот опыт, связывая поколения воедино. Вот почему категория «культурное наследие» становится одной из центральных в научном аппарате теоретической и прикладной культурологии.

Выдающиеся отечественные мыслители М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман и др. постоянно проводят мысль о том, что богатый опыт народа (этноса), реализуемый в самой жизни через традиции, ритуалы, обряды, праздники и т. д., способствует формированию этнической (национальной) идентичности, изменению качества жизни.

Выделим смысловые доминанты культурного наследия.

1. Культура – явление системное, имеющее множество определений. В контексте нашей работы через культуру человек постигает смыслы бытия (актуальные или потенциальные, но обязательно имеющие смысл для человека). Можно сказать, что «опредмеченный» (Г. Гегель) опыт культуры и есть культурное наследие. Отметим и тот

факт, что современные исследователи признают неклассический характер культуры и искусства XX–XXI вв. [5; 6].

2. Исследователь из Санкт-Петербурга М. И. Мильчик отмечает, что «происходит пересмотр понятия культурное наследие и, прежде всего, основного фактора его ценности – подлинности, которая определяется четырьмя параметрами – подлинностью материала, мастерством исполнения, формы и окружения (контекста). Только совокупность этих факторов обеспечивает источниковедческую и эстетическую ценность объекта культурного наследия» [7, с. 192]. Культурное наследие диалектически связано с другими понятиями. Актуальна взаимосвязь наследия и традиции, наследия и творчества, наследия и субъекта и т. д. В терминологических парах фиксируется момент передачи социальной информации, причем не в «чистом» виде, а в переработанном, соответственно определенному времени. Осваивая новые знания, субъект создает основу своего культурного бытия.

3. В XXI в. одной из обсуждаемых стала проблема культурной идентичности, культурного многообразия и единства. В современной науке происходит формирование «мемориальной парадигмы» и новых понятий «память» и «забвение». Сложность современной ситуации заключается в том, что память децентрализуется, исходя из потребностей самоидентификации народа (этноса). Отметим, что в современном социуме происходит стремительное уничтожение установок на сохранение традиции, что ведет к утрате объектами нематериальной культуры способности к самовоспроизведению, их сохранение и актуализация требует целенаправленных и сознательных действий.

Таким образом, культурное наследие транслирует, передает ценности (материальные и духовные) от поколения к поколению.

Основным механизмом функционирования культурного наследия является актуализация. Эта проблема, к сожалению, пока не нашла полного научного выражения. М. В. Логинова отмечает, что «специфика актуализации заключается в том, что она осуществляет объективирование в широком плане – путем вывода ценностей породившей их культуры в «большое время» субъекта освоения» [3, с. 261]. Актуализация, являясь механизмом передачи опыта, переводит потенциальные ценности в актуальные, регулируя процесс их смены в обществе. Для актуализации действительно необходимо соизмерение с «большим временем» культуры, которое позволяет по-новому взглянуть на предметы, объекты и т. д., тем самым по-новому раскрыть смысл, который был недоступен в эпоху создания. Можно отметить, что временная дистанция наполняет культуру новыми смыслами. Вместе с тем актуализация выступает как «расшифровка» кода определенной эпохи и преобразование этого кода в новый смысл.

В процессе актуализации можно выделить несколько этапов: 1) отношение признания или непризнания определенной ценности, которая выделяется из богатого контекста культурного наследия; 2) признание ценности и ее познание, т. к. именно на этом этапе объектам, предметам, возвращается «память» утраченных и приобретенных снова смыслов. Ценность наделяется значением через включение ее в актуальный культурный контекст. В связи с этим М. М. Бахтин отмечает, что «высказывание никогда не является отражением или выражением чего-то вне его уже существующего, данного и готового. Оно всегда создает нечто до него никогда не бывшее, абсолютно новое и неповторимое, притом всегда имеющее отношение к ценности (к истине, к добру, красоте и т.п.)» [1, с. 315].

Для философа является важным, что «даже прошлые, то есть рожденные в диалоге прошедших веков, смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конечными) – они всегда будут меняться (обновляться) в процессе последующего, будущего развития диалога. В любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные моменты дальнейшего развития диалога, по ходу его они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде. Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения» [1, с. 393].

Третьим этапом является процесс трансформации культурного наследия, когда всечеловеческое, бытийное содержание ценности может оказаться глубоко личным и даже обыденным. Это позволяет обнаружить единую сущность духовного опыта как субъекта, так и объекта освоения.

Мы полагаем, что следующая характеристика, предложенная Бахтиным, относится к центральному этапу исследуемого нами механизма: «... в понимании оно (творчество, произведение) восполняется сознанием и раскрывает многообразие его смыслов. Таким образом, понимание восполняет текст: оно активно и носит творческий характер. Творческое понимание продолжает творить, умножает художественное богатство человека. Сотворчество понимающих» [1, с. 346]. Отметим, что под воздействием механизма актуализации изменяется сам субъект. Значение актуализации заключается не только в приращении новыми смыслами и значениями, но и в приобщении к общечеловеческому наследию через проживание и понимание ценностей.

В актуализации субъект и объект активно взаимодействуют, они преобразуют друг друга, а сам объект является предметным бытием человеческой мысли, и культурное наследие является диалогичным по своей сути. Все это позволяет рассматривать

актуализацию как содержательный механизм культурного наследия, в котором пересекаются различные культурные ценности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 2. / под ред. Мих. Лифшица. – М.: Искусство, 1968. – 328 с.
3. Логинова М. В. Диалог как форма актуализации культурного наследия // Румянцевские чтения – 2010: материалы Междунар. науч. конф. – М.: Пашков дом, 2010. – С. 258–263.
4. Логинова М. В. Постмодернистский дискурс молчания // Credo-new: теорет. журн. – 2008. – № 2 (54). – С. 121–144.
5. Логинова М. В. Методологическое значение неклассической эстетики в гуманитарном знании // Интеграция образования. – 2003. – № 4. – С. 98–102.
6. Логинова М. В. Феномен «неклассичности» современной культуры и искусства // Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусства. – 2007. – № 1. – С. 54–61.
7. Мильчик М. И. Что такое культурное наследие в современном понимании? Кризис критериев и подмена реставрации реконструкцией // Культурное многообразие: от прошлого к будущему: прогр. докл. и сообщ. II Рос. культурол. конгр. – СПб.: Эйдос : Астерион, 2008. – С. 192.
8. Петербургская стратегия сохранения культурного наследия [Электронный ресурс]: офиц. портал Администрации Санкт-Петербурга. – Режим доступа: [http // www.gov.spb.ru/print version](http://www.gov.spb.ru/print-version).

ЛАПШИН П. В.

**ОБРАЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ «ПОТЕРЯННОГО ПОКОЛЕНИЯ»
В ТВОРЧЕСТВЕ ЭРНЕСТА ХЕМИНГУЭЯ**

Аннотация. Представлен анализ художественного образа персонажа «потерянного поколения» в творчестве Э. Хемингуэя. Рассматриваются предпосылки, послужившие импульсом для появления в литературе XX в. героя «потерянного поколения»; характерные черты, объединяющие персонажей подобного рода, а также их влияние на философию экзистенциализма. Анализ персонажей осуществляется на основе художественной литературы, в частности, произведения Э. Хемингуэя «Фиеста (И восходит солнце)».

Ключевые слова: «потерянное поколение», раненый герой, Первая мировая война, отчуждение, фиеста, образ, Э. Хемингуэй.

LAPSHIN P. V.

**THE "LOST GENERATION" LITERARY CHARACTER IMAGE
IN LITERARY WORKS OF ERNEST HEMINGWAY**

Abstract. This article presents an analysis of the "lost generation" literary character in Hemingway's works. The author considers the prerequisites for this type of literary character to appear in the XXth century literature. The specific features of the "lost generation" literary characters and their influence on the philosophy of existentialism are studied. The analysis is based on "The sun also rises" by E. Hemingway.

Keywords: «lost generation», wounded hero, World War I, estrangement, fiesta, image, E. Hemingway.

Первый эпиграф «Фиесты» (1926) Э. Хемингуэя – «все вы потерянное поколение» [6, с. 313] – обращен к вернувшимся с фронта молодым ветеранам Первой мировой войны, потрясенным ее нечеловеческой жестокостью и не сумевшим в мирное время на прежних основаниях вернуться к обычной жизни. Большинство из них психически и физически травмированы, внутренне опустошены и отчуждены от «непонимающего» их общества. Прилагательное «потерянное» подразумевает следствие разрыва с «пуританским» базисом ценностей и довоенным представлением о том, как должна выглядеть жизнь нормального человека.

Словосочетание «потерянное поколение» приобрело статус термина, обозначающего молодых фронтовиков, живших между двумя мировыми войнами, зачастую заканчивающих жизнь суицидом, либо сходящих с ума. Этот термин употребляется также по отношению к группе писателей, выступивших в этот же период с произведениями, персонажи которых

проявляли ярко выраженный индивидуалистический протест и скептическое отношение к любым проявлениям войны.

Сложные произведения, часто внешне весьма просто написанные и легко воспринимаемые (принцип айсберга), из-за большого количества недосказанного и скрытого, читатель зачастую не понимает, почему подобные произведения так сильно его впечатляют. Одним из таких, казалось бы, простых текстов можно считать «Фиесту».

Джейкоб Барнс – один из ее персонажей, является ярким примером героя «потерянного поколения» в литературе. Хемингуэй, получивший ранение, в письме из госпиталя описывает ситуацию, использованную для создания образа Барнса: «Знаете, говорят, в этой войне нет ничего смешного. Не скажу, что война – ад, уж очень заездили такие слова, но раз восемь я предпочел бы угодить в преисподнюю. За шесть дней, проведенных в окопах, я прослыл заговоренным. Вы слышите постукивание – это звук моих костяшек о доски на койке. Что ж, теперь я могу заявить, что был обстрелян фугасными минами, шрапнелью, химическими снарядами, ручным «гранатометом», снайперами, пулеметами и в дополнение ко всему аэропланом, совершавшим налет. 227 ранений, полученных от разорвавшейся мины, я сразу даже не почувствовал, казалось, будто на ноги мне надели резиновые ботинки, полные горячей воды» [4]. В романе мы не узнаем о прошлом Джейкоба. Он вместе с такими же «уставшими и разочарованными» друзьями, прожигает свою жизнь в ресторанах и кафе, потому что каждый из людей его окружения чувствует ненужность этому миру; на протяжении всего повествования прослеживается лейтмотив неизбежно надвигающейся катастрофы.

Стоит отметить, что тема «прожигания жизни» особенно ярко проявит себя в творчестве другого писателя «потерянного поколения» – Ф. С. Фицджеральда и описываемой им «эпохе джаза», которую принято считать логическим продолжением темы «потерянного поколения». Практически ни у одного из персонажей «Фиесты» нет прошлого и будущего, нет никакого намека на то, что с ними произойдет после того, как роман закончится. Все события предстают перед читателем в виде фрагментов, герои которых «существуют» в рамках отдельно взятого эпизода, отсутствует целостность повествования и причинно-следственная связь; герои общаются намеками (телеграфный стиль), за многими фразами стоит множество значений, и значения эти приходится додумывать читателю. Подобный прием помогает раскрыть образ «потерянного» человека, прошлое и будущее которого стерто войной, чье существование похоже не на жизнь, а скорее на ее фантом.

Из скурых деталей внимательный читатель узнает об увечье Барнса, полученном на фронте (прямым текстом в романе об этом не говорится). Он физический импотент, который «платонически» влюблен в Бретт Эшли – «femme fatale» данного романа. Для обозначения подобных персонажей впоследствии введен термин «раненый герой» (wounded hero). Увечье

Барнса Хемингуэй использует как символ для описания всего «потерянного поколения». Однако его герой, утративший веру в жизнь и романтические представления о ней, верит в личность и смотрит на окружающие вещи как на нечто «очищенное» и простое, лишенное какого-либо смысла и значения. Здесь мы видим сильное влияние на Хемингуэя имажизма. Его наставником помимо Гертруды Стайн, был Эзра Паунд – одна из ключевых фигур американских имажистов, поэзия которого насыщена «чистыми образами». Барнс всеми силами пытается сохранить тягу к существованию, которое состоит из повторяющихся состояний уныния, опустошенности и отчуждения – найти в земной жизни смысл, в противовес господству «черного нигилизма». И находит его в традиционном испанском празднике фиесты. Фиеста – своей, лишенной смысла красочностью и феерией, и таким же бессмысленным боем быков, помогает Барнсу «забыться».

Праздник подобного рода, заставляет понять цену и смысл жизни; бык, мчащийся на матадора – есть жизнь в самом «не романтическом» ее определении, жизнь, которая собьет тебя с ног и не даст подняться. Быку абсолютно все равно, в чем матадор видит смысл существования, с ним вряд ли удастся обсудить тонкие материи бытия и времени, он разорвет его – матадора в клочья. В этом отношении литературные герои Хемингуэя и других писателей «потерянного поколения» не боятся посмотреть в лицо смерти и хаоса, сказать себе, что в мире нет смысла, не закрываться идеями и концепциями, придавая смысл существованию, а окунуться в бездну – абсурдной жестокости и бытового трагизма. Это один из важных экзистенциальных моментов, за который Хемингуэя любят многие французские философы-экзистенциалисты второй половины XX в., особенно Альбер Камю.

Мучительное осознание близящегося «заката Европы», бегство от собственного одиночества, равно как и проснувшаяся ностальгия о мире до войны, приводят Хемингуэя и других писателей «потерянного поколения» к поискам нового идеала, который виделся им в постоянном совершенствовании художественного мастерства. Вернувшийся с фронта Хемингуэй дал клятву на всю оставшуюся жизнь писать «правдиво» (truly), настолько правдиво, насколько это позволяют художественные средства выразительности и литература вообще. Подобный шаг можно считать прямым свидетельством борьбы с «потерянностью». «Поймите, во всех своих рассказах я пытаюсь передать ощущение настоящей жизни – не просто описывать или критиковать жизнь, а перенести ее на бумагу. Так, чтобы, прочитав мой рассказ, вы действительно пережили все сами. Это невозможно, если писать только о прекрасном, опуская плохое и уродливое. Когда все прекрасно, то в это невозможно поверить. В жизни иначе. И только показав обе стороны – три измерения, а если удастся, то даже четыре, – можно писать так, как хотелось бы мне» [3].

Бессмысленному хаосу и жестокости мира способна противостоять только лишь «ярость» (даже если это ярость импотента) творческого усилия. Таков основной посыл произведений «потерянного поколения», общими чертами которых являются трагичный тон, копание в самом себе, а также экзистенциальное напряжение. Джейкоб Барнс, при всей беспомощности, не склонен обнажать свои проблемы в обществе, он прекрасно понимает смысл слов второго эпитафия романа – «земля пребывает вовеки». Первый эпитаф: «Все вы потерянное поколение», – принадлежит Гертруде Стайн. Это словосочетание мы впервые можем найти в книге «Праздник, который всегда с тобой», где подробно описана ситуация и контекст, в котором оно произнесено [5, с. 126]. Второй эпитаф Екклесиаста полностью выглядит так: «Род проходит и род приходит, а земля пребывает вовеки. Восходит солнце и заходит солнце и спешит к месту своему, где оно восходит» [1]. «Поколение» в первом эпитафе является зеркальным отражением «рода» во втором. Таким образом, поколение и род – можно считать один и тем же словом. Авторский замысел состоит в том, чтобы показать, что поколения и эпохи, будут сменять друг друга всегда, образуя цикл, из которого невозможно вырваться.

Образ Джейкоба Барнса стал новым витком развития персонажа всей лирико-биографической прозы. При всей автобиографичности хемингуэевских персонажей, Барнса можно считать героем скорее антихемингуэевским, он сильно отличается от поздних его персонажей. Барнс не похож на брутального бородатого «мачо» в свитере с двуствольным карабином, в образе жизни и поведении которого виден синтез «культы мужественности» и любви к альпинизму, боксу и скачкам. Этот образ нужно понимать, скорее, как воплощение идеи творческой западной, эмигрирующей интеллигенции, которая, в свою очередь, пытается осмыслить происходящие в мире события, вновь вернуть жизни смысл и найти в ней свое место, именно это и придает особую ценность этому образу в литературе. «Фиеста» стала первым успешным романом для Хемингуэя и сделала его популярным в Америке и за ее пределами. Многие из его читателей и поклонников, стали называть его героем, хотя сам он никогда себя таковым не считал: «Здесь (в Нью-Йорке) из меня пытались сделать героя. Но ты и я знаем, что настоящие герои мертвы. Будь я действительно смельчаком, меня не было бы в живых...» [2].

Жестокость тогдашней современности нашла свое отражение в культуре в виде метафизической «военной метафоры». Если с начала 1920-х гг. она трактуется конкретно, то к 1960-м – становится олицетворением важнейшего изменения человеческого существования вообще. Синергия военного и послевоенного опыта под общим трагическим знаком особенно показательна в этот период – когда события прошлого воспринимаются как «художественные», и человек постоянно существует в пограничном состоянии «военных»

действий, вдобавок с враждебно-равнодушным отношением мира к нему. Мира, главным для которого является бюрократическая система, плутократия, и человек в нем рассматривается только лишь как армейская единица, готовая идти на бессмысленную смерть, называемую «долгом» и «подвигом». В конечном счете, человека забудут, как будто его и не было.

Тема «потерянного поколения» неразрывно связана в культуре с образом героя «Фиесты» – праздника жизни и трагедии одновременно. Она перешагнула рамки времени, в которых жили и погибали персонажи произведений авторов второй половины XX в., которых в некоторой степени можно считать учениками Хемингуэя. Герои, утверждавшие, что свое место есть всегда у каждого несмотря ни на что.

ЛИТЕРАТУРА

1. Книга Екклесиаста, или Проповедника [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikisource.org/wiki>.

2. Письмо Хемингуэя к Джеймсу Гэмблу (3 марта 1919 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/pisma/pismo2.html>.

3. Письмо Хемингуэя к д-ру К. Э. Хемингуэю (20 марта 1925 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/pisma/pismo9.html>.

4. Письмо Хемингуэя к родным (18 августа 1918 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://hemingway-lib.ru/pisma/pismo1.html>.

5. Хемингуэй Э. Праздник, который всегда с тобой. – М.: АСТ, 2011. – 288 с.

6. Хемингуэй Э. Рассказы. Фиеста (И восходит солнце). – М.: Правда, 1984. – 592 с.

РОГУЛЬСКАЯ Т. Н.

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА А. А. ГОРСКОГО

Аннотация. В статье анализируется художественный мир русского хореографа А. А. Горского. Выявляются его основные особенности в сравнении с художественным миром, представленным академическим балетом Л. И. Иванова и М. И. Петипа.

Ключевые слова: А. А. Горский, история русского балета, «новый балет», Большой театр, С. В. Федорова.

ROGULSKAYA T. N.

THE FEATURES OF A. A. GORSKY'S ARTISTIC WORLD

Abstract. The article presents an analysis of artistic world of the Russian choreographer A. A. Gorsky. Its main features are revealed in comparison with the artistic world represented by the academic ballet of L. I. Ivanov and M. I. Petipa.

Keywords: A. A. Gorsky, history of Russian ballet, «new ballet», The Bolshoi Theatre, S. V. Fedorova.

Начало XX в. было ознаменовано небывалым расцветом русского искусства. Новаторские идеи в балете были связаны, прежде всего, с именем Александра Алексеевича Горского (1871–1924). По окончании Петербургского Императорского театрального училища (педагоги Н. И. Волков П. К. Карсавин, М. И. Петипа) в 1889 г. он поступил на службу в Мариинский театр, где успешно проработал 11 лет, приобретая творческий опыт у старших коллег – М. И. Петипа и Л. И. Иванова. Молодой артист практически сразу начал заниматься педагогической и постановочной деятельностью. С 1901 г. Горский стал режиссером балета, в 1902–1924 гг. был балетмейстером Большого театра, переехав из Петербурга в Москву. За годы работы в Большом театре Горский осуществил 52 балетные постановки, в числе которых были как обновленные редакции старых классических балетов, так и самостоятельные, оригинальные балеты (а также миниатюры и концертные номера).

Время Горского – следующая эпоха в эволюции танца после балетного академизма Иванова и Петипа. Начало его работы в Большом театре совпало со значительными явлениями в художественной жизни Москвы и всей России. Это был период яркого расцвета актерских талантов в старейшем московском драматическом Малом театре, триумфов Московского художественного театра под руководством К. С. Станиславского с новым психологическим стилем актерской игры. Интересные новаторские постановки осуществлялись в молодом оперном театре С. М. Мамонтова, где начал выступать гениальный русский певец Ф. И. Шаляпин. Событием в культурной жизни стали выставки художников-новаторов М. А. Врубеля, В. А. Серова и др.

В изобразительном искусстве в этот период было очевидным новаторство и лидерство Москвы по сравнению с Петербургом; в традиционном соревновании московской и петербургской художественных школ успех явственно перешел на сторону первой. Поэтому не случайно, что и «новый балет» гораздо успешнее завоевывал позиции в Москве, чем в Петербурге, где всегда были сильнее традиции академизма. Новаторство на театральной (в том числе балетной) сцене тепло принимала московская публика, воодушевленно отстаивала московская балетная и театральная критика. Петербургская критика относилась к нему гораздо более сдержанно, а порой негативно. (Разумеется, это не относится к восприятию «нового» танца, в частности, творчества Айседоры Дункан петербуржцами, которые сами являлись творцами «нового» искусства [3]).

Карьера балетмейстера Горского в Большом театре началась с постановки балетов «Спящая красавица» (1899) и «Раймонда» (1900) в хореографии Петипа. Однако балет «Дон Кихот» (1900) Горский выпускает уже в новой редакции, существенно переделав хореографию Петипа. В 1901 г. Горский перенес на сцену московского Большого театра «Лебединое озеро» (хореография Иванова и Петипа), поставив балет по-своему (после первой постановки он переделывал спектакль шесть раз).

Исследователь отечественного балета Г. Дж. Лебедева, говоря о новаторстве Горского, подчеркивает, что он выстраивает на балетной сцене принципиально новую художественную картину мира: «"Картина мира", представленная в балетах Петипа, включала в себя и высшие Божественные сферы (идеальные гармоничные классические ансамбли), и земной мир (характерные дивертисменты, пантомимные сцены), и низшее царство смерти и хтонических сил (...сцены феи Карабосс и ее свиты в балете "Спящая красавица"). Переориентация ценностей привела к тому, что абстрактно-обобщенный классический танец, который символизировал порядок высшего мира, стал неактуальным. Гармония и сопутствующая ей симметрия, отвлеченная хореография стали восприниматься как нечто архаическое и противоестественное» [7, с. 157]. Сам балетмейстер говорил: «...У меня оригинальная планировка,... я совершенно не признаю соблюдения какой-либо симметрии... Симметрия в балете меня никогда не удовлетворяла... Скучно, когда видишь, что на обеих половинах сцены проделывается буквально то же самое...» [1, с. 86].

Согласно Лебедевой, Петипа «создавал модель идеального мира, по образу и подобию которого должен был выстраиваться мир земной; человек, ведомый судьбой (Божественным началом), должен был найти свое место в этом мире. Горский изначально ограничивался реальностью, в которой происходили предельно достоверные события (даже с фантастическими персонажами); в балете он был полным атеистом. Сфера балетов Горского

– мир реальных людей; таковыми он в дальнейшем сделает и лебедей, и виллис в своих постановках “Лебединого озера” и “Жизели”» [7, с. 157].

Как утверждает И. В. Клюева, сталкиваясь с оппозицией «симметрия/асимметрия», «художественная культура русского Серебряного века, прочно связанная со стилем модерн, выбирает в качестве основного ориентира асимметрию, которая не только является основной характеристикой визуального опыта эпохи, с ее эмблемой – волнистой линией («линия Орта», «удар бича») – но... возводится в ранг общеэстетической, общекультурной, общемировоззренческой категории» [6, с. 112].

Это зримо проявляется и в балете. В спектаклях Горского кордебалет лишается размерности и упорядоченности, превратившись из симметричного действия в торжество асимметрии. Так, в «Лебедином озере» Горский делает несимметричные «птичьи» построения кордебалета. Он считает, что симметрия – знак гармонии – совершенно не соответствует музыке П. И. Чайковского, исполненной тревоги и отчаяния. В значительно более поздней «Жизели», борясь с симметрией, балетмейстер во втором действии составляет из виллис произвольные группы, в результате стройный классический танец сменяется «беспорядочной беготней», как казалось некоторым критикам. В «Дон Кихоте» каждый танцовщик или танцовщица кордебалета исполняли свой уникальный танец, что в итоге создавало хаотичное, несимметричное движение толпы.

Близость к реальности, демократическое начало творчества Горского сказывалось в том, что именно толпа, народная масса главенствовала в его художественной картине мира, именно она определяла развитие сюжета и судьбы главных персонажей. Первой самостоятельной постановкой, выразившей эти взгляды и устремления, стал спектакль «Дочь Гудулы» («Эсмеральда», 1902) по роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»), главную роль в которой играли массовые сцены – изображение народной толпы.

Художественная картина мира Горского существенно расширена в реальных времени и пространстве по сравнению с картиной мира академического балета: она включала в себя Древний Египет («Дочь фараона»), Древний Карфаген («Саламбо»), Древнюю Иудею («Танец Саломеи»), средневековый Париж («Дочь Гудулы»), средневековую Грузию («Гамара»), Индию («Баядерка», «Нур и Анитра»), европейские страны эпохи Возрождения: Италию (комедия масок в «Арлекинаде»), Испанию («Дон Кихот»), Францию XVIII в. («Тщетная предосторожность»), берега Босфора в начале XIX в. («Корсар»), средневековую Тюрингию («Жизель»), обычную норвежскую деревушку («Любовь быстра»). Порой балетмейстер «раздвигал» границы реальности, включая в нее сказку, фантастику («Волшебное зеркало», «Золотая рыбка», «Конек-Горбунок»).

«Старый балет» не обладал целостностью, способной полноценно передать тему и идею спектакля. Горский создал строгую сценарную драматургию с упорядоченным действием. Он настаивал на единстве стиля всей балетной постановки, на согласованности всех компонентов спектакля. Целостность спектакля достигалась через единство всех видов искусства, задействованных в нем.

Для Горского огромное значение имеет изобразительное искусство – в виде сценических декораций и костюмов. Он привлекал к своим постановкам талантливых художников К. А. Коровина и А. Я. Головина, которые стремились к возрождению театральной зрелищности. Живопись в спектаклях Горского была призвана воплотить все особенности той или иной эпохи, народного стиля и национального колорита. Так, в «Дочери фараона» он впервые перенес на сцену профильный стиль древнеегипетских рельефов. Для балетов Горского характерны красочные декорации и костюмы в новом стиле, отличающиеся вкусом, изяществом и оригинальностью.

Горский проводит реформу сценического костюма и грима. Он был противником характерных для академического балета тюников, которые, по его мнению, искажали фигуру танцовщиц. Так, например, лесных фей в сцене Сна из балета «Дон Кихот» он одел в заимствованные у кафешантана платья-«серпантины». Принципиально новыми стали костюмы в «Лебедином озере», не говоря уже о более поздней «Жизели», где виллисы предстали облаченными сначала в хитоны (первая постановка), а затем в саваны (вторая постановка).

Существенно важное значение в художественном мире Горского принадлежит музыке. Хотя в некоторых его постановках партитура была составлена из фрагментов музыкальных произведений многих авторов, балетмейстер демонстрирует принципиально новое отношение к музыке: она является не просто сопровождением танца, как в «старом балете», но равноправным компонентом спектакля. Динамика и интонационный строй музыки образуют здесь тонкую взаимосвязь с танцем, обуславливая подлинное единство спектакля.

Для Горского характерны тенденции драматизации балета. Балетмейстер требовал от исполнителей не только идеальной балетной техники, но и создания полноценного художественного образа. Ведущие солисты его труппы – Екатерина Гельцер, Софья Федорова (Федорова 2-я), Михаил Мордкин были не просто танцовщиками, а подлинными артистами, заставлявшими зрителей не только восхищаться великолепной техникой, но и сопереживать воплощаемым ими героям.

Тенденции драматизации обозначились уже в самом начале карьеры Горского-балетмейстера, когда он начал придавать значительное внимание характерным танцам, которые до него воспринимались как «проходные», «вставные» номера, служившие своего

рода «заставками» перед выходами солистов, исполняющих главные партии. В балетах Горского характерный танец становится подлинным выражением народной жизни, национальной стихии, духа народа, народного характера. Именно с характерных танцев в его спектаклях началась слава одной из любимых его танцовщиц Софьи Федоровой [2; 4; 5].

Стремясь к драматическому реализму, Горский отказывался от условностей классического балета, от его хореографии, жеста и мимики, требуя от актеров правдоподобия в работе над образом. Стремление к этнографической правде отразилось, например, в хореографии балета «Любовь быстра»: сцена Большого театра впервые увидела неуклюжие прыжки и притоптывания крестьянского танца.

Тенденции к драматизации у Горского проявились и в его обращении к новой форме балета – мимодраме, способной выразить особенности исторической эпохи, передать национальный колорит и психологию персонажей, показать их внутренний мир. Предельным выражением драматизации балета стала мимодрама «Дочь Гудулы» с Софьей Федоровой в главной роли. Этот спектакль, который Горский считал лучшим в своей творческой биографии, критика назвала «балетом, в котором не танцуют» [1, с. 150].

Как подчеркивает И. В. Ключева, «Горскому нужны были не балерины, а танцующие актрисы... Хореограф бросал вызов балетному академизму, насыщая свои постановки живыми страстями. Его артисты танцевали не “ногами”, а всем телом, он требовал выразительности рук, корпуса. Огромное внимание Горский уделял мимике, выражению глаз; он реформировал балетный грим, убрав со сцены “кукольные” лица... Софья Федорова как никакая другая танцовщица воплощала его идеал... Техническое мастерство Софьи Федоровой не было безупречным, но в ней жила великая трагедийная актриса» [2, с. 105].

Таким образом, Горский, творчество которого как хореографа-постановщика пришлось на первую четверть XX в., создает на сцене Большого театра собственный художественный мир, отличающийся демократичностью, реалистичностью, подлинным драматизмом. Этот мир оказался значительно более созвучен той действительности, в которой жил сам хореограф и его зрители, чем подчеркнуто условный мир академического балета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балетмейстер А. А. Горский: материалы, воспоминания, статьи. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. – 369 с.
2. Ключева И. В. «Темная мистика души...»: Софья Федорова 2-я в творческом сознании Степана Эрзи // Феникс–2007: ежегодник каф. культурологии. – Саранск, 2007. – С. 102–111.
3. Ключева И. В. Танец модерн в творческом сознании русских символистов // Проблемы изучения современного танца в науках об искусстве: материалы Всерос. науч.-практ. круглого

стола с участием студентов и аспирантов в рамках Всерос. фестиваля-конкурса «Новая Лиса». – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2012. – С. 43–48.

4. Ключева И. В. Музыка и танец в скульптуре Степана Эрзы // Искусство скульптуры в XX веке: тенденции, проблемы, мастера. Очерки: материалы Междунар. науч. конф. – М.: Галарт, 2008. – С. 170–181.

5. Ключева И. В. Танец в творчестве Степана Эрзы // Третьи Казанские искусствоведческие чтения. К 110-летию со дня рождения С. С. Ахуна. – Казань, 2014. – С. 66–71.

6. Ключева И. В. Оппозиция «симметрия/асимметрия» в культуре Серебряного века // Эстетика научного познания: материалы Междунар. науч. конф. – М.: Современ. тетр., 2003. – С. 112–115.

7. Лебедева Г. Дж. Балет Серебряного века. Два пути и две судьбы: Фокин и Горский // Вестн. Рос. гос. гуманитар. ун-та. – 2007. – № 10. – С. 154–170.

ФИНАЕВА М. В., КУЗНЕЦОВА Ю. В.

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ МОРДОВСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Аннотация. Статья посвящена историографии мордовского музыкального фольклора. Рассматриваются три основных этапа в изучении песенного творчества мордвы. Представлен ряд имен исследователей, внесших значительный вклад в развитие мордовской музыкальной фольклористики.

Ключевые слова: мордовский этнос, фольклор, фольклористика, традиционная культура, календарный обряд, музыкальные жанры, песенное творчество.

FINAEVA M. V., KUZNETSOVA YU. V.

ON THE HISTORY OF MORDVINIAN FOLK MUSIC STUDIES

Abstract. The article is devoted to the historiography of Mordvinian folk music. Particularly, three main stages in the study of Mordvinian folk singing are considered. A list of names of researchers who have made significant contributions to the development of Mordvinian folk music studies is presented.

Keywords: Mordvinian ethnos, folklore, folklore studies, traditional culture, calendar ritual, music genres, songwriting.

Осмысление музыкального искусства мордовского этноса, как яркого и самобытного явления, позволяет рассмотреть его различные грани, расширить существующие традиционные представления и настраивает на более широкий диапазон ее восприятия. По словам О. В. Радзеккой, «этническое музыкальное искусство имеет свою собственную локальную историю. Каждое музыкальное произведение является отражением творческой жизни этнических сообществ и сохраняет присущую им уникальность и особенность» [7, с. 74].

В истории мордовской музыкальной фольклористики можно выделить три основных периода. Первый период – со второй половины XVIII в. до 80-х гг. XIX в.; второй – с 80-х гг. XIX в. до Великой Октябрьской социалистической революции; третий – с 20-х гг. XX в. до настоящего времени [6, с. 15].

Самые ранние сведения о музыкальном фольклоре мордовского народа датируются концом XVIII в. и принадлежат исследователям Российской академии наук И. Г. Георги, И. И. Лепехину, П. С. Палласу, которые провели огромную работу по изучению многочисленных народов России, в том числе и мордвы. Написанные по материалам экспедиций, труды знакомят с некоторыми особенностями напевов, содержанием поэтических текстов, музыкальных инструментов и их применением в быту. В частности,

в одном из очерков «Дневных записок путешествия доктора Академии наук Ивана Лепёхина по разным провинциям Российского государства», посвященном религии, обрядам и быту мордовского народа, дано подробное описание языческих молений мордвы, сопровождаемое молитвенными текстами.

К началу XIX в. относятся первые записи о мордовских календарных обрядах и песнях. Однако, как отмечает К. Т. Самородов в труде «Устно-поэтическое творчество мордовского народа»: «Собиратели XIX века описывали главным образом обряды. О песнях же, их сопровождавших, только упоминали: «пляшут, поют песни», или «пели песни, плясали», или даже не упоминали. Обрядовые песни систематически начали записывать лишь в годы Советской власти» [Цит.: 10, с. 11].

Нотации мелодий мордовских народных песен были сделаны в первой четверти XIX в. членом Петербургской академии наук, этнографом и фольклористом А. М. Шёгреном. Семь мелодий, записанных исследователем, содержали обозначения темпа, характера исполнения, имели жанровое определение или название. Солирующий голос календарно-обрядовых, семейно-обрядовых, не приуроченных эпических и лирических песен, судя по тесситуре расположению напева на нотоносце, штрихам мелодии был записан не с голоса певца, а с инструментального исполнения (флейта, скрипка) [1, с. 253].

Начиная с 1867 г. бытописатель П. И. Мельников в книге «Очерки мордвы» делает попытки обобщения сведений о быте, верованиях и молениях мордвы Нижегородской губернии. В издании содержится ценная информация о хоровом пении молитвенных песен пазморот. «Он привел развернутые свидетельства о многовековых традициях мордовского ансамблевого пения и игры на ритуальных музыкальных инструментах (озкс пувама – обрядовая волынка), дал их описание, отметил манеру игры на них и условия бытования древних форм вокальной и инструментальной музыки» [Цит.: 1, с. 99–100]. Исследования П. И. Мельникова позволяют проследить историю исполнительских форм мордовской песни, выявить ее роль и значение в системе обрядности как важного компонента синкретического искусства.

Во второй половине XIX в. мордовским этнографом А. Ф. Юртовым был издан сборник «Образцы мордовской народной словесности», в который вошли тексты эрзянских песен обрядового и необрядового жанра. Все тексты произведений сопровождаются параллельным переводом на русский язык [6, с. 23].

В 1883 г. в Гельсингфорсе (Хельсинки) в Финляндии создается Финно-угорское общество, с организацией которого началась научная деятельность целой плеяды выдающихся финно-угроведов. Наиболее значимые для мордовской музыкальной культуры исследования принадлежат А. О. Гейкелю и Х. Паасонену. Так, Х. Паасонен на протяжении

многих лет занимался сбором мордовского фольклора. Результатом стала публикация множества фольклорных первоисточников. В 1919 г. им были изданы две работы по мордовскому фольклору, составленные из эрзянских материалов. Позже, его ученик – П. Равила способствовал изданию восьми томов «Mordwinische Volksdichtung» («Мордовская народная поэзия»). Паасоненом были собраны тексты различных жанров мордовского фольклора, в т. ч. календарных песен. Во второй том «Mordwinische Volksdichtung» включены календарные песни, весенние приметы, колядки, а также описания календарных обрядов. По мнению Л. Б. Бояркиной, «особую ценность представляют тексты и описания обрядовых действий, которые к настоящему времени, как и сопровождающие их песни, почти не сохранились: плясовые песни жанра Роштува кудонь морот (Песни Рождественского дома), записанные Паасоненом в селе Вечканове и запечатлевшие пережитки магических обрядов плодородия, и заговоры, приуроченные к празднику Тейтерень пия (Девичье пиво)» [1, с. 143]. В шестом томе «Mordwinische Volksdichtung» опубликованы календарные песни, включающие песни проводов Пасхи и Троицы.

Весьма значительной в сфере мордовской музыкальной фольклористики представляется деятельность известного финского этномузыколога А. О. Вайсянена. В 1914 г. он предпринял экспедицию с целью записи мордовских мелодий с помощью фонографа. Однако начало первой мировой войны сделало невозможным полное осуществление этого плана. В результате только в двух уездах Самарской губернии были сделаны фонографные записи мордовских песен и инструментальных наигрышей. Собранные 202 образца напевов и инструментальных наигрышей, опубликованы в 1948 г. в капитальном труде «Mordwinische Melodien» («Мордовские мелодии»). До настоящего времени в местах проживания мордвы жанры календарных песен сохранились неравномерно: часть со временем была забыта, а часть продолжила свое существование, изменив при этом функциональное назначение в общественной жизни. Поэтому не случайно А. О. Вайсянен в своих публикациях мордовских песен отнес отдельные образцы колядок к детскому фольклору.

В 1910 г. выходит первое комплексное издание материалов по мордовской традиционной культуре «Мордовский этнографический сборник», составленный академиком А. А. Шахматовым. В нем представлены образцы различных жанров обрядового и необрядового фольклора мордовского народа, сопровождаемые переводом на русский язык [8, с. 18].

Огромный вклад в дело собирания и изучения устно-поэтического творчества мордвы был сделан основоположником мордовской фольклористики М. Е. Евсевьевым. За время своей научной деятельности он посетил более 450 мокшанских и эрзянских мордовских

селений и сделал записи большого количества песен, колядок, сказок. Записывал исследователь не только поэтические тексты, но и фиксировал мелодию. В приложении второго тома, изданного в 60-е гг. пятитомника «Избранные труды», приводятся отдельные образцы произведений обрядовой поэзии – колядок. «Оценивая деятельность М. Е. Евсевьева как фольклориста, следует подчеркнуть, что собранные им произведения в совокупности охватывают почти все жанры обрядового и не обрядового фольклора мордвы. Особое значение имеет то обстоятельство, что благодаря записям М. Е. Евсевьева многие песни и сказки сохранились в таких вариантах, в каких позднее зафиксировать их было невозможно» [Цит.: 2, с. 23].

В 20-е годы XX в. происходит новый подъем интереса к национальной культуре. Большую роль в области мордовской фольклористики сыграла, изданная в 1922 г. книга М. Т. Маркелова «Саратовская мордва». В ней были опубликованы произведения обрядового фольклора (заговоры, обрядовые верования, гадания, календарные песни, свадебные обряды и песни, похоронные обряды и причеты) и необрядового (сказки, загадки, песни). О работе этнографа пишет К. Т. Самородов: «Книга Маркелова свидетельствует о том, что уже в первые годы Советской власти равно интенсивно проходило собирание как обрядового, так и необрядового фольклора. Только при Советской власти стали систематически записывать все виды произведений устного творчества мордвы, начато это было «Саратовским этнографическим сборником», в частности работой Маркелова» [8, с. 24].

Важное значение в собирании мордовских народных песен имела деятельность основоположника мордовской профессиональной музыки Л. П. Кирюкова, жизнь которого проникнута глубоким знанием музыкального фольклора, ставшего его образным мышлением и индивидуальной творческой краской. Три его сборника: «Мокшэрзянь морот» (1929 г.), «Мокша мордовские песни» (1935 г.), «Мокшэрзянь народной морот» (1948 г.) долго оставались единственным источником для знакомства с мордовским традиционным мелосом. Они включают традиционные народные песни, произведения детского фольклора (потешки, заклички дождя и т.д.), композиторские аранжировки народных песен.

Ценные записи мокшанских и эрзянских народных песен содержат два сборника Г. И. Сураева-Королёва – «Мордовские народные песни». В первом сборнике (1957 г.) представлены песни различных жанров, записанные от сельских коллективов и отдельных исполнителей, а также нотации инструментальных наигрышей на скрипке, гармонике, нюди, выполненные Г. И. Сураевым-Королевым и Н. С. Рузавиной. Второй сборник (1969 г.) является одной из самых крупнейших работ в области фольклористики. В него вошли более 150 песенных напевов. При создании сборника собиратель стремился зафиксировать песню в момент ее непосредственного бытования в народе: на праздниках, семейных торжествах, в

поле, на работе. В отличие от общепринятой жанровой классификации песенного фольклора, автором здесь приводится классификация по территориальной принадлежности, вплоть до деления песен по отдельным селам [9].

В 60-е гг. XX века в Мордовии начинает издаваться книжная серия «Устно-поэтическое творчество мордовского народа», где публикуются тексты произведений песенного и прозаического творчества, записанные в разные периоды истории собирания мордовского фольклора. Значимость данного издания высказывалась многими исследователями. Так, Л. Б. Бояркина отмечает: «Серия УПТМН – значительный вклад в финно-угристику, современную мордовскую культуру. Многие опубликованные в ней произведения вошли в учебники, явились основой для создания литературы, драматических и музыкальных произведений, художественных полотен и спектаклей» [1, с. 213]. Седьмой том серии посвящен календарно-обрядовым песням и заговорам. В его подготовке участвовали В. Л. Имайкина и К. Т. Самородов (подготовка и систематизация текстов, подстрочно-смысловой перевод, примечания и указания), Л. Б. Бояркина (составитель нотного приложения и статьи), Б. П. Кирдан (общая редакция). Том включает тексты мокшанских и эрзянских молебно-заклинательных песен, календарных и некалендарных молебных песен и заговоров, а также описание обрядов. Нотное приложение содержит статью Л. Б. Бояркиной «О музыкально-стилевых особенностях мордовских календарных песен». Здесь же приведен 41 образец типовых напевов календарных песен [10].

В 1980 г. издается работа К. Т. Самородова «Мордовская обрядовая поэзия», где на фольклорном материале автор показывает, как в обрядовых произведениях отразились древнейшие взгляды людей на природу и желание магически воздействовать на нее через божества, покровительствующие различным стихиям, через жертвоприношения, молитвы, различную обрядовую атрибутику [8]. Подобным проблемам посвящены и статьи В. Л. Имайкиной, анализирующей жанры устно-поэтического творчества мордвы, связанные с народным календарем [3; 4].

Цели и задачи современных фольклорно-музыкальных экспедиций охватывают целый спектр знаний о жизни, быте, культуре, истории народа и используют большое количество методологических приемов: различные виды записей (слуховая, электро-акустическая, многоканальная), анкетирование, беседа, интервьюирование, эксперимент, фотографирование. Это привело к появлению сборников народных песен, которые становятся источником не только научных знаний и представлений об этническом музыкальном наследии в профессиональной и любительской среде, но и имеют мощный творческий импульс, расширяющий языковую палитру композиторского мастерства. Одним из таких трудов можно назвать академическую антологию «Памятники мордовского

народного музыкального искусства», а также ряд сборников, собранных композиторами Л. И. Воиновым, Л. П. Кирюковым, Г. И. Сураевым-Королевым.

Подобные исследования, как правило, перерастают региональный масштаб. Как следствие этого, финно-угорские фольклорно-музыкальные экспедиции объединяются в международные творческие мастерские, в которых вместе с учеными Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева, начиная с 90-х гг. XX века, участвуют этномузыкологи Венгрии (Институт музыкознания АН), Финляндии (Институт финской народной музыки, Центр мировой музыки, этномузыкологические отделения университетов в Тампере и Ювескюля, Академия Сибелиуса), Эстонии (Литературный музей им. Крейцвальда, Институт языка и литературы АН) и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бояркина Л. Б. Хоровая культура Мордовии: фольклор, традиции, современность: энцикл. справ. / ред. Н. И. Бояркина. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2006. – 272 с.
2. Евсевьев М. Е. Избранные труды. В 5 т. Т. 1. Народные песни мордвы. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1961. – 360 с.
3. Имайкина В. Л. Обрядовый календарь зимнего сезона у мордвы // Ученые записки Мордовского университета. – 1968. – № 64. – С. 72–93.
4. Имайкина В. Л. Осенние обряды крестьянского мордовского календаря // Вопросы финно-угроведения. – 1975. – Вып. 6. – С. 310–315.
5. Корнишина Г. А. Экологическое воззрение мордвы (религиозно-обрядовый аспект): монография. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2008. – 156 с.
6. Мордовское народное устно-поэтическое творчество: очерки / общ. ред. Э. В. Померанцевой и К. Т. Самородова. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1975. – 432 с.
7. Радзецкая О. В. Музыкальное искусство Мордовии как этнокультурный феномен: дис. ... д-ра искусствоведения. – Саранск, 2014. – 333 с.
8. Самородов К. Т. Мордовская обрядовая поэзия. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1980. – 168 с.
9. Трегулова Н. П. Хоровые обработки мордовских песен Г. И. Сураева-Королева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/33_DWS_2013/MusicaAndLife/6_150621.doc.htm.
10. Устно-поэтическое творчество мордовского народа: календарно-обрядовые песни и заговоры / общ. ред. Б. П. Кирдана. – Т. 7. – Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1981. – 304 с.

ХОЛОПОВ В. Б.

**РОЛЬ РИТМА В СИСТЕМЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ
ТАНЦЕВАЛЬНОГО ЯЗЫКА В КОНЦЕПЦИИ А. Я. ЛЕВИНСОНА**

Аннотация. Статья посвящена анализу роли ритма в танце на примере работ русского театрального критика А. Я. Левинсона. Особое внимание уделяется происхождению ритма, а также его роли в народных танцах. На основе проведенного исследования формулируются базовые эстетические позиции критика.

Ключевые слова: ритм, первобытная пляска, народный танец, классический танец, национальная хореография, импульс, ритмика, степ, фламенко, сравнительная хореография.

KHOLOPOV V. B.

**THE ROLE OF RHYTHM AND ITS EXPRESSION
IN DANCING: A STUDY OF WORKS BY A. LEVINSON**

Abstract. The article presents an analysis of the role of rhythm in dancing in the context of works by A. Levinson. The author focuses on the nature of the rhythm and its role in folk dancing. As a result, the study formulates the main aesthetic ideas of the critic.

Keywords: rhythm, primitive dance, folk dance, classical dance, national choreography, impulse, rhythmic, step, flamenco, comparative choreography.

В наши дни имя балетного и театрального критика начала XX века Андрея Яковлевича Левинсона известно в первую очередь благодаря его трудам, посвященным истории классического танца. Линкольн Керстайн назвал его самым эрудированным, и, возможно, единственным настоящим балетным критиком.

Левинсон первым утвердил научный подход к истории классического танца и стал основателем школы балетной критики во Франции. На его труды до сих пор ссылаются современные исследователи балета, хотя корпус работ выявлен не полностью в силу того, что критик оказался в эмиграции после событий 1917 года и писал в основном для франкоязычной прессы. В эмиграции Левинсон детально изучает не только классические постановки, но и неизменно уделяет внимание так называемым народным (местным) танцам и национальной хореографии, своеобразию и оригинальности которых играли для него особую роль. Понятия «своеобразие» и «индивидуальность» вкупе с хореографическим мастерством остаются приоритетными в рамках его эстетической концепции.

Представления о специфике языка народного танца начинают формироваться уже к середине XIX столетия. В словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона дается следующее определение пляски: «Пляска, производимая более или менее быстрыми движениями ног, рук

и всего тела и часто сопровождаемая криками и пением, сводится в первоначальном своем происхождении к свободному выражению охватывающих человека сильных ощущений: радости, гнева, любовной страсти, когда человек, подобно ребенку, прыгает от веселья, топает ногами от злости, кружится на месте и т. п. <...> Пляска характеризуется соблюдением ритма <...> Пляска играет важную роль в жизни примитивных народов; всякое важное событие в жизни вызывает потребность в пляске, в усиленных, доводящих до полного утомления движениях <...> Мало-помалу, однако, пляска изменила свое значение; она приобрела более сладострастный характер, льстящий чувственности или симулирующий ухаживание и победу над женщиной, или же превратилась в искусство выделывать трудные па, ходить на носках, производить грациозные движения и т. п. (балет). Более естественный вид имеют до сих пор национальные танцы (цыганский, итальянская тарантелла, арагонская хота, венгерский чардаш, польская мазурка, малороссийский трепак, лезгинка, русская и т. п.)» [6].

В 1882 году в книге «Балет» К. А. Скальковский пишет о том, что танец как вид изящного искусства вообще возник благодаря общему началу – ритму, который соединил в единое целое музыкальный ритм и телодвижения. По его мнению, первоначально поэзия, музыка и танцы составляли единое целое, а затем постепенно распались на отдельные виды искусства [5, с. 33]. Таким образом, в науке утвердились представления о том, что движение как главное выразительное средство танца на ранних этапах художественного творчества базировалось на бытовой первооснове, посредством ритма преобразуя (типизируя) физическое начало в план танцевально-эмоционального выражения.

В конце XIX века появляется теория Карла Бюхера, в рамках которой автор постулирует идею о том, что музыка и поэзия возникли из работы, а не из танца, как то предполагали многие ученые. Он доказывает, что и сам танец произошел от рабочего процесса. На низших ступенях своего развития работа, музыка и поэзия представляли собой нечто единое. То, что их соединяло, был общий, присущий им всем ритм, который являлся сущностью как древней музыки, так и древней поэзии. Бюхер отмечает, что «дикие народы ценят в музыке только ритм, будучи не в состоянии ощущать тоны различной высоты и гармонию» <...> Ритм вытекает из внутреннего строения тела и из технических условий исполнения работы» [1, с. 69]. Ритм проистекает из самой органической сущности человека и на начальной стадии развития служил для облегчения работы. Таким образом, многие танцы первобытных народов – не что иное, как сознательное подражание рабочим процессам, в которых повторяются основные формы рабочего движения, такие как колочение, толчение и др. Эрнст Гроссе полагал, что социальная роль танца в прошлом была неизмеримо выше, чем в современности: «Современный танец – не более как рудимент, изуродованный с эстетической и с общественной сторон, а первобытный танец представляет самое

непосредственное, полное и могущественное выражение первобытного эстетического чувства» [2, с. 17]. В балете, где все движения человека поставлены в пределы музыки и должны отвечать требованиям ритмичности, нет полного совпадения движения пластического с рисунком музыкальным: движение присочинено к музыке, оно ею не продиктовано.

Концепция Левинсона частично вписывается в рамки этих теорий. Критик, анализируя структуру танца, выделил три основные стадии его развития: первобытную пляску, народный танец и классический балет. На первых двух стадиях (первобытная пляска и народный танец), человек танцующий заимствует из общей для всех примитивных рас и всех необразованных классов основы. И только на третьей стадии (классический танец) появляется искусство, когда танцор достигает пластической стилизации. Критик четко противопоставляет классический и народный танцы. Народный танец – это явление спонтанное, являющееся выражением коллективной экзальтации. «Круговой танец кружащегося вихрем вокруг своей оси тибетского дервиша завораживает. Но он не обладает признаком искусства. Никакая эстетическая идея не одухотворяет эту невозмутимую и яростную акробатику. Отбивание ритма сопровождается наглядным изображением, динамика танца обогащается, а форма же его отсутствует» [7, р. 1]. Сам по себе ритм искусством не является. Пульсация ритма служит проводником мелодии, остовом гармонии, основой пластики танцора. Рассматривая классический танец как вид искусства, подчиняющийся некоему своду правил, критик отрицает принадлежность народного танца к искусству, считая, что этот феномен носит больше социальный характер, чем эстетический. Классический и народный танцы различны по своей сущности. Для всех национальных танцев характерна общая основа – примитивная пляска, на которую наслаиваются национальные особенности. «Чудесный изгиб андалузца, извилистая стройность малайца, гордое изящество кхмерской балерины воплощают в осязаемых символах темперамент и мистику человеческого вида, а не бормотание или конвульсии рода» [7, р. 1]. По мнению Левинсона, в области народного танца есть основа, общая для белой расы, даже для человечества на примитивной стадии развития. Анализируя структуру танца, критик отмечает, что народный танец отличается четко выраженным ритмом. Все народные танцы основываются на непосредственном выражении ритма. Каждый из этих танцев является, по сути, стакато, выполняемым ногами, отбивающими такт. «Сущность классического танца скрыта в способе отделения от земли, т. е. в мягком плие» [3, с. 53]. Исходной же точкой народных танцев является интенсивное и шумное воспроизведение некоей ритмической формулы. И Левинсон не случайно характеризует негритянские танцы словами «первобытная истерия» и «оргия». На первом месте в них – неистовство ритма. Любой народный танец (от гопака до буррэ) – это топот и выплеск энергии. «Везде одни и те же импульсы толкают дикаря и плебея к идентичным формулам, в которых он с избытком

выражает себя» [7, р. 2]. При детальном рассмотрении вопроса о происхождении различных народных танцев, Левинсон приходит к выводу, что, по сути, нет никаких отдельных национальных танцев, а есть лишь единый народный танец. Он строит гипотезу на этнологических исследованиях чехословацкого профессора Ф. Пошпишиля, который в ходе своих изысканий зафиксировал на киноленту танцы различных народностей Европы. То общее, что объединяет любые народные танцы – это ритм, т. е. форма без содержания.

После Первой мировой войны в Европу хлынул поток афроамериканских музыкантов и танцоров. Это стало началом эпохи джаза. Подробно анализируя выступления многочисленных негритянских танцоров, критик каждый раз отмечает их одержимость ритмом. Они для него представляют «укрощенного ритмом, заключенного в свою капсулу человека» [7, р. 2]. Приводя пример Харланда Диксона, Левинсон пишет, что стоит лишь ослабеть чарам джаза, как танец последнего становится монотонным и скучным, и нет и следа первобытного экстаза. Критик выделяет лишь Жозефину Бейкер, которая, по его мнению, смогла подчинить себе ритм. Отрицая всякие черты «благородства» в характере ее танцев, критик пишет, что негритянский, доисторический пароксизм в ее лице достиг величия благодаря ее врожденной импровизации. На страницах газеты «Comoedia» он пишет: «Кажется, что будто она сама диктует ритм зачарованному барабанщику и пылко тянущемуся к ней саксофонисту <...> Музыка рождается из танца, и из какого танца! Развинченная походка циничной фокусницы и послушного ребенка, гримасничающий рот вдруг сменяются образами без намека на какое-либо простодушие <...> Некоторые позы Мисс Бейкер, изогнутая спина, выступающие бедра, руки, переплетенные и вздетые вверх наподобие фаллического символа, воскрешают в памяти очарование африканской скульптуры. Это более не комичная dancing-girl, а черная Венера, не дававшая покоя Бодлеру» [9, р. 2]. По поводу африканских танцовщиц он написал, что «изумительная гибкость и ритмическая фантазия» были «врожденным даром, а не осознанным искусством» [9, р. 3]. Этот дар Левинсон и оценил в выступлениях Бейкер, отмечая ее необычный гений и личность, превосходящую характер ее танца.

Однако Левинсон находит эти самые черты благородства, что отсутствуют в танцах Бейкер, в выступлениях знаменитой исполнительницы народных танцев Архентине. Для Левинсона она – олицетворение возрождения народного испанского танца. «Секрет в двойной природе танца. Он удовлетворяет одновременно рассудок и чувства. Черпая импульс в инстинкте, он передает его неистовство. Своей мощью он повергает афро-американское варварство на его же собственной территории. Но танец преображает этот спонтанный всплеск, заключает его в рамки величественной элегантности, мастерски укрощает его» [8, р. 375]. Для Левинсона ритм в чистом виде – это лишь бормотание, а Архентина сумела

переложить это пылкое бормотание на совершенный язык: «Благодаря деятельности этой европейки иберийская пляска переходит из первозданного состояния на уровень великого искусства» [8, р. 375]. Ей удалось возобновить прерванную традицию, придав движениям испанского танца некую условность, коей в выступлениях Бейкер он не отметил. При этом в естественном, т. е. народном испанском танце ритм телесный не обусловлен ритмом музыкальным, и проявляется самостоятельно.

Рассматривая роль ритма в классическом танце, Левинсон вступает в дискуссию с князем С. Волконским, поборником ритмической концепции Ж. Далькроза, утверждающего первенство ритма телесного перед ритмом музыкальным, субординацию ритма музыке. Указывая на несомненное достижение ритмической гимнастики – автоматизма движения, критик отвергает данный подход, отмечая, что голый ритм – это лишь часть музыки, а строить классический танец только на гимнастике для него неприемлемо. Он сомневается, что ритмическая гимнастика может дать классическому танцу то, чем он уже не обладал бы. «Классический танец при всей его слитности с музыкой, не нуждается в дополнительных импульсах, он черпает из того же источника, которым питается и музыка – человеческого духа» [4, с. 214].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бюхер К. Работа и ритм. Рабочие песни, их происхождение, эстетическое и экономическое значение. – СПб.: Кн. магазин и контора изд. О. Н. Поповой, 1899. – 207 с.
2. Гроссе Э. Происхождение искусства. – М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1899. – 293 с.
3. Кондратенко Ю. А. Язык сценического танца: видовая специфика и морфология. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – 136 с.
4. Левинсон А. Я. Старый и новый балет. Мастера балета. – СПб.: Планета музыки, 2008. – 560 с.
5. Скальковский К. Балет, его история и место в ряду изящных искусств. – СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1882. – 280 с.
6. Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vehi.net/brokgauz>.
7. Levinson A. Black and white // *Comoedia*. – 1926. – 20 sep. – pp. 1-3.
8. Levinson A. La danse espagnole renait // *Les annales politiques et littéraires*. – 1928. – 15 avr. – P. 375.
9. Levinson A. Paris ou New-York? Douglas. La Venus noire // *Comoedia*. – 1925. – 12 oct. – pp. 1-3.