

ПЕРМСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ

МИР НАУКИ И ИСКУССТВА

Сборник статей
по материалам Всероссийской
(с международным участием)
научно-практической конференции
студентов, аспирантов, учащихся
и молодых ученых



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

МИР НАУКИ И ИСКУССТВА

Сборник статей по материалам
Всероссийской (с международным участием)
научно-практической конференции
студентов, аспирантов, учащихся и молодых ученых



Пермь 2024

MINISTRY OF SCIENCE AND HIGHER EDUCATION
OF THE RUSSIAN FEDERATION
PERM STATE UNIVERSITY

THE WORLD OF SCIENCE AND ART

Proceedings of the All-Russian
(with international participation)
scientific and practical conference of students,
post-graduates and young scientists



Perm 2024

УДК 7.01(082)
ББК 85я43
М63

Мир науки и искусства [Электронный ресурс]: сборник статей М63 по материалам Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции студентов, аспирантов, учащихся и молодых ученых / отв. ред. А. В. Манторова ; Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Электронные данные. – Пермь, 2024. – 5,5 Мб ; 383 с. – Режим доступа: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/sborniki/Mir-Nauki-I-Iskusstva2024.pdf>. – Заглавие с экрана.

ISBN 978-5-7944-4119-2

Сборник статей содержит материалы, представленные на Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции студентов, аспирантов, учащихся и молодых ученых в 2024 году.

Конференция проводится ежегодно, начиная с 2013 года, на философско-социологическом факультете Пермского государственного национального исследовательского университета. На конференции традиционно обсуждаются такие направления, как искусство в современном гуманитарном знании и образовании, история мировой и отечественной культуры, современные креативные индустрии, современная художественная культура (музыка, изобразительное искусство, архитектура, театр, кино), молодежная политика и др.

Сборник материалов предназначен для учащихся средних общеобразовательных и высших учебных заведений, преподавателей дисциплин гуманитарного цикла.

УДК 7.01(082)
ББК 85я43

*Издается по решению кафедры культурологии и социально-гуманитарных технологий
Пермского государственного национального исследовательского университета*

Редакционная коллегия:

О. В. Игнатьева, Ю. В. Ветошкина, А. В. Манторова

Рецензенты: канд. архитектуры, зав. кафедрой дизайна архитектурной среды Уральского филиала РАЖВиЗ ***А. А. Жуковский***;
д-р культурологии, доцент кафедры культурологии и философии Пермского государственного института культуры ***С. Г. Дюкин***

ISBN 978-5-7944-4119-2

© ПГНИУ, 2024

Вступительное слово

Ежегодно, начиная с 2013 года, по инициативе кафедры истории философии, в последствии переименованной в кафедру культурологии и социально-гуманитарных технологий (далее кафедра культурологии и СГТ), в Пермском государственном национальном исследовательском университете проходит региональная научно-практическая конференция студентов и учащихся «Мир науки и искусства». С 2023 года конференция приобрела новый статус – Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. По итогам предыдущих конференций были изданы шесть сборников. С материалами всех сборников можно ознакомиться на сайте научной электронной библиотеки elibrary.ru.

Кафедра культурологии и СГТ является выпускающей по образовательным направлениям бакалавриата «Организация работы с молодёжью», «Искусства и гуманитарные науки», «Культурология», «Дизайн» (профиль «Графический дизайн»). Магистерские программы: «Организация работы с молодёжью», «Искусства и гуманитарные науки», «Культурология».

В научно-практической конференции 2024 года принимали участие школьники, магистры, бакалавры и аспиранты образовательных учреждений города Перми, Пермского края, России и других стран. Тематика конференции связана с разнообразными подходами к пониманию и изучению культуры. На конференции традиционно обсуждаются различные аспекты знания о культуре, а именно такие направления как: искусство в современном гуманитарном знании и образовании; история мировой и отечественной культуры (актуальные прочтения отдельных этапов и феноменов мирового искусства); современные креативные индустрии; современная художественная культура (музыка, изобразительное искусство, архитектура, театр, кино): феномены и этапы развития, тенденции развития; культурные традиции родного края; молодежь и культура (молодежные арт-практики; молодые лидеры, креаторы в сфере культуры и творческих индустрий; молодежная культурная политика) и др.

По результатам проведенной конференции в 2024 году (17 февраля) подготовлен данный сборник материалов. В него вошли статьи молодых ученых, учащихся средних и высших учебных заведений, прошедшие экспертизу редколлегии.

Благодарим всех, кто принял участие в конференции «Мир науки и искусства», и приглашаем к участию в нашем ежегодном мероприятии новых участников!

С уважением, оргкомитет конференции

ЯВЛЕНИЕ «ПИКСЕЛЬ-АРТ» КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

А. Е. Анголенко

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье исследуется эволюция пиксель-арта как художественного течения. В частности, статья рассматривает зарождение пиксель-арта и его превращение в самостоятельное искусство, которое активно используется в различных сферах, включая иллюстрации, дизайн и видеоигры. Освещается также техническая сторона пиксель-арта – традиционные принципы и инструменты, а также новые способы создания пиксельного изображения. Автор приходит к выводу, что пиксельная графика стала символом ретро-волны, ставшей популярной в современной культуре.

Ключевые слова: культура, видеоигры, пиксель-арт, game studies.

Компьютерные игры – это синтетический вид искусства. Они состоят из звукового или музыкального ряда, дизайна, сюжета и т.д. В первую очередь геймеры обращают внимание на эстетику игры: то есть на то, как игра выглядит, какой музыкальный ряд её сопровождает и т.п., Другими словами, внимание обращают на художественный образ игры, который строится на специальных художественных средствах. Графика является одним из таких инструментов. Разработчики могут использовать разные инструменты и разные графические стили. Одним из известных является пиксель-арт.

Пиксель-арт – это форма цифровой живописи, созданной на компьютере с помощью растрового графического редактора, где изображение редактируется на уровне пикселей. Пиксельная графика является первой графической ступенью в истории игровой индустрии. Она берёт своё начало в 70-ых–80-ых годах и распространилась на «компьютерах четвёртого поколения, в играх для портативных игровых приставок Game Boy, на игровых приставках» [1]. На данный момент

разработчики обращаются к данному способу графического изображения по своему желанию, несмотря на развитие технологий, с помощью которых можно добиться более реалистичной картинки. Скорее всего, потому что пиксель-арт может скрыть некоторые «прорехи» художника, сэкономить время разработки игры и объяснить её простые механики.

Сам термин появился после выхода первых 8-битных видеоигр в 1982 г. Его авторами стали Адель Голдберт и Роберт Флегал.

Классический пиксель-арт берёт за основу метод создания: изображение создаётся при помощи каждого пикселя вручную. В результате несколько разных по цвету пикселей создают нечёткое изображение, которое человек иллюзорно воспринимает как целое. Это роднит пиксель-арт с такими видами искусства как импрессионизм и пуантилизм.

Считается, что предтеча пикселя – художественное течение пуантилизм. Роднит эти, казалось бы, разные понятия способ создания: отдельный элемент лежит в основе работы: пиксель/мазок. Известным художником-пуантилистом был Жорж Сера. В основе его живописи лежал метод «тщательно наносимых точек, цвет которых он выбирал с противоположной стороны цветового круга, дабы подчеркнуть яркость с помощью контраста» [2].

Пикселизация в живописи затем встречается у Сальвадора Дали в литографии «Гала, глядящая на средиземное море, которая с 20 метров трансформируется в портрет Авраама Линкольна». В данной работе мы видим использование скорее не пикселей, а вокселей, так как изображение картины иллюзорно уходит вглубь. Из-за пикселизации изображения мы действительно можем увидеть портрет Авраама Линкольна с небольшого расстояния. Можно сделать вывод, что пиксель использовался не только в компьютерной графике, но и в традиционной живописи.

Можно также обратиться к поп-арту, а точнее к Рою Лихтенштейну и его работам в технике Бэна Дея: «она основана на тех же принципах, что и пуантилизм Жоржа Сера – это способ создания полупрозрачных тонов с помощью точек небольшого диаметра» [2]. В этом случае используются отдельные точки с целью создать иллюзорность заливки.

Сам термин «пиксель» – «стал ключевой метафорой новой культурной эпохи» [3]. На данный момент он активно изучается философами и другими учёными. Считается, что пиксели появились не только из-за ограниченности техники, но и как вызов живописи и культуре в целом: «мы научились придавать

пикселям такую форму, чтобы они лучше отражали реальный мир». Действительно, сейчас появились игры, которые в высоком разрешении могут одновременно передавать и пиксельную текстуру, и реализм предметов. Например, в *Staradew Valley* условно переданы фигурки персонажей, но их портреты, а также окружающие предметы переданы детально.

Обычно в пиксельных играх используется ограниченная цветовая палитра. В прошлом это было связано из-за низкого разрешения консолей. Чтобы улучшить качество изображения, «использовалась техника, известная как дизеринг – соединение двух цветов с целью их смешивания» [4].

Игры с пиксельной графикой могут быть в плоской проекции – вид сбоку, вид сверху – и в изометрической проекции – диметрическая проекция или вид 3/4¹. Эти решения также обусловлены низким развитием техники в начале развития игровой индустрии. В настоящее время некоторые художники создают 3D работы в пиксельной графике, а сами пиксели эволюционировали в воксели – объёмные пиксели. Воксели можно встретить в известных играх как *Minecraft* и *Crossy Road*.

Обычно современный пиксель-арт встречается в инди-играх. Инди игра – это компьютерная игра, которая была создана независимым разработчиком или независимым коллективом. Обычно в инди-играх используется пиксельная графика, потому что в ней легче реализовать проект. Например, в *Stradew Valley* разработчик работал в одиночку, поэтому и использовал пиксель-арт в процессе создания игры.

Хотя есть и случаи, когда инди-разработчики по своему желанию использовали пиксельную графику. Например, создавая *Shovel Knight*, «разработчики мечтали превратить своего рыцаря в голубых доспехах в культурную икону. *Shovel Knight* должна была стать не просто игрой. Она должна была стать новой *Mario*» [5]. Выбор исходил из ностальгии команды по играм 80-ых, где как раз и использовалась та самая графика. Этот феномен можно назвать ретро-волной, которая повлияла на многих разработчиков. Не только независимых. Известно, что разработчики игры *Dead Cells* использовали нестандартный метод визуализации – гибридный метод. «Гибридный метод – это объединение пиксельной и других цифровых график» [6]. Если задники в этой игре прорисованы детально в 2D стиле, то сами герои были созданы в 3D, а затем качество их изображений

¹ Диметрическая проекция – это вид аксонометрической проекции, в которой значение по двум осям равное (x, z), а третья ось (y) может приобретать иное значение. В изометрической проекции все три оси имеют равное значение.

специально «урезали». Такой подход является не совсем классическим пиксель-артом, но он позволил сократить время разработки и создать гармоничную анимацию персонажей.

В искусстве XXI века пиксель-арт вышел за рамки видеоигр и стал отдельным направлением в цифровой живописи. Появились художники, работающие в данном направлении: Штеффен Зауэртайг, Свенд Смиталь, Кай Фермер, Густаво Визельнер, Евгения Гончарова, Франк Слама и т.д. Создаются неформальные сообщества в социальных сетях, где каждый может опубликовать свою работу в технике пиксель-арт. Также элементы пиксель-арта могут использоваться в типографии, в презентациях, на сайтах и т.д. Например, на обложке книги «Игродром. Что нужно знать о видеоиграх и игровой культуре» А. Ветушинского используются пиксельные узоры и шрифты.

Библиографический список

1. Шедько И. И. Видеоигровые изобразительные стили / И. И. Шедько // Художественная культура: artculturestudies.sias.ru – 2021. – №4 – URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/bd3/hk_2021_4_382_395_shedko.pdf (дата обращения: 07.03.23)

2. Гомперц У. Непонятное искусство. От Моне до Бэнкси / У. Гомперц. – М.: изд-во Синдбад, 2019. – 464 с

3. Николаева Е. В. Сквозь пиксели к образам и обратно: пиксель-арт по разные стороны экрана / Е. В. Николаева // Наука телевидения: <https://tv-science.online/> – 2010. – № 7 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/skvoz-pikseli-k-obrazam-i-obratno-piksel-art-po-raznye-storony-ekrana> (дата обращения: 10.03.23)

4. Шедько И. И. Видеоигровые изобразительные стили / И. И. Шедько // Художественная культура: artculturestudies.sias.ru – 2021. – № 4 – URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/bd3/hk_2021_4_382_395_shedko.pdf (дата обращения: 07.03.23)

5. Шрейер Д. Кровь, пот и пиксели. Обратная сторона индустрии видеоигр / Д. Шрейер – М : изд-во Бомбора, 2019. – 368 с.

6. Степанова А. А. Нестандартное применение пиксель-арта в компьютерных играх / А. А. Степанова // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2022. № 3 – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?edn=dhcfka> (дата обращения: 06.06.2023).

THE PHENOMENON OF “PIXEL ART” AS PART OF MODERN MASS CULTURE

A. E. Angolenko

Perm State University

The article explores the evolution of pixel-art as an artistic expression. In particular, the article considers the emergence of pixel art and its transformation into independent art, which is actively used in various fields, including illustrations, design and video games. The technical side of pixel art is also highlighted – traditional principles and tools, as well as new ways of creating pixel image. The author concludes that pixel graphics have become a symbol of a retro wave that has become popular in modern culture.

Keywords: culture, video games, pixel art, game studies.

АРТ-ФЕМИНИЗМ: ОПЫТ УРАЛЬСКИХ ХУДОЖНИЦ

З. М. Афанасьева

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Женское искусство, называемое арт-феминизмом, обрело популярность после второй волны борьбы женщин за равные права. Оно не является целостным, существует несколько стратегий, по которому идёт путь его развития. Цель данного исследования изучить гендерный аспект в изобразительном искусстве Урала. На выставке «Дикое счастье. По обе стороны Уральских гор» выставляются художницы, которые затрагивают в своих работах «женское». В исследовании были проанализированы работы Алисы Горшениной и Екатерины Поединчиковой, определено какому направлению арт-феминизма присущ их стиль. Методологическая база: для анализа художественных произведений был выбран формально – стилистический метод. Также, для более глубокого изучения использовался семантический метод.

Ключевые слова: изобразительное искусство; художницы; телесность; Урал; репрезентация.

В последнее время ведутся дискуссии о том, что считать арт-феминизмом, и какими же признаками обладает данное направление в искусстве. Исследователи Джудит Барри и Сэнди Флиттерман-Льюис в работе «Текстуальные стратегии: политика художественного производства» предлагают делить всё женское искусство на два типа: эссенциалистское и концептуальное [1, с. 859–864]. В ней авторы пытаются понять, какие существуют виды женского творчества, их признаки и формы.

Эссенциалистское искусство биологически детерминировано, это стратегия, основанная на вере в некую незыблемую женскую сущность, присущую от рождения и характерную для всех представительниц женского пола. Внутри данного типа феминистского искусства существует несколько различных путей реализации. Последовательницы первой стратегии предлагают запустить процесс

идентификации, чтобы зрительницы осознали ценность собственной «женскости». Художницы придерживаются нескольких приёмов, чтобы обозначить контекст своего творчества: апелляция к эмоциям; использование ритуальных форм и эффектов синестезии, которые должны объединить зрителей в едином порыве солидарности.

Первая стратегия эссенциалистского искусства быстро подверглась критике за то, что она переворачивает термины господства и подчинения. Вместо мужского доминирования, свойственное патриархальной культуре, первичный статус получает женское. Женские образы представлены как непроблематичные, а также не принимаются во внимание социальные противоречия, входящие в «женское».

Одной из ярких представительниц эссенциализма в искусстве 1970-х – является Джуди Чикаго, создавшая культовую работу арт-феминизма – «Званный ужин». Инсталляция представляет собой треугольный стол, на котором располагались блюда, предназначенные для знаменитых женщин, а на полу внутри стола были написаны имена ещё 999-ти неизвестных девушек. Художница пыталась привлечь внимание к проблеме стирания из истории женских фигур.

Вторая стратегия рассматривала женское искусство как форму субкультурного сопротивления. Она использовала стратегию сепаратизма, отделения от магистральных линий искусства. Здесь также использовался не критический подход к женщинам, т.е. им приписывалась врождённая креативность. Своей целью последовательницы считали возвращение ремесленного, прикладного искусства, на которое господствующие системы репрезентации закрывают глаза. Предлагается поддержка и развитие любого женского декоративно – прикладного искусства, также воспроизвести процесс реконструкции скрытой истории женского прикладного труда. Основными приёмами, которыми пользовались художницы были «сделанность», рукотворность, а также подчёркивание самого процесса производства. Данная стратегия тоже не смогла избежать критики: эта практика лишает искусство «политического», так как делает акцент на личном в ущерб социальному и потому неэффективна в преобразовании структурных условий, позволяющих притеснять женщин. Это стратегия, не подкреплённая теорией.

В 1970-х появилось целое направление в искусстве, в основе которого лежат различные рукодельные приёмы, например вязание. В работах художницы Джеки Винзор филигранно совмещаются концепции минимализма и феминизма. Её «Верёвка № 1» 1976 года представляет собой множество клубков с нитками, насаженных на палки, которые образуют квадрат. Наматывать шерстяные нити

вручную – тяжёлый и кропотливый труд. Объект отсылает нас к традиции женского рукоделия. Мы видим грубую структуру верёвки, её растрёпанность, в отличие от прочных палок, созданных, скорее всего на производстве. Джеки Винзор своим творчеством пыталась привлечь внимание к женскому труду в эпоху научно-технической революции, к неравной оплате труда, в препятствовании продвижению по карьерной лестнице и др.

Вторым типом феминистского искусства является концептуальное – рассматривает художественную деятельность как текстуальную практику, использует все гендерные противоречия. Культура используется как дискурс, в котором искусство пересекается с другими социальными практиками. На первом плане – проблемы, связанные с репрезентацией женщин. Образ женщины не принимается как данность, а конструируется в самом произведении. Зритель из потребителя превращается в активного производителя смысла, вовлекается в процесс открытия, ему не выдаются жёстко сформулированные истины.

Классической работой данного направления является «Послеродовой документ» Мэрри Келли. Арт – проект, который с одной стороны активно использовал психоанализ, с другой был этнографическим исследованием взросления ребёнка – сына художницы. По следам, оставленным ребёнком во время взросления происходит фиксация повседневности матери.

Таким образом, существует несколько стратегий, которым следуют женщины художницы, чтобы утвердить своё искусство наравне с мужским. Эссенциалистский тип – это женское искусство в обществе, где господствуют мужчины. Концептуальный тип – искусство, работающее против этого общества.

В 2023 году Пермь и Екатеринбург праздновали 300-летие. Выставка, «Дикое счастье. По обе стороны от Уральских гор», призвана не только осмыслить трёхсотлетнюю историю Уральской государственности, но и является отличной возможностью познакомиться с молодыми, но уже признанными сообществом, художниками из региона. Открытие выставки состоялось 1 июня в Музее современного искусства PERMM, вплоть до 31 августа жители г. Перми могут ознакомиться с творчеством 16-ти независимых художников и объединений, каждый из которых в той или иной степени рассматривает в своем творчестве тему уральской идентичности.

Для анализа были выбраны работы двух художниц: Алисы Горшениной и Екатерины Поединщиковой. У них есть опыт участия на выставках всероссийского масштаба; в работах художницы так или иначе касаются темы гендера, репрезентации женщин в современном художественном понимании, а также опыт

проживания в одинаковой культурной среде формирует схожие смыслы, отображаемые в творчестве каждой из них.

Методом был выбран формально – стилистический анализ художественного произведения. В него входит комплексный разбор произведения искусства: определяются базовые параметры (автор, дата создания, размер картины, формат картины), средства художественной выразительности, материалы и техники живописи и т.д. Для понимания сюжета и смыслов будет использоваться семантический анализ.

Алиса Горшенина родилась в уральской деревне Якшина в 1994 году. Окончила Нижнетагильскую педагогическую академию. Работает с живописью, графикой, текстильными скульптурами, видеоартом и анимацией. На выставке «Дикое счастье. По обе стороны Уральских гор» Алиса демонстрирует экспозицию под названием «Уральская змеица», в состав которой входят 4 фотографии, 2 инсталляции, 2 объекта и 5 скульптур. В работе будет интерпретирована одна из скульптур.

Центральной фигурой экспозиции является фигура Уральской змеицы – образ, подсказанный самой уральской природой. Она создана в 2021-2023 годах, материалом послужили искусственная кожа, синтетическая ткань, органза, синтепон, металлическая проволока, бифлекс, мешковина, цемент, масло. Высота скульптуры примерно 2 метра. Змеица с большим хвостом, рождённая из горной матки, которая чувствует себя на своём месте. Никто не знает, когда она сбрасывает хвост, потому что никто не знает, чего она на самом деле боится. Уральская змеица – Хозяйка Медной горы, органично включённая в эклектическую мифологию мира работ Алисы Горшениной. Никто не знает, добрая она или злая. Она одаривает тех, кто её уважает, и наказывает тех, кто относится к ней потребительски. На постаменте находится манекен в синем одеянии, в парике из кудрявых волос. Мифологическую часть Змеице придают золотая маска с раздвоенным змеиным языком, а также ящероподобный хвост. Образ достаточно быстро считывается, яркой становится аналогия с Хозяйкой Медной горы Павла Бажова. Алиса Горшенина воплотила её в реальность: не привычный образ матери – природы, нимфы, а наоборот, её Змеица – самобытная защитница своих владений, её ипостась – опасный и хищный Полоз, мифологический человек – змей.

Исходя из внешних данных, Уральскую змеицу можно отнести к женским демоническим образам Западной Сибири, таким как Порнэ, Кирп, Лесная старуха и Баба Яга. Исследовательницы Файзуллина Г. Ч., Проколова М. В. и Ермакова Е. Н. вывели схожие черты, присущие данным образам: антропоморфность;

отталкивающая внешность, с гипертрофированными конечностями; длинные волосы, связь с загробным миром и т.д. [2]. Однако, в отличие от приведённых выше примеров, художница оставляет свою работу фемининной, не наделяет её отталкивающими чертами, наоборот привлекая внимание зрителя непривычным атрибутом – хвостом. Загадочности образу добавляет золотая маска, из-за которой невозможно понять выражения лица Змеицы, а недосказанность проявляется в том, что истинный её возраст тоже узнать не удаётся. В мифологии большое значение придаётся символизму. По мнению Ю. М. Лотмана символ – это нечто, связующее, два мира: рациональный и мистический [3, с. 150]. Аверинцев С. С. указывает, что «символ – это образ, взятый в аспекте своей знаковости, и знак, наделённый неисчерпаемостью образа» [4]. Используя символическую составляющую произведения, можно найти глубинные смыслы, неопознанные ранее. Так, цвет платья на скульптуре вызывает неоднозначные ассоциации. С одной стороны, считается, что синий цвет – это символ свободы, безграничного неба и бездонного моря. С другой стороны, ещё Гёте замечал, что данный цвет вызывает необъяснимую тревогу, грусть уныние и депрессию. Змеица, обряженная в синее платье, заставляет испытывать благоговение перед женской силой, призывает склонить голову перед потусторонней мощью её фигуры.

Следующими для анализа были выбраны работы Екатерины Поединщиковой. Художница родилась в Каменске Уральском в 1985 году. В 2003 году окончила художественно – графический факультет Нижнетагильской государственной социально – педагогической академии. Работает с видео, фотографией, живописью и коллажем. В своих проектах обращается к телесности и её трансформации в реальных и несуществующих пространствах, опыту создания мифов и исследованию уже существующих.

На выставке «Дикое счастье. По обе стороны Уральских гор» Екатерина представляет инсталляцию под названием «Хтони», в которую входит 8 картин, 7 объектов и 2 видео. Рассуждая о телесности, Екатерина Поединщикова обнаруживает двойственную природу человеческого тела. Монолитная оболочка при ближайшем рассмотрении делится на фрагменты. Каждое движение меняет контур тела, устанавливает новые границы с пространством, создаёт и разрушает связи. Тело постоянно взаимодействует с пространством и трансформируется. «Хтони» – метафора, попытка показать возможный эволюционный сдвиг, то, как тело перестраивается, то растворяясь в пространстве, то сопротивляясь окружающей действительности.

Тема телесности в работах Екатерины – это не просто манифест женскому телу. Художница стремится соединить природное, духовное с, по сути, чем-то

обыденным. Картины «Дух леса» (см. рис.2) и «Дух леса 2» (см. рис.3) выполнены в 2019 году на широкоформатных баннерах.

Екатерина Поединщикова совместила собственные рисунки и фотографии таким образом, что в работах тяжело с первого раза понять какой техникой они выполнены. Обе картины представляют схожий сюжет: антропоморфное тело, сплетённое с корнями неизвестного дерева. К. Эконен замечает, что зачастую взгляд на женскую красоту в искусстве исходит из маскулинного представления самого художника [5]. В современном мире нагота в искусстве подвержена не процессу сакрализации, она всё больше сексуализируется и опошляется. В диптихе «Дух леса» нагота отсылает не к самой телесности, а скорее к утраченной возможности созерцания, обыденного наблюдения за телом без навязывания ему каких-либо стандартов. Примечательно, что в фигурах тяжело опознать их гендерную принадлежность. Изображение существ «третьего пола» берёт своё начало ещё в архаической культуре, также сохранились мозаики II–III вв. н. э. с изображениями андрогинов – людей, наделённых признаками обоих полов [6]. Принцип «обоеполости» стал особенно актуальным в эпоху феминистской критики XX века, ведь таким образом человек выходит за рамки своей половой принадлежности, отбрасывает стереотипные представления о фемининном и маскулинном [7]. В современном искусстве также популярна идея бесполости, фигура человека больше становится похожа на манекен или инопланетное существо. Тело, которое Екатерина Поединщикова изображает в своей работе «Дух Леса 2» никак не напоминает манекен за счёт её изломанной позы.

Фигуры людей в диптихе придавлены корнями деревьев, они не дают им сдвинуться будто не хотят выпускать искорёженных на волю. Хтонь есть воплощение первоначальной дикой природы, нечто, появившееся из-под земли, вызывающее страх и трепет. В современной массовой культуре тело представляется бездуховным, порождением внутреннего человеческого ужаса, что и пытается показать художница.

Таким образом, Екатерина Поединщикова в своём творчестве поднимает тему телесности. По диптиху «Дух леса» можно понять, что художница уходит от классического понимания гендера, она не делит героев своих работ на условные женский и мужской пол. В её картинах природа и тело синонимичны, они обитают в одной парадигме.

Проведя анализ работ Алисы Горшениной и Екатерины Поединщиконой, можно сказать, что художницы относятся к концептуальному типу арт – феминизма. Главная идея их творчества – репрезентация женщин в их природной телесности. Художницы создают «другое» искусство, не ориентируясь на модные

тенденции, они возвращают женщинам права на автономию собственных тел. Работы А. Горшениной и Е. Поединщиковой заведомо не раскрывают заложенной в них концепции, они неочевидны, поэтому запоминаются зрителям.

В статье ставилась цель изучить гендерный аспект в художественном изобразительном искусстве Урала. После проведённого исследования можно сделать вывод, что уральское искусство на данный момент гендерно окрашено за счёт художниц, которые используют репрезентацию женского тела в своих работах.

Библиографический список

1. Бредихина Л. М. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 593 с.
2. Файзуллина Г. Ч., Прокопова М. В., Ермакова Е. Н. Женские демонические персонажи в мифах и фольклоре народов Западной Сибири: генезис, функции, атрибутика // Научный диалог. 2019. № 12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskie-demonicheskie-personazhi-v-mifah-i-folklore-narodov-zapadnoy-sibiri-genezis-funktsii-atributika> (дата обращения: 03.06.2023).
3. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры. – Вып. 754. – Тарту, 1987. – 150 с.
4. Аверинцев С. С. Символ // Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор. – URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/KLEabc/ke6/ke6-8262.htm?cmd=0&istext=1> (дата обращения: 03.06.2023).
5. Евтых С. Ш. Античная скульптура как выразительница представлений о женской красоте // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2019. № 3 (242). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnaya-skulptura-kak-vyrazitelnitsa-predstavleniy-o-zhenskoj-krasote> (дата обращения: 03.06.2023).
6. Нагевичене В. Я. Мифология о целостности человека и мира: андрогин как целостный человек: учеб. пособие. Челябинск: Южно-Урал. гос. ун-т, 2014. 24 с.
7. Свиридова С. И. Андрогинные персонажи в современном изобразительном искусстве // Вестник СПбГИК. 2019. № 2(39). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/androginnye-personazhi-v-sovremennom-izobrazitelnom-iskusstve> (дата обращения: 03.06.2023)

ART FEMINISM: THE PRACTICE OF URAL FEMALE ARTISTS

Z. M. Afanaseva

Perm State University

Women's art, called art feminism, gained popularity after the second wave of women's struggle for equal rights. It is not holistic, there are several strategies on which the path of its development follows. Purpose: to study the gender aspect in the visual arts of the Urals. The exhibition "Wild Happiness. On Both Sides of the Ural Mountains" exhibits female artists who touch upon the "feminine" in their works. The study analyzed the works of Alisa Gorshenina and Ekaterina Poedinshchikova, determined what direction of art-feminism is inherent in their style. Methodological basis: for the analysis of art works the formal-stylistic method was chosen. Also, the semantic method was used for a deeper study.

Keywords: visual art; female artists; bodyness; the Urals; representation.

СОВРЕМЕННАЯ РЕЙТИНГОВАЯ КУЛЬТУРА (ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

А. П. Баландина

А. Р. Чудинова

МАОУ «Гимназия № 33», г. Пермь

В статье представлено исследование рейтинговой культуры в сфере системы образования. Изучен процесс вхождения слова «рейтинг» в русский язык. Описано формирование словообразовательного гнезда и коннотативное поле слова «рейтинг». На основе опроса учащихся 10–11 классов описан лексикон современной культуры рейтинга. Выявлены признаки отражения рейтинговой культуры в лексике современного русского языка. Выполнен анализ лексического аспекта рейтинговой культуры.

Ключевые слова: рейтинг, рейтинговая культура, рейтингование, система образования.

Влиятельность рейтинга в современных социокультурных практиках позволяет говорить о нем как об одном из мощных регуляторов социального поведения и социальной активности. В числе объектов рейтинговой оценки выступают события политической, экономической, культурной и спортивной жизни общества, степень популярности тех или иных известных личностей. Рейтинговая культура присутствует также и в сфере образования: рейтингуются мероприятия, проводимые в образовательных учреждениях органами ученического самоуправления, успешность субъектов образовательного процесса и пр. Нами рассмотрен лингвистический аспект формирования рейтинговой культуры современного русского языка.

Проследим процесс развития лексической составляющей рейтинговой культуры современного общества через обращение к лексикографическим источникам и Национальному корпусу русского языка.

Слово «рейтинг» заимствованно из английского языка («rating» – оценка, класс, разряд), Национальный корпус русского языка (НКРЯ) фиксирует первые

словоупотребления начиная с 1984 г. [1]. Рост показателя употребительности слова «рейтинг» в публицистических текстах отмечается с 1989 г. Первое употребление слова «рейтинг» в художественной литературе фиксируется в 1993 г. В текстах научного стиля – в 1999 г.

Информация по поисковому запросу «рейтинг» в НКРЯ позволяет сделать вывод о частоте употребления. Использование слова «рейтинг» в текстах различного стиля речи: на первом месте – публицистика; на втором – учебно-научная литература; на третьем – художественная литература. Среди жанров, использующих слово «рейтинг», первое место занимает статья, второе – заметка, третье – интервью. Тематическая дифференциация текстов, использующих интересующее нас заимствование, – политика и общественная жизнь, наука и техника, бизнес, коммерция, экономика, финансы, спорт, искусство и культура [1].

Одним из показателей укоренения слова в языке является его включённость в деривационные процессы. Например, при помощи суффиксального способа словообразования в языке появляются дериваты «рейтинговать», «рейтингование», «рейтинговый», «рейтинговость», «рейтингово» [2]. Достаточно часто в текстах мы можем встретить такие словосочетания, как «рейтинговая информация», «рейтинговое агентство», «рейтинговая система». Словоформы слова «рейтинг» начали активно употребляться в русском языке в 2000-е гг. Пиками употребления стали 2003 и 2017 гг. [1].

Показателем адаптации заимствованного слова в языке может также считаться метаязыковая рефлексия. Слово «рейтинг» образует в русском языке широкое коннотативное поле. При составлении поискового запроса в интернете мы обнаружили, что в современном мире «рейтинг» определяют как «репутацию» (политическую и др.), «несерьезную / хитрую игру», «то, что можно по-разному оценивать, в зависимости от контекста», а также «счастье», «диагноз», «оценку», «отражение в зеркале», «повседневную реальность», «способ выразить свое мнение» [2]. Все эти группы, особенно последняя, показывают, что у слова рейтинг расширяется коннотативное поле, причем расширение идет очень активно, если принять во внимание тот факт, что первые фиксации этого слова в словарях русского языка относятся к 1995 г. [3].

В связи с изучением коннотативного поля слова рейтинг мы провели опрос среди учащихся 10–11 классов МАОУ «Гимназии № 33» г. Пермь. Мы попросили учеников дать определение понятию «рейтинг». Полученные результаты представлены в таблице (см. табл. 1).

Таблица 1. Коннотативное поле слова «рейтинг»

РЕЙТИНГ	
Определение	Количество
система оценки, числовой ряд	22
уровень в чем-либо среди людей	13
оценка за работу	8
показатель от худшего к лучшему	7
последовательность	6
статус	5
таблица, диаграмма, статистика	5
успеваемость	4
список участников	4
возрастание/убывание	3
количество очков	3
анализ	2
топ	2
компьютерная игра	2
популярность	1
репутация	1
классификация	1
ступень в разных сферах	1

Нами было получено 90 определений слова «рейтинг». Ответы упорядочили по частотности, сформировав коннотативное поле. Мы попытались разделить все полученные определения на тематические блоки. Эта попытка показала, что очевидно выделяются всего три блока: «Оценка», «Классификация», «Статус человека». Первый тематический блок – «Оценка», в него вошло три определения из ядра: система оценки, числовой ряд (22), оценка за работу (8), успеваемость (4), количество очков (3), что составляет 33,3 % ответов. Чаще всего слово рейтинг используется для оценивания чего-либо.

Второй тематический блок «Статус человека» формируется из следующих дефиниций: уровень в чем-либо среди людей (13), статус (5), список участников (4), топ (2), популярность (1), репутация (1). Дефиниции второго блока составляют 23,4%. Часто люди используют рейтинг для оценки положения человека в какой-либо сфере.

Третий тематический блок «Классификация» включает в себя такие определения: показатель от худшего к лучшему (7), последовательность (6), таб-

лица, диаграмма, статистика (5), возрастание/убывание (3), анализ (2), классификация (1). Всего определения второго блока составляют 21,6%. Рейтинг используется для составления различных классификаций.

Таким образом, мы видим, что значение слова «рейтинг» неоднозначно, оно находит применение в разных сферах жизни, используется при оценке чего-либо, классификации, а также в описании статуса человека в различных сферах деятельности.

Анализ словоупотреблений слова рейтинг позволяет судить о характере его концептуализации. Под концептом мы понимаем содержание определяемого понятия, его смысловое значение. Слово рейтинг употребляется в сочетании с разными словами, что влияет на его смысл.

Словосочетания «рейтинг растет/падает/поднялся» обозначают вертикальную ориентацию вверх-вниз. В другом случае рейтинг обозначает выраженность в количественных показателях, цифрах. Также мы можем встретить рейтинг в значении внутренней динамики. В русском языке рейтинг выступает как (главный) критерий оценки чего-либо. Слово «рейтинг» используется в значении объекта наблюдения и публичного внимания. У слова «рейтинг» также существуют соотносительные свойства: время; власть и авторитет; мода; престиж [4].

Современная система образования активно использует рейтинговую систему оценки достижений. Так, рейтинговая система оценивания встречается как на уровне оценки учебных достижений учащихся одного класса, так и на уровне оценки результативности деятельности образовательных учреждений одного района, города, края, страны. Рейтинг пронизывает современную систему образования на всех уровнях и все субъекты образовательного процесса так или иначе являются объектами рейтингования.

Рейтинговая культура создает свою систему символов и свой язык, основывается на формировании из множества явлений и объектов некой вертикали. Учёные выделяют следующие конструкции как следствие развития лексикона рейтинговой культуры:

- 1) сложные слова с компонентами топ-, супер-, мега-, хит-, гипер-, вип-, а также образованные от них прилагательные топовый, виповый, хитовый;
- 2) клише, образованные с помощью числительных/количественных существительных и превосходной степени прилагательных;
- 3) прилагательные «ключевой», «влиятельный», «знаковый», «культовый», «востребованный»;

- 4) клише, образованные по модели: X (человек, событие) и существительное в род. п., обозначающее временной отрезок (месяц, сезон, год, последнее десятилетие, столетие);
- 5) клише со словами мисс и миссис;
- 6) клише со словами призер, номинант(ка), победитель(ница), финалист(ка);
- 7) заимствованные сложные слова с компонентом -лист (топ-лист, шорт-лист, лонг-лист);
- 8) слово индекс, напрямую связанное в современном языке с отношениями градации [4].

В целях анализа лексического аспекта рейтинговой культуры современного образования по типам речевых конструкций (слов и сочетаний) со словом рейтинг нами проанализированы более 50 статей в средствах массовой информации: журналы «Новый компаньон», «Звезда», «Sobaka.ru», «Вестник образования Пермского края», сайт Министерства образования Пермского края, сайт Гимназии № 33 г. Пермь и др. статьи соответствующей тематики. Анализ позволил выделить следующие конструкции, присутствующие в текстах.

Таблица 2. Лексический аспект рейтинговой культуры современного образования

Речевые конструкции	Примеры использования лексики рейтинговой культуры
1) сложные слова с компонентами топ-, супер-, мега-, хит-, гипер-, вип-	1. Остальные места в ТОП-97 школ Перми распределены так. 2. Теперь лучших учителей страны ждет гранд-финал. 3. Попади в ТОП-100 рейтинга и ты получишь приглашения на мероприятия проекта «Золотой резерв». 4. ТОП-20 ШКОЛ С НАИБОЛЬШИМ КОЛИЧЕСТВОМ УЧЕНИКОВ В РЕЙТИНГЕ.
2) клише, образованные с помощью числительных/количественных существительных и превосходной степени прилагательных	1. Год назад первое место в рейтинге занимала Гимназия № 4, в этом году победителем стала школа № 146. 2. Сегодня около 50 тысяч пермских школьников имеют заполненное портфолио, половина из них заявили в рейтинг. 3. Пермь вошла в тройку городов...
3) клише, образованные по модели: X (человек, событие) и сущ. в род. п., обозначающее временной отрезок	Стартует подготовка к конкурсу «Учитель года 2024».

Речевые конструкции	Примеры использования лексики рейтинговой культуры
<p>4) клише со словами призер, номинант(ка), победитель(ница), финалист(ка):</p>	<p>1. Абсолютными победителями с одинаковым количеством баллов стали три школы: МАОУ «Гимназия №7», МАОУ «СОШ № 50», МАОУ «СОШ № 116».</p> <p>2. В связи с тем, что показатели по старшей школе значительно ниже, чем в среднем и начальном звене, предлагается итоги рейтинга не подводить в этой возрастной категории, если по старшей школе средний балл лидера рейтинга 10–11 кл. составляет менее 70% от среднего балла гимназии.</p> <p>3. Лидером рейтинга стала МАОУ «СОШ № 146».</p> <p>4. Приказ «О награждении победителей, призеров и финалистов регионального этапа Всероссийского конкурса “Учитель года России” в 2023 году».</p> <p>5. Победители рейтинговых конкурсов могут быть выдвинуты кандидатами на присуждение знака отличия «Гордость Пермского края».</p> <p>6. Для лидеров рейтинга открываются новые возможности.</p>

Лексикон рейтинговой культуры представлен в сфере образования в первую очередь такими конструкциями из отмеченных выше, как:

- 9) сложные слова с компонентами топ-, супер-, мега-, хит-, гипер-, вип-;
- 10) клише, образованные с помощью числительных/количественных существительных и превосходной степени прилагательных;
- 11) клише со словами призер, номинант(ка), победитель(ница), финалист(ка).

Это объясняется развитием в системе образования конкурсного движения как среди учащихся, так и в учительской среде. Такое конкурсное движение положено в основу системы рейтингования классов, образовательных учреждений, учащихся. Употребление числительных обусловлено необходимостью обозначить количественный состав отобранных претендентов. Также существует совместное использование конструкций, сложные слова находятся в сочетании с числительными. Часто хотят подчеркнуть одну из самых успешных позиций, в этом случае используют слова «лидер», «победитель» и др.

С другой стороны, мы видим, что не находят применения в лексиконе сферы образования такие позиции, как:

- 1) прилагательные: ключевой, влиятельный, знаковый, культовый, востребованный;
- 2) клише со словами мисс и миссис;

3) заимствованные сложные слова с компонентом -ли;

4) слово индекс, имеющее в современных словоупотреблениях прямое отношение к градации.

Эти конструкции используются в таких сферах, как спорт, политика, экономика, поп-культура и т.п., практически полностью исключая образование, что продиктовано определённой консервативностью системы, реализующей государственный заказ.

Рейтинговая культура широко представлена в современном обществе, в том числе в образовании, что выражается в широком использовании лексики рейтинговой культуры. Причем специфика сферы образования накладывает отпечаток на отбор лексики.

Библиографический список

1. Национальный корпус русского языка, 2003–2024. URL: <https://ruscorpora.ru/page/corpora-about/> (дата обращения: 13.01.2024)

2. Брагина Н. Г. Что нового можно сказать на языке рейтинга? // *Rossica Olomoucensia* LIII. Sborník příspěvků z mezinárodní konference XXII. Olomoucké dny rusistů –04. – 06.09.2013. Olomouc 2014. С. 53–58.

3. СОШ 95 – ОЖЕГОВ С. И., ШВЕДОВА Н. Ю. (1995): Толковый словарь русского языка M.KLUCKHOHN, FLORENCE R., & FRED L. STRODTBECK (1961): *Variations in Value Orientations*. Evanston, IL: Row, Peterson.

4. Брагина Н. Г. Рейтинговая культура и ее лексикон. // *Мода в языке и коммуникации: сб. ст. / сост. и отв. ред. Л. Л. Федорова; Редкол.: М. А. Кронгауз, Г. Е. Крейдлин, И. А. Шаронов. М.: РГГУ, 2014. С. 187–196.*

MODERN RATING CULTURE (LINGUISTIC ASPECT)

A. P. Balandina

A. R. Chudinova

Gymnasium No. 33, Perm

The article presents a study of rating culture in the field of the education system. The process of the entry of the word “rating” into the Russian language has been studied. The formation of a word-formation nest and the connotative field of the word “rating” are described. Based on a survey of students in grades 10–11, the vocabulary of modern rating culture is described. Signs of reflection of rating culture in the vocabulary of the modern Russian language have been identified. An analysis of the lexical aspect of rating culture was carried out.

Keywords: rating, rating culture, education system.

ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА И ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЫ: ГОРОДСКОЕ ЗЕЛЕНое СТРОИТЕЛЬСТВО ОЛИМПЕЙСКОГО ПАРКА

А. В. Белозерова

Воронежский государственный технический университет

Статья представляет собой обзор норм и правил городского зеленого строительства олимпийских парков. Градостроительство и ландшафтная архитектура играют важную роль в создании комфортной городской среды, которая отражает уникальность и идентичность конкретной территории. В статье описывается важность зеленых насаждений для олимпийских парков. Здесь важно создавать гармоничное сочетание спортивных сооружений, зеленых насаждений, архитектурных элементов и пространств для отдыха. В рамках данной статьи рассматривается вопрос о влиянии городского зеленого строительства олимпийского парка на формирование культурной идентичности. Зеленые массы насаждений в населенных пунктах, важная часть комфортной среды нахождения населения.

Ключевые слова: олимпийский парк, идентичность, градостроительство, зеленое строительство, парк, ландшафтная архитектура, озеленение.

Культурная идентичность города. Культурная идентичность города отражает традиции, историю города, архитектурное наследие и особенности местной культуры. Так одним из важных событий спортивной жизни мира являются олимпийские игры. Во время проектирование олимпийских спорткомплексов в наше время требуется не только строительство сооружений, но и создание индивидуального ландшафта, рациональное использование зданий и окружающей территории после проведения олимпийских игр. Формирование культурной идентичности требует особых усилий со стороны городских властей и архитекторов. Уникальность города определяется и привлекательностью для жителей и туристов.

Роль зеленого строительства в формировании культурной идентичности: городское зеленое строительство олимпийского парка играет значительную роль

в формировании идентичности города. Олимпийский парк – это место, где сходятся спорт, природа и культура. Жизнедеятельности человека с давних времен сопутствует спорт. Его развитие связано с развитием духовной и материальной жизни общества. А зеленые насаждения, такие как парки, скверы, сады и аллеи, создают атмосферу уюта, комфорта и гармонии.

Конец 19 века стал временем, когда возникла потребность проводить международные спортивные соревнования. Этой потребности удовлетворила первая олимпиада, которая прошла в Афинах в 1896 году. Для этого была достаточно небольшой реконструкции древнего стадиона. Вторая олимпиада состоялась в Париже на поляне Булонского леса [1]. Новые спортивные сооружения на благоустроенных и озелененных территориях начали строиться позже. Они становятся местом встречи и общения для жителей и гостей города. В Лондоне (1908 год) и в Стокгольме (1912 год) были построены первые современные олимпийские стадионы. Кроме того, и зеленые элементы отражают местные традиции и особенности культуры, например, через применение местных адаптивных растений или элементов декора. Десятая олимпиада проходила в Лос-Анджелесе на стадионе с трехъярусными трибунами, вмещающими 105 тысяч зрителей. Территория спортивного комплекса составляла 40,5 гектара [1].

Масштабная реконструкция старого стадиона для XI олимпийских игр в Берлине, позволила создать большую спортивную арену того времени. Результатом трех этапов этого события стала центральная арена, которая вмещает до 100 тысяч зрителей. Но это было не самое наилучшее достижение, так как Майское поле, являющееся частью стадиона, могло принимать до 250 тысяч зрителей одновременно. Все элементы парка продуманы до мелочей, они умело вписались в окружающую среду, чтобы создать гармонию и атмосферу. Главный вход, центральную арену и майское поле соединяла продольная ось, проходящая с запада на восток. Главные спортивные сооружения с различными площадками соединяли вьющиеся аллеи. Ипподром, бассейн и открытый театр вплетены в лесной массив на опушке парка, что позволило посетителям наслаждаться не только соревнованиями, но и природой.

Для XV Олимпиады в Хельсинках 1952 года была проведена реконструкция стадиона. Новый стадион обеспечивал зрителям комфортное пребывание и мог вместить до 65 тысяч людей. Создатели смогли воплотить в Олимпийском парке типичный ландшафт Финляндии, используя выходы гранитных скал и валунов, удачно добавив в него достаточно крупные спортивные объекты. В основном при благоустройстве и озеленении стремились оставить окружающую природу в естественном состоянии.

В Мехико на XIX Олимпиаду основные соревнования проводились на спортивном комплексе университетского городка, где расположен центральный стадион «Эстадио Олимпико». Университетский городок обладает преимуществом единства с природой. Это достигается удачным сочетанием искусственной и естественной местности, а также использованием различных оттенков серого туфа в качестве строительного материала.

На новых спортивных сооружениях проходили XX Олимпийские игры в Мюнхене. На территории 300 га создателям проекта удалось добиться сочетания природы и архитектуры, они создали единый ландшафт, включающий различные формы использования пространства. Олимпийский стадион, спортивные залы и бассейн располагаются на приподнятой земляной платформе [2].

Символом единства и гармонии между странами участницами является чаша с олимпийским огнем, расположенная на площади у края стадиона, где проходят олимпийские игры. Вокруг чаши с огнем развеваются флаги этих стран, что подчеркивает важность солидарности и дружбы в спорте. Главная пешеходная аллея, расположенная на насыпи, начинается от центральной площади и простирается на 120 метров. Эта аллея является не только удобным маршрутом для посетителей, но и символизирует путь к успеху и достижениям, которые спортсмены преодолевают на своем пути к Олимпийским играм. Одной из особенностей этой аллеи является линейная посадка растений по вершине насыпи. Это решение позволяет снизить негативное воздействие интенсивного транспортного движения на окружающую среду. Растения, размещенные вдоль аллеи, не только придает ей красоту и эстетическую привлекательность, но и выполняют важную экологическую функцию, улучшая качество воздуха и создавая приятную атмосферу для посетителей.

Все пересечения с дорогами транспорта находятся в разных уровнях. Живописные виды открываются с основных пешеходных дорог, которые приподняты на насыпях. Взрослые деревья, разбитые сеткой, расположены по пешеходным аллеям. Этот парк создавался на абсолютно пустом участке за короткий отрезок времени. Нестандартны так же архитектурные формы зданий для Олимпийского парка. Авторы парка отказались от монументальных площадей и главных осей, что позволило создать уникальный парк, который поистине красивый.

При благоустройстве парка было высажено порядка 5000 взрослых деревьев и 180000 кустов. Мелколистная липа является основным видом деревьев. Созданные газоны в общей сумме получились площадью 85 гектаров.

Примеры успешного городского зеленого строительства в олимпийских парках: В Москве Олимпиада проходила в 1980 году на Центральном стадионе

им. В.И. Ленина в Лужниках, который построен в 1956 году. Территория стадиона имеет площадь 180 гектар [3]. В Москве объединяет в себе элементы исторической архитектуры, ландшафтных композиций и зеленых насаждений, создавая уникальную атмосферу. Для предотвращения затоплений, которые могли происходить из-за расположения стадиона на пойменной террасе с неблагоприятными условиями, вся его территория приподнята примерно на 1,5 метра. Композиционно стадион расположен на двух перпендикулярных осях. Из них доминирует поперечная ось, которая ориентирована на город и Ленинские горы.

Посадки в парке были представлены липой мелколистной, акацией белой, кленом, черемухой, каштанами, голубыми елями и другими растениями в количестве около 40 тысяч деревьев, 400 тысяч кустарников и более 2 миллионов цветов.

В стилевом направлении посадки использовались как рядовые в зонах с регулярной планировкой, так и пейзажные – в парковой зоне.

Зеленое строительство олимпийского парка. Зеленое строительство олимпийского парка представляет собой создание уникальной городской среды, которая отражает дух и культуру конкретного города.

Знаменитый Олимпийский комплекс в России был возведен в городе Сочи – это яркий пример отечественного опыта в проектировании сооружений для олимпиады, который отличается своей эко-дружественностью. Можно утверждать, что этот комплекс является успешным примером применения зеленых стандартов в проектировании олимпийских сооружений, демонстрируя возможность достижения высокой экологической устойчивости при строительстве крупных спортивных объектов и учета потребностей будущих поколений.

Основным фокусом строительства является Олимпийский парк, расположенный на Имеретинской набережной Черного моря в Адлере. Этот парк, занимающий площадь в 256 га, представляет собой уникальное сочетание спортивных комплексов и прекрасного ландшафта. Он окружен снежными вершинами гор, создавая захватывающую атмосферу, которая идеально соответствует олимпийскому слогану «Зимние. Жаркие. Твои».

Основными компонентами парка являются входная зона, парк Река, Аван-площадь и Главная Олимпийская площадь. Вся структура парка разработана в соответствии с единой концепцией, которая направлена на привлечение людей к ключевому месту игр – Главной Олимпийской площади.

Компания «Арбор» разработала ландшафтный проект для олимпийской деревни и тематического парка. Здесь зеленые насаждения вписаны в горный ландшафт, создавая гармоничное пространство для отдыха и спорта.

Поражающий огромным пространством олимпийский парк, предназначенный для торжественных мероприятий, общения, рассчитан на одновременное пребывание до 80 тысяч гостей. Олимпийский парк в Сочи стал символом природной красоты и богатства России.

Озеленение было придано второстепенному значению, основное внимание уделялось посадкам рядом со спортивными сооружениями, где ожидалось огромные потоки болельщиков и зрителей. В соответствии с выбранным образом средиземноморского курорта, был составлен ассортимент растений. В результате были посажены агавы, сосны, пальмы, кипарисы, магнолии, финики и другие растения. Высажено более 57 тысяч кв.м. газонов, проложено 100 тысяч кв.м. дорожек, установлено более 800 малых архитектурных форм[4]. Газонам отведена большая роль в благоустройстве парка. Они расположены по путям передвижения посетителей, а так же в оформлении парка.

Центральной идеей олимпийского парка является использование воды как ключевого элемента. Главным архитектурным объектом на его территории является огромный олимпийский фонтан, представляющий собой длинную цветомузыкальную чашу. Его длина достигает ста метров, и это действительно захватывающее зрелище, не оставляющее равнодушными множество людей. Кроме фонтана, на площади также расположены малые архитектурные формы – олимпийские кольца. Эти символические элементы также притягивают огромное количество туристов.

Заключение

Городское зеленое строительство в олимпийских парках играет важную роль в формировании культурной идентичности города. Олимпийский парк в Имеретинской долине – один из наиболее увлекательных проектов в современной России. Однако его значение не ограничивается только Олимпийскими играми, поскольку все, что было построено в Адлере для этого знаменательного события, остается полезным и доступным для местного населения.

Это место изменилось и сегодня служит рекреационной зоной и спортивным центром на Черноморском побережье. Каждая олимпийская игра невозможна без направленных усилий по озеленению. Организаторы вкладывают огромные ресурсы в создание и поддержание зеленых территорий, которые не только украшают парки, но и оказывают положительное влияние на экологию и здоровье местных жителей и посетителей. Успешные примеры зеленого строительства в олимпийских парках доказывают, что гармоничное сочетание архитектуры, культуры и природы создает особую атмосферу, которая становится наследием для будущих поколений.

Библиографический список

1. Кругляк В. В. Зональные особенности паркостроения / В. В. Кругляк, Е. И. Гурьева // учебное пособие / Воронежская государственная лесотехническая академия. Том Часть 1 Санаторий им. Ф. Э. Дзержинского. Воронеж, 2004.
2. Кругляк В. В. Архитектурно-планировочная и ландшафтная организация лечебно-оздоровительных учреждений Центрального Черноземья / В. В. Кругляк, Е. И. Гурьева // В сборнике: Математическое моделирование, компьютерная оптимизация технологий, параметров оборудования и систем управления лесного комплекса. Межвузовский сборник научных статей. Министерство образования Российской Федерации. Воронеж, 2006. С. 226–234.
3. Кругляк В. В. Реконструкция и восстановление курортных парков Воронежской области / В. В. Кругляк, Е. И. Гурьева // Актуальные проблемы развития лесного комплекса: материалы Международной научно-технической конференции, 5–7 декабря 2006 г. Вологда, 2007. С. 18–20.
4. Гурьева Е. И. Психологическая оценка парков санаториев Воронежской области / Е. И. Гурьева // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Естественные науки. 2008. № 7 (47). С. 11–17.

FORMATION OF CULTURAL IDENTITY BY MEANS OF URBAN PLANNING AND LANDSCAPE ARCHITECTURE: URBAN GREEN CONSTRUCTION OF THE OLYMPIC PARK

A. V. Belozerova

Voronezh State Technical University

The article is an overview of the norms and rules of urban green construction of Olympic parks. Urban planning and landscape architecture play an important role in creating a comfortable urban environment that reflects the uniqueness and identity of a particular territory. The article describes the importance of green spaces for Olympic parks. It is important to create a harmonious combination of sports facilities, green spaces, architectural elements and recreation spaces. This article examines the impact of urban green construction of the Olympic Park on the formation of cultural identity. Green masses of plantings in populated areas are an important part of a comfortable environment for the population.

Keywords: Olympic park, identity, urban planning, green construction, park, landscape architecture, landscaping.

БИОГРАФИЧЕСКИЙ МИФ О ЛИЧНОСТИ РОК-МУЗЫКАНТА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА В. ЦОЯ)

В. В. Белоусов

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье анализируется «Черный альбом» группы КИНО. Цель: выявление причин формирования ключевых положений биографического мифа о Викторе Цое непосредственно в самом творчестве артиста. В качестве методологической основы была использована теория мифа Р. Барта. С помощью проекции ключевых характеристик мифологического на материал альбома языковые особенности поэзии, авторская интенция творчества и образ героя песен были рассмотрены как основа для конструирования посмертной мифологии вокруг личности рок-музыканта.

Ключевые слова: авторский миф, биографический миф, Виктор Цой.

Миф о Викторе Цое берёт своё начало непосредственно в творчестве рок-музыканта, в музыке группы «КИНО». Обретая широкую известность, Цой намеренно конструировал «миф о себе» [1], создавая собственный уникальный образ.

Изучая наследие музыкального коллектива, можно выделить по крайней мере два достаточно разнородных этапа творческого становления Виктора Цоя, более поздний из которых, закономерно завершившийся с выходом «Чёрного альбома», поставил точку в процессе конструирования авторского мифа, став подспорьем для формирования уже посмертной мифологии о личности музыканта. По нашему мнению, для анализа творческой деятельности Виктора Цоя в контексте формирования биографического мифа следует обратиться к последнему студийному релизу группы КИНО.

Актуальность статьи связана с тем, что изучение природы мифологического в целом в рамках культуры советского и постсоветского пространства в перспек-

тиве способно обнаружить объёмные пласты нового научного знания при проведении исследований данного феномена с учётом специфических культурных особенностей локальной семиосферы.

Существует ряд работ, исследующих механизмы бытования мифологического в современном культурном пространстве. Среди них стоит выделить труды Р. Барта, в которых автор приходит к пониманию мифа, как вторичной семиотической системы, на основе чего выделяет основные характеристики мифологического [2]. Среди последних следует отметить те особенности мифа, которые наиболее важны при попытке анализа вышеупомянутого культурного феномена отечественной рок-сцены, а именно:

I. **Особенности языка** как основа формирования мифологического в рок-поэзии Цоя.

II. **Нивелирование авторской интенции** как искажение мифом авторских мотивов в творчестве В. Цоя.

III. **Культивирование мифом своего героя** – личности В. Цоя.

I. Говоря о **языковых особенностях**, стоит отметить, что Р. Барт раскрывает тему функционирования мифического, прежде всего через проблему взаимодействия реальности и бытия в опыте языка. С одной стороны, по его мнению, в последнем сокрыта неотъемлемая часть человеческого мышления – способность осмысления автором текста окружающего мира посредством категорий, данных в самом языке. С другой стороны, из-за того, что объективные языковые средства помогают уточнить значение того или иного объекта в недостаточной мере, может возникнуть вполне закономерная ошибка в интерпретации авторского высказывания, в особенности если оно, как рок-поэзия В. Цоя, исполнено целым сонмом образов и отличается характерным символизмом. К примеру, помимо того, что в текстах песен «Чёрного альбома» всё также фигурируют устоявшиеся масштабные образы, присущие поэтической манере героического периода творчества музыканта (образ звезды, Солнца, пути и т.д.), для «Чёрного Альбома» характерно и наличие некоторых весьма показательных вербальных элементов фольклорной традиции [3]. Так, например, в одной из песен Виктор Цой прибегает к использованию устоявшегося фольклорного образа кукушки, который в народной традиции выполняет функции пророческого вестника и предсказателя. Лирический герой песни обращается к птице для того, чтобы узнать свою судьбу и просит измерить остаток своей жизни *«ненатисанными песнями»*:

*«Песен, ещё не написанных, сколько,
Скажи, кукушка,
пропой?»* [4, с. 361]

Показательна и особая иносказательная манера автора в повествовании: Виктору Цою не свойственно употребление прямых лексем, например, при рассуждениях на тему смерти, но мотив последней может явственно проследиться между строк. К примеру, в тексте песни «Нам с тобой» автор привносит явную аллюзию на кладбище:

*«Нам с тобой голубых небес навес.
Нас с тобой станет лес глухой стеной.
Нам с тобой из оплётанных колодцев не пить.
План такой нам с тобой.»* [Там же, с. 356]

Таким образом, при обнаружении реципиентом смысла данного сообщения, скрытого под риторикой автора, он ощущается им как некая двусмысленность и косвенный намёк, усиливающий значимость данного мотива в рамках всего альбома, а употребление Цоем излишне абстрактных понятий или же специфических символов допускает использование при интерпретации его текстов особого «мифического» способа означивания и располагает ко внесению бесконечного количества привходящих черт. Это и становится своеобразной языковой брешью, которая в случае с богатой на образность рок-поэзией Виктора Цоя является одним из основных факторов в процессе натурализации и конструирования мифологического.

II. Из-за невозможности анализа в рамках статьи всех смысловых компонентов «Чёрного альбома», при рассмотрении вопроса **подмены мифом авторского замысла** обратимся к уже упомянутому мотиву смерти, который в рамках мифологии Виктора Цоя видится ключевым смысловым конструктом всего заключительного этапа творчества исполнителя. По словам Е. И. Шаджановой, образ Виктора Цоя «не может мыслиться вне контекста его смерти» [5], ведь последняя стала своеобразным переломным моментом, вследствие которого, миф, ранее существовавший с оглядкой на творческую деятельность своего героя, теперь мог бытовать без его непосредственного участия. Авторская интенция нивелировала своё значение и на её место пришли новые трактовки творческого наследия музыкального коллектива, которые были навеяны уже самим фактом трагической гибели вокалиста группы. К примеру, значимую роль в утверждении мотива смерти на последней пластинке группы КИНО сыграл специфический кавер-дизайн, тотальное господство чёрного цвета в котором, помимо того, что стало основанием к появлению у безымянного альбома народного названия, как бы «очернило» его составляющие, приведя весь музыкальный материал релиза к общему знаменателю, чем сформировало заведомо ложное визуальное представление о единой концепции альбома и заставило воспринимать его содержимое

априори через призму символики смерти. Стоит ли говорить, что, как и многие другие вещи, на которых основана посмертная мифология музыканта, визуальное оформление обложки было придумано участниками коллектива уже после фактической гибели Виктора Цоя и, по заверениям последних, не имело ничего общего с траурной тематикой.

Но, помимо прочего, в «Чёрном альбоме» также приобрел актуализированное значение и уникальный концепт «пророчества», который базируется на реальном факте наличия в текстах песен пластинки рассуждений автора на тему неотвратимости смерти. Дело в том, что на последних альбомах фокус лирического героя песен В. Цоя сместился в сторону поиска ответов на экзистенциальные вопросы, что не было характерно для текстов раннего нео-романтического периода творчества группы. Понимание смерти автором также вышло на иной понятийный уровень: к моменту работы над «Чёрным Альбомом» В. Цой пришёл к осмыслению глубинных закономерностей смерти, к её видению как чего-то неизбежного, как обязательного условия и самой жизни в том числе [5]. Подобное толкование смерти, таким образом, явилось ничем иным, как следствием общей эволюции семантики данного мотива (происходящей в ходе формирования творческой личности Виктора Цоя, связанной с трансформацией в мировоззрении и мироощущении рок-поэта). «Так что не об усталости и депрессии поёт Цой, – заключает В. Н. Калгин, в противовес версии о предсмертном откровении музыканта, – а о сакральном *memento mori*.» [6, С. 558]. Но в рамках мифа, формирующегося уже непосредственно после смерти автора, авторские смыслы утратили своё значение и стали предметом спекуляции, основанной на интерпретации воззрений Виктора Цоя как неких пророческих предчувствий.

Показателен в данном случае и пример с песней «Следи за собой», которая завершает цикл «Чёрного альбома» и в рамках мифа о Викторе Цое зачастую трактуется как прощальное послание автора, пророческое иносказательное высказывание о неотвратимости гибели в ближайшем будущем:

*«Следи за собой!
Будь осторожен!
Следи за собой!»* [4, С. 10]

Примечательно, что песня была написана задолго до сессий «Чёрного альбома», и была включена в последний только за неимением на нём необходимого количества композиций [6, С. 528], поэтому в подобных интерпретациях мотива смерти вряд ли стоит искать какую-либо фактическую подоснову.

Таким образом, реальный факт гибели Виктора Цоя послужил толчком к переосмыслению некоторых аспектов творчества группы, в частности, породил

иное толкование мотива смерти и стал катализатором к построению теорий, спекулирующих на наличии в «Чёрном альбоме» авторских упоминаний о скорой неминуемой гибели. Произошёл процесс конструирования смыслов в текстах песен постфактум – уже после гибели Виктора Цоя. Можно предположить, что фигурирующие в «Чёрном альбоме» смысловые мотивы смерти, исходя из авторского замысла лишь косвенно занимающие приоритетные позиции в общей смысловой структуре альбома или же вовсе привнесённые в него после смерти Виктора Цоя, впоследствии, получая возможность быть считанными массовым слушателем, наделённым свободой в конструировании коннотативного значения, становятся предметами целого множества споров и основой для построения мифологии уже вокруг самой личности автора.

(Ш). В заключение стоит упомянуть и ещё об одной значимой черте мифологии, нашедшей опору в творчестве группы КИНО – способности мифа натурализовать и **культивировать личность своего героя**, придать ему категорию вечности. Миф, по заверениям Р. Барта, отдаляет свой предмет от человеческой природы, возводит его в статус культа, тем самым сокрушая факт его историчности. Действительно, одной из характерных черт образа героя в «Чёрном альбоме» является явное проявление в нём авторского начала, вследствие чего в реалиях мифа происходит неразрывное единение образа лирического героя песни и личности самого Виктора Цоя. Истоки этому можно проследить как в романтической традиции, откуда отечественной рок-культурой был позаимствован феномен неразличия автора и созданного им лирического героя [7], так и в личности самого Виктора Цоя, для которого искренность была одним из важнейших идейных стержней, «методом» для ретрансляции собственных взглядов: «Нам за честность могут простить практически всё <...>

Но когда пропадает честность – уже ничего не прощают» [6]. Мы можем сделать вывод, что в посмертной мифологии Цоя вполне закономерно возникла силлогическая модель, при которой реальная личность Виктора Цоя героизируется, ей вменяются вневременные и надчеловеческие черты, ведь в рамках посмертной мифологии она была неотделимо связана с образом протагониста песен автора, который, в свою очередь, олицетворял собой нетленный архетипический образ героя.

Итак, в ходе работы нам удалось выяснить, что «Чёрный альбом» сыграл важную роль в формировании биографического мифа о Викторе Цое, ведь при помощи него, во-первых, окончательно утвердился искусственный героический образ музыканта, а во-вторых, зародились новые коннотации авторского

текста, связанного, например, с репрезентацией мотива смерти. Вышеперечисленное лишний раз свидетельствует о том, что созданный Виктором Цоем в ходе своей творческой деятельности миф, впоследствии утратил авторскую интенциональность, и на смену ей пришли смысловые концепты, сформированные уже после гибели музыканта. Таким образом, произошёл процесс, схожий с процессом конструирования мифа в теории Р. Барта, в котором уже сформированный авторский миф Виктора Цоя выступил в качестве основы для формирования «посмертного» мифа второго порядка.

Библиографический список

1. Иванов Д. И. Концепт «герой в структуре вербального компонента синтетической языковой личности В. Цоя / Д. И. Иванов, Е. И. Шаджанова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 3 (69). – С. 96–99.
2. Барт Р. Мифологии / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. / Р. Барт. Москва: Академический Проект, 2008. 351 с.
3. Петрова С. А. Фольклорная традиция в цикле «Чёрный альбом» группы «Кино» / С. А. Петрова // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2011. – № 12. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklornaya-traditsiya-v-tsikle-chyornyyu-albom-gruppy-kino> (дата обращения 08.02.2024)
4. Цой В. Р. Звезда по имени Солнце: Стихи, песни, воспоминания / В. Р. Цой. – Москва: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 416 с.
5. Шаджанова Е. И. Эволюция семантики концепта смерть в рамках когнитивного уровня языковой личности Виктора Цоя / Е. И. Шаджанова // Вестник КГУ. – 2016. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-semantiki-kontseptta-smert-v-ramkah-kognitivnogo-urovnya-yazykovoy-lichnosti-viktora-tsoya> (дата обращения 08.02.2024)
6. Калгин, В. Н. Виктор Цой. Последний герой современного мифа / В. Н. Калгин. – Москва: РИПОЛ классик, 2016. – 792 с.
7. Никитина, О. Э. Доминанты образа рок-героя в русской рок-культуре / О. Э. Никитина // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2005. – № 8. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dominanty-obraza-rok-geroya-v-russkoy-rok-kulture> (дата обращения 08.02.2024)

BIOGRAPHICAL MYTH ABOUT THE PERSONALITY OF A ROCK MUSICIAN (ON THE EXAMPLE OF V. TSOY'S WORK)

V. V. Belousov

Perm State University

The article analyzes the “Black Album” by the band KINO. Purpose: to identify the reasons for the formation of the key provisions of the biographical myth about Viktor Tsoi directly in the artist's work. R. Barth’s theory of myth was used as a methodological basis. By projecting the key characteristics of the mythological onto the album material, the linguistic features of poetry, the author's intention in the work and the image of the hero of the songs were considered as the basis for constructing a posthumous mythology around the personality of a rock musician.

Keywords: author’s myth, biographical myth, Victor Tsoi.

ИСТОЧНИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА КИТАЯ У РОССИЯН

Ю. В. Береснев

Шаосинский университет

В статье представлен анализ данных по опросу об источниках получения информации о Китае. Выяснилось, что особенности культуры Китая трактуются на основе данных новостных каналов (Интернет и телевидение), развлекательных блогов и блогов о путешествиях, кино, дорам, мультфильмов и литературы – развлекательной, научно-популярная, а также романов современных авторов. Изучение общего восприятия имиджа Китая в России на базе проведенного эксперимента поможет углубить понимание специфики культурных обменов и формирования имиджа Китая в России, а также даст ориентиры для развития сотрудничества и достижения взаимопонимания между двумя странами.

Ключевые слова: Китай, имидж.

В статье [1] используя метод анализа данных рисуночного теста и ассоциативного эксперимента, автор анализирует, каким предстает образ Китая в России, каково восприятие Китая россиянами в текущий момент. В ходе рисуночного теста было получено и проанализировано 50 рисунков на тему «Китай», а в ходе ассоциативного эксперимента получено и проанализировано 75 реакций на стимул «Китай». Испытуемые, которые участвовали в экспериментах, проживают в крупном городе в российской провинции (город Пермь, регион Урал). Возрастной разброс – от 16 до 70 лет. Никто из участвовавших в эксперименте не изучал китайский язык и культуру Китая специально.

Выяснилось, что для младшего поколения более интересен современный индустриальный Китай и китайская массовая культура, в то время как старшее поколение больше интересуется традиционной культурой и историей Китая.

Россияне слабо дифференцируют различия культур представителей восточно-азиатского региона. Но в целом в сознании россиян Китай представляется в положительном ключе – как страна с богатой историей, разнообразной природой, активно развивающаяся в сфере технологий и торговли.

Также выяснилось, что представления русских, которые никогда специально не изучали китайский язык и культуру, не совпадает с истинным обликом страны.

Мы выдвинули гипотезу о том, что имидж Китая сформирован у россиян под влиянием СМИ и массовой культуры. Для проверки этой гипотезы, мы провели опрос, в котором приняли участие 108 респондентов. В основном – это жители г. Перми и Пермского края (102 человека), от 16 до 77 лет, 87 процентов из которых никогда не изучали специально китайский язык и культуру.

Анализ ответов показал, что большинство респондентов получают информацию о Китае из сети Интернет (92,6%), на втором месте – новостные каналы ТВ (63%), из кинофильмов (54%), смотрят мультфильмы (31%), немаловажными оказываются личные контакты с людьми, проживающими в Китае или бывавшими там (27,8%), а также из книг (20,4%). Очень редко встречаются в качестве источников информации о Китае газеты и журналы, их читают люди от 35 лет и старше (по 1,9% от общей выборки). Попытавшись конкретизировать источники, мы получили достаточно внушительный список.

В некоторых случаях мы попытались выявить разницу между ответами «молодых» (16–35) и «старших» (36–77) респондентов.

Из телепрограмм респонденты ожидаемо называли в первую очередь официальные федеральные новостные каналы: Новости первого канала, Россия1, Россия 24, ТАСС, РБК, RTV-новости, RT.

Также пользуются спросом тревел-шоу, особенно популярны «Мир наизнанку» и «Орел и решка». Кроме того, россияне смотрят передачи спутникового и кабельного познавательно-развлекательного канала Discovery. «Возрастные» респонденты (35 лет и старше) добавляют РИА-новости, BBC-News (русская служба), выступления на ТВ Николая Вавилова (китаеведа) и цикл передач на ТВ Евгения Колесова о Поднебесной (бизнесмен, почти 20 лет прожил в Китае). Надо иметь в виду, что все эти программы можно найти также в сети Интернет.

Мы получили обширный список Интернет-источников. Некоторые респонденты ограничивались просто названием каналов Google, Яндекс, Телеграмм, Вконтакте, видеохостинг YouTube, Википедия, блоги людей, которые живут и путешествуют в Китае. В некоторых случаях отвечали просто – Интернет-СМИ.

Тем не менее были названы некоторые конкретные источники информации: анонимный Телеграмм-канал НЕЗЫГАРЬ (публикующий новости и аналитику на политические темы), «Китайская угроза» (канал про экономику, личные финансы и бизнес), «Овсянка, сэр» (аналитика общевоенных событий в мире), ВК «Новости Китая», ВК «Россия-Китай», канал «Вестник бури» (про политику в

эпоху перемен), «YesAsia» (популяризация азиатской поп-культуры). Названы авторские каналы: SHANKANAKA блогера Мэнсюэ, которая изучает русский язык и делится своими мыслями о России; блог Александра Зубарева (канал о жизни в Китае. Шутки, тонкий юмор, приколы); канал Касё Гасанов "Путешествуй и мечтай"; блог «Travel Touch» (блог про путешествия); канал тиктокера Лизы Савчихиной. 48-летний респондент добавил аккаунт «Коммунистическое движение имени «Антипартийной группы 1957»».

Также респонденты перечислили довольно много конкретных источников кинопродукции из или о Китае. Самые популярные ответы – фильмы с Джеки Чаном (и с Брюсом Ли) и «Каратэ-пацан» (2010). Также популярными ответами стали – китайские сериалы (дорамы) и дунхуа (аниме). Особенно – «Кунг-фу Панда», «Мулан» и «Сад падающих звезд» (2018). Кроме этого встретились мультфильм «Нэчжа», сериалы «Киберкраш (2021), «Странствия Ваньжу» (2023), «Неукротимый: Повелитель Чэньцин» (2019), «Каменное сердце» (2019), «Императрица Ки» (2013), «Легенды: Чжао Яо» (2019), «Покорение дворца Яньси» (2018), «Мистическая девятка» (2016).

Были названы кинокартины «Ип Ман: Мастер кунг-фу» (2019), «Великая стена» (2016), «Доспехи бога» (1986), «Мумия: Гробница Императора Драконов» (2008), «Тайна печати дракона» (2019), «Арсенал военной академии» (2019), «Последний император» (1987).

Информанты старше 35 лет не смотрят мультипликационные фильмы и драмы (была названа только одна дорама с историческим сюжетом «Император-основатель династии Мин» (2007)), но добавили в список фильмы «Дом летающих кинжалов» (2004), «Путешествие на Запад» (2013), «Пекинский велосипед» (2000), «Охота на монстра» (2015), «Китайские врачи» (2021), «Блуждающая земля» (2019), «Затерянные в России» (2020), «Снежный цветок и заветный веер» (2011), клинок дракона (2011), «Последний император» (1987).

Среди ответов респондентов почти не было названо ни одного печатного СМИ (только журнал «Коммерсант» в старшей возрастной категории), но мы получили внушительный список книг китайских авторов или русских авторов о Китае, с которыми ознакомились россияне. Правда, почти все источники были названы по одному разу разными респондентами.

В младшей возрастной группе преобладают книги развлекатель-познавательного плана: Л. С. Васильев «Древний Китай», Чин-Нинг Чу «Каменное лицо, черное сердце», Сунь Чжичжэн «Китайские идиомы», Чжан Тунъян «Мифы и легенды Китая», Мосян Тунсю «Благословение небожителей» и «Основатель Тёмного Пути», Сюй Цзянь, Чжан Синь, Юй Инсянь «Рассказы о китайских

иероглифах (Поднебесная в рассказах)», Сяовэй Цай «Рассказы о городах Китая». А также была добавлена книга А. Голдена «Мемуары гейши», где на самом деле действие происходит в Японии.

Более старшими респондентами были названы К. Джон «От Конфуция до Мао Цзэдуна», Э. Резерфорд «Китай», Н. Вавилов «Китайская власть», Мо Янь «Большая грудь, широкий зад» и «Страна вина», Дай Сы Дзэ «Бальзак и портниха-китаяночка», Хуа Юй «Как суй Сангуань кровь продавал», Лю Цисинь «Задача трех тел», Юй Хуа «Жить», Чжан Юэжань «Кокон».

Мы видим в этом списке книги большого объема и серьезного содержания.

Шесть раз в ответах говорилось, что информацию получают из личных контактов от друзей, которые жили или живут в Китае (среди респондентов, которые изучают китайский язык – от друзей-китайцев).

Также 8 раз в качестве источника в молодой аудитории назвали компьютерные игры “Genshin Impact”, “Honkai Impact”, “League of Legends”. А также «мобильная игра, обучающая произношению и письму иероглифов в процессе построения маршрута путешествия».

Встретились ответы: из открытых лекций, лекций, записанных в YouTube, от преподавателя курса «Культурология».

От старшей аудитории и тех, кто изучает китайский язык – статьи в «Киберленинке», научные статьи о кинематографе.

Интересно, что респонденты, которые изучают китайский язык, не сильно отличаются в ответах от тех, кто его не изучает. Но в их ответах появился китайский тик-ток, вичат, друзья-китайцы, конкурс «Мост китайского языка», книги по лингвострановедению.

Итак, мы перечислили основные источники информации о Китае для россиян. Это новостные каналы (Интернет и телевидение), развлекательные блоги и блоги о путешествиях, кино, дорамы, мультфильмы и литература – развлекательная, научно-популярная, романы современных авторов.

Судя по нашим данным, имидж Китая сформирован в основном под влиянием СМИ и массовой культуры.

Транслируемая СМИ информация о стремительном экономическом росте КНР, вступлении в ВТО и ШОС, военная мощь и приобретение статуса сверхдержавы и противовеса США влияет на настроения уважения и восхищения скоростью и масштабами изменений соседней страны, распространенными среди россиян. Также влияет на отношения к Китаю транслируемая теми же СМИ настроенность на дружеские отношения с соседней страной и взаимном партнерстве по целому ряду направлений – от экономики до военного сотрудничества. Поэтому в целом Китай видится одним из наиболее дружественных государств.

«Теория китайской угрозы», распространенная в некоторых регионах России, связанная со специфическим пониманием современных мировых процессов является слабым фактором для формирования имиджа Китая в районах, удаленных от границы (от Дальнего востока).

Лучшая продукция китайской художественной культуры, к сожалению, в основном, влияет на образованных представителей старшего поколения. А среди молодежи имидж Китая формируется под влиянием массовой культуры. Мощное влияние массовой культуры отчасти объясняется тем, что российское образование дает мало сведений о Китае. В ходе изучения таких дисциплин, как «История» или «Культурология» упоминания о Китае носят отрывочный характер. Поэтому имидж Китая формируется на базе мощных впечатлений от массовой культуры: «основное представление о Китае и китайцах закладывается в подростковом возрасте на уровне впечатления – красочных рассказов об огромной цивилизации и могучем народе, богатейшей китайской культуре и произведениях искусства, научных достижениях» [2]. Россиян восхищают императорские династии, красивые дворцовые церемонии с пышными одеждами, боевые искусства, китайские изобретения (порох, бумага, шелк), необычная храмовая архитектура, своеобразная поэзия, язык и иероглифика. Воспеваются китайское трудолюбие, нравственность (буддизм, нормы этики и морали конфуцианства). При этом нигде не изучают подробно китайскую историю и культуру, в результате большинство россиян имеет поверхностные, несколько однобокие знания, основанные на впечатлениях масштабности, непохожести на русское.

Лишь у некоторых эти впечатления перерастают в увлеченность Китаем (чтение книг, изучение языка). Большинство же не идут дальше увлечения ушу и феншуй, иероглифики в интерьерах, популярных цитат из Конфуция и Лао Цзы, китайского гороскопа, китайского цирка и нетрадиционной медицины.

Библиографический список

1. Береснева Н. И., Береснев Ю. В. Образ Китая в наивной картине мира россиянина// *Studia Humanitatis Borealis*. 2023. № 3. С. 31–39.
2. Кубарский Д. В. Психологические особенности восприятия русским населением Дальнего Востока мигрантов из Китая // *Толерантность в межкультурном диалоге*. М., 2005 (URL//<https://cyberleninka.ru/article/n/imidzh-kitaya-v-obschestvennom-soznanii-sovremennoy-rossii-1/viewer> (дата обращения 02.12.2023))

SOURCES OF CHINA'S IMAGE FORMATION AMONG RUSSIANS

Ju. V. Beresnev

Shaoxing University

The article analyses the data of the survey on the sources of information about China. It was found out that the peculiarities of Chinese culture are interpreted based on the data of news channels (Internet and television), entertainment and travel blogs, movies, doramas, cartoons and literature – entertainment, popular science, as well as novels by modern authors. The study of the general perception of China's image in Russia on the basis of the conducted experiment will help to deepen the understanding of the specifics of cultural exchanges and the formation of China's image in Russia, as well as provide guidelines for the development of cooperation and mutual understanding between the two countries.

Keywords: China, image.

КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР ВЛИЯНИЯ НА МИГРАЦИОННЫЕ НАСТРОЕНИЯ СЕЛЬСКОЙ МОЛОДЁЖИ: НА ПРИМЕРЕ ПЕРМСКОГО КРАЯ

Е. А. Бурьлова

О. П. Ильиных

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматривается определение досуга, характеристика его типов. А также определение культурно-досуговой деятельности, инфраструктуры культурно-досуговой деятельности и характеристика её структурных элементов. Помимо этого, анализируется состояние инфраструктуры культурно-досуговой деятельности в одном из муниципалитетов Пермского края. В заключение представлены предложения по минимизации миграционных настроений сельской молодёжи посредством модернизации культурно-досуговой деятельности в муниципалитетах.

Ключевые слова: миграция, миграционные настроения, культура, досуг, культурно-досуговая деятельность, молодёжь, сельская молодёжь, Пермский край.

Как показывают многие социологические исследования, миграция молодёжи из села в город носит повсеместный характер. Это общемировая тенденция, которая затронула и Пермский край в частности. Так, в 2019 году на базе Пермского государственного национального исследовательского университета (ПГНИУ) и Пермского государственного аграрно-технологического университета им. акад. Д.Н. Прянишникова (ПГАТУ) было проведено исследование, в котором приняло участие 413 человек в возрасте от 14 до 35 лет. Респондентам был задан вопрос «задумываетесь ли Вы о переезде из села в город», 376 участников анкетирования (91%) дали положительный ответ [1, с. 231]. То есть лишь 9% опрошенных не планировали переезд в город. Данные результаты подчёркивают актуальность данной проблемы.

Но почему молодые люди массово стремятся переехать из села в город? Что привлекает их там? Для ответа на данные вопросы необходимо обратиться к вышеупомянутому исследованию 2019 года. Самыми распространёнными факторами переезда для молодых людей являются: достойная заработная плата (60%), возможность карьерного, профессионального роста (57%), развитая социальная инфраструктура (достаточное количество больниц, школ, библиотек) (57%), разнообразие видов проведения досуга (56%) [1, с. 232]. Таким образом, значимым фактором, влияющим на миграционные настроения молодёжи, является возможность разнообразно проводить досуг. В данной работе рассмотрим подробнее именно этот фактор миграции молодёжи.

Что же такое досуг? Проблему исследования категории досуга активно стали изучать лишь во второй половине 20-го века такие авторы, как Жарков А. Д., Исаева И. Ю., Стрельцов Ю. А., Аванесова Г. А, Суровицкая А. В. Интерес к данной теме связан с всеобщей тенденцией информатизации и глобализации общества, которая повлекла за собой изменения и в досуговой деятельности, в выборе форм досуга.

Мы же в данной работе будем рассматривать досуг с точки зрения Стрельцова Ю. А., как «часть вне рабочего времени (в границах суток, недели, года), остающаяся у человека (группы, общества) за вычетом разного рода непреложных дел, необходимых затрат» [5, с. 5]. Таким образом, досуг-это время, которым человек распоряжается по своему усмотрению. Но как можно его проводить? Рассмотрим типы досуга.

Досуг традиционно делят на три типа: активный, пассивный и, так называемые, «затраты времени, совпадающие с явлениями антикультуры» [3, с. 2–3]. Рассмотрим подробнее каждый из них:

- Пассивный досуг. Представляет собой покой, релаксацию, минимизацию двигательной активности. Его основная цель – восстановление работоспособности и снижение напряжения.
- Затраты времени, совпадающие с явлениями антикультуры. Это деструктивные формы деятельности, которые могут быть реализованы субъектом в свободное от непреложных дел время. К ним можно отнести употребления алкоголя, наркотиков и т.п.

Активный досуг. Представляет собой более деятельное проведение свободного времени, в отличие от вышеупомянутых типов. Оно также способствует восстановлению энергии субъектом, если выбранный тип активного досуга отличается от его ежедневных непреложных дел. Например, когда школьник в свободное от учёбы время занимается в волейбольной секции. В данном случае он

снимает интеллектуальное напряжение физической активностью, переключая внимание на соматические процессы.

Рассмотрим остальные типы активного досуга. К ним относят самообразование, общественную деятельность, творчество, физические занятия. А также специфическим видом активного досуга является культурное (духовное) потребление, имеющее индивидуальный характер (например, чтение книг). Либо публично-зрелищный характер (посещение кино, театров, музеев и пр.)

В таком случае молодой человек потребляет продукт культурно-досуговой деятельности, являющаяся по мнению Б. Г. Мосалева одной из сторон культуры, которая направлена на создание, усвоение, сохранение и распространение культурных ценностей общества [3, с. 3].

Ее возможности связаны как с условиями досуговой сферы, так и с внутренним богатством личности, разнообразием её культурных запросов и интересов. Таким образом, они связаны с объективными (инфраструктурой культурно-досуговой деятельности) и субъективными (зависящими сугубо от молодого человека) факторами. В данной работе остановимся на объективном факторе.

Итак, инфраструктура культурно-досуговой деятельности – совокупность учреждений, организаций хозяйственной практики, которые способствуют функционированию данного вида деятельности, как экономической отрасли, обеспечивая её существование [4, с. 19].

В ней можно выделить следующие компоненты:

- Сегменты экономики, связанные с культурно-досуговым сервисом, культурой, рекреационными зонами, туризмом. Например, библиотеки, выставочные залы, санатории и курорты, культурно-досуговые центры, городские зоны отдыха. Они выступают некими площадками для реализации культурно-досуговой деятельности молодёжи.
- Создание и передача целевой аудитории культурно-досуговой информации, а также продуктов культурно-досугового и информационно-художественного назначения. К ним относятся развлекательные теле- и радиопередачи, редакционно-издательская деятельность и т.д. Это можно назвать способом передачи информации о деятельности культурно-досуговой деятельности.
- Профессиональные кадры и учреждения по их подготовке. Это специалисты, которые будут заниматься непосредственной реализацией культурно-досуговой деятельности в культурно-досуговых учреждениях. В рамках работы культурно-досуговых учреждений необходима высокая квалификация их сотрудников, актуальность их знаний в досуговой деятельности

и умение предоставить молодёжи качественный и востребованный продукт.

- Транспортная и информационная инфраструктура (дороги, связь, транспорт). Они также необходимы для «процветания» культурно-досуговой деятельности, ведь качественные дороги и транспортная развязка предоставляют молодёжи возможность посещать мероприятия и в своём населённом пункте, и в близлежащих к нему. А качественная связь способствует повышению информированности молодёжи о предстоящих мероприятиях и возможностях для их самореализации [4, с. 19-20].

Итак, после рассмотрения инфраструктуры культурно-досуговых учреждений целесообразным будет рассмотреть практический аспект данного явления. А именно изучить её состояние в одном из муниципалитетов Пермского края. В пример возьмём Уинский муниципальный округ, так как он равноудалён, как от краевого центра Перми, так и от окраины Пермского края, поэтому данный муниципалитет можно считать среднестатистическим. Согласно сайту Администрации Уинского муниципального округа [5] в данном муниципалитете основным культурно-досуговым учреждением является муниципальное бюджетное учреждение «Уинский Центр культуры и досуга» (далее по тексту-МБУ «Уинский ЦКД»). Оно имеет свои структурные подразделения в каждом населённом пункте муниципалитета. Также существуют библиотеки, например, «Уинская центральная библиотека имени Ф.Ф. Павленкова», а также музей МКУК «Уинский народный краеведческий музей имени М.Е. Игошева» После краткого экскурса по имеющемуся перечню культурно-досуговых учреждений муниципалитета важно рассмотреть содержание деятельности основного культурно-досугового учреждения в данном округе-МБУ «Уинский ЦКД».

На базе данного учреждения функционируют такие творческие объединения, как ансамбль «Здравица», хор ветеранов «Ивушка», ансамбль «Галям» [6]. Помимо этого, в учреждении действует клуб «Будь здоров» для лиц 50+ лет [7]. А также в ЦКД открыта ремесленная мастерская, в которой жители муниципалитета могут приобрести навыки декоративно-прикладного искусства (например, гончарного дела, берестоплетения, ивоплетения, ткачества и т.д.) [8]. Активные участники таких объединений-люди преклонного возраста.

Таким образом, исходя из проанализированной информации, в данном муниципалитете культурно-досуговая деятельность направлена на людей старшего (пенсионного и предпенсионного возраста), что логично, ведь в сельских поселениях они составляют большую часть населения. Но что предлагается в таком

случае для молодёжи? Для молодых людей мероприятия также реализуются (тематическая вечеринка «Любовь это...» [7], дискотека «На повторе» [7] и т.д.), но у всех них есть особенность: платный вход, обычно, в районе 100 рублей. Это странно, брать с молодёжи средства, учитывая, что в подавляющем большинстве молодые люди не имеют собственных источников дохода и даже такая, казалось бы, небольшая сумма может оттолкнуть молодёжь от участия.

Что касается бесплатных для молодёжи мероприятий, в преддверии 23 февраля в округе реализуется муниципальный конкурс чтецов «Защитникам Отечества читаем эти строки!» [7]. В нём участниками могут быть следующие возрастные категории: дети от 5 до 7 лет, с 8 до 12 лет, с 13 до 17 и 18+. Но изучив их сообщество ВКонтакте МБУ «Уинский центр культуры и досуга» [7], в котором они публикуют видео участников конкурса, можно сделать вывод о том, что фактически принимают участие в нём дети младшего школьного возраста и пенсионеры. Молодёжь же не задействована. Связано это с тем, что данный формат мероприятия не актуален для молодёжи. Для привлечения категории молодёжи необходимо реализовывать более современные форматы (например, такие как флэшмоб, экшн игра, квиз и т.д.) Для реализации этого необходимо повышение компетенций специалистов культурно-досуговых учреждений.

Несмотря на вышеперечисленные проблемы, рассмотрим и возможности проведения досуга для молодёжи в данном муниципальном округе. Уже в октябре 2024 года в селе Уинское при поддержке национального проекта «Культура» откроется виртуальный кинозал [7], который посредством современных технических средств позволяет виртуально «посетить» зрелищное мероприятие как на областном, так и на федеративном уровне. Этот проект особенно актуален для сельской местности, так как позволяет молодым людям даже из самых отдалённых населённых пунктов приобщиться к культурной жизни и посетить, пускай и виртуально, концерты, пьесы, оперу федерального масштаба.

Таким образом, опираясь на вышесказанное, можно сказать, что культурно-досуговая деятельность, действительно, влияет на миграционные настроения сельской молодёжи. Этот фактор занимает 4 место в ТОП причин переезда из сельской местности. Для снижения миграционных настроений сельской молодёжи необходимо вносить в деятельность культурно-досуговых учреждений актуальные форматы мероприятий, создавать возможности для их бесплатного посещения и развивать, масштабировать проекты, направленные на нивелирование пространственных ограничений в посещении зрелищных и иных мероприятий.

Библиографический список

1. Ильиных О. П., Носков В. А., Хованская А. В. Миграционные настроения сельской молодежи Пермского края (социологический анализ) // СГН. 2019. № 1(3).
2. Стрельцов Ю. А. Культурология досуга: учеб. пособие. М.: МГУКИ, 2002.
3. Теоретические и методические аспекты организации досуговой деятельности обучающихся. – URL: <https://infourok.ru/teoreticheskie-i-metodicheskie-aspekty-organizacii-dosugovoj-deyatelnosti-obuchayushih-sya-5660665.html> (дата обращения: 15.02.2024).
4. Смолина Т. Н., Бердникова Ю. Г., Жданова Ю. С. Теория и методика культурно-досуговой деятельности: метод. указание // УГЛТУ. 2010.
5. Администрация Уинского муниципального округа: официальный сайт. – URL: <https://uinsk.ru/> (дата обращения: 15.02.2024)
6. Муниципальное бюджетное учреждение «Уинский Центр культуры и досуга»: официальный сайт. – URL: <https://dk-uinsky.ru/glavnaya/> (дата обращения: 15.02.2024)
7. МБУ «Уинский Центр культуры и досуга»: официальное сообщество ВКонтакте. – URL: <https://vk.com/uinskrdk> (дата обращения: 16.02.2024)
8. Газета «Родник» Уинского района: официальный сайт. – URL: <https://rodnik-uinsk.ru/> (дата обращения: 16.02.2024)

CULTURAL AND LEISURE ACTIVITIES AS A FACTOR OF INFLUENCE ON THE MIGRATION MOODS OF RURAL YOUTH: THE EXAMPLE OF THE PERM REGION

E. A. Burylova

O. P. Ilinykh

Perm State University

The article discusses the definition of leisure, the characteristics of its types. As well as the definition of cultural and leisure activities, the infrastructure of cultural and leisure activities and the characteristics of its structural elements. In addition, the state of the infrastructure of cultural and leisure activities in one of the municipalities of the Perm Region is analyzed. In conclusion, proposals are presented to minimize the migration sentiments of rural youth through the modernization of cultural and leisure activities in municipalities.

Keywords: migration, migration sentiments, culture, leisure, cultural and leisure activities, youth, rural youth, Perm region.

УДК 792.54 (091) (470.53)

ББК 85.335.4

СКВОЗЬ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ: ПЕРМСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

У. А. Бусыгина

*Лицей с углублённым изучением
отдельных учебных предметов*

ПГНИУ

Первые театральные постановки были представлены в г. Перми в 1843 г. Уже в 1885 году Пермь получила прочную репутацию театрального города. В театре работали оперные труппы, ставилась в основном русская классика и новинки – «Богема» Пуччини, «Демон» Рубинштейна. Большой толчок развитию театрального искусства дала эвакуация Мариинского театра в годы Великой Отечественной войны. Вторая половина XX века – это «золотой век» Пермского балета, впервые театр представил спектакли на сцене Москвы и Ленинграда (Санкт-Петербурга), был удостоен почетного звания – «академический» и получил имя П. И. Чайковского. С начала XXI века в обиход вошли нестандартные приемы использования сценического пространства, а также изменения языкового воспроизведения опер. Экспериментальные фестивальные проекты позволяют пермскому театру сохранять репутацию одного из лучших, такого места, где происходят значительные творческие события не только общероссийского, но и мирового масштаба.

Ключевые слова: Пермская опера; театр, итальянские композиторы; балет; эвакуация театра; современные постановки.

Театр – это место, где магия слова и жеста превращается в живую историю, которая захватывает наши сердца и уносит нас в мир чувств и эмоций. Театральное искусство с течением времени развивается, подстраивается под зрителя и открывает новые грани работы со сценическим пространством. Театр оперы и балета стал знаковым местом города. Здесь процветают музы Терпсихора, Талия, Эвтерпа и Мельпомена, обогащающие музыкальный и театральный мир Перми.

Цель настоящего исследования – изучить этапы развития Пермского государственного академического театра оперы и балета и особенности его оперных постановок.

Решение о необходимости построить здание театра в Перми было принято после представления оперных и драматических спектаклей казанской труппы в 1843 году. В 1846 году на площади для плац-парадов (на пересечении улиц 25-го Октября и Советская) построили небольшое деревянное здание, где сразу и представили первую оперу. В 1863 году это здание сгорело. На том же месте в 1870 году отстроили новое здание театра, именно с этого времени один из старейших музыкальных театров России, Пермский оперный, ведет свою официальную хронику. Датой основания Пермского оперного театра принято считать 7 декабря (24 ноября) 1870 года, когда в Перми дают оперу «Жизнь за царя» Глинки [1, 2].

После ходатайства Павла Дмитриевича Дягилева, известного мецената, в 1877 году началось строительство каменного здания театра по проекту знатоков секретов акустики церковного строительства Рудольфа Карвовского и Василия Попатенко. Первый «муниципальный» сезон открылся в сентябре 1885 года постановкой «Аиды». За это время Пермь успела получить прочную репутацию театрального города, про который говорили: «Летом он живет навигацией на Каме, а зимой – оперой». В основном ставилась русская классика, но были и новинки, например, итальянская «Богема» Пуччини или «Демон» Рубинштейна [1, 2]. Время расцвета Пермской оперы – 1895–1900 гг. связано с тем, что в этот период театр «содержал сам город», это единственный случай в истории русского театра [3].

После революции и гражданской войны в театре собирается яркий коллектив, с дирижерами М. М. Букшаей и А. В. Алевладовым, режиссирует пермяк А. Я. Альтшуллер, идет обычный ходовой репертуар, нередко с незаурядными постановками, приезжают оперные труппы [1, 2, 4].

День рождения Пермского балета (2 февраля 1926 г.) связан с премьерой балета «Жизель» Адана в исполнении учащих местной хореографической студии [2, 4, 5].

Официальное название «Театр оперы и балета» Пермский театр получил в 1931 году, и пермская опера становится «второй государственной оперой Урала». В 1933 г. на новый уровень пермскую оперу выводит художественный руководитель театра дирижер Александр Павлов-Арбенин. Среди новинок сезона были оперы «Сказка о царе Салтане» и «Снегурочка» Римского-Корсакова,

«Сорочинская ярмарка» Мусоргского, «Отелло» Верди, «Сказки Гофмана» Оффенбаха; и балеты – «Красный мак» Глиэра, «Тщетная предосторожность», «Бахчисарайский фонтан» Асафьева [1, 4].

Местом эвакуации Ленинградского академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова (Мариинский театр) должен был стать Новосибирск, но по воле судьбы стал Молотов. В 1941 г. через два месяца после начала Великой Отечественной войны сцена пермского театра переходит эвакуированному коллективу, а пермская труппа тем временем выступает на сценах малых городов Прикамья (Березники, Лысьва, Соликамск, Кизел) [6–10].

В Молотове ленинградский театр уже через две недели начал сезон оперой «Иван Сусанин». Актерам приходилось приспосабливаться к маленькой непривычной сцене местного театра. Спектакли пришлось перерабатывать, декорации тоже нуждались в реконструкции [2, 8–10]. В 1942 г. композитор Арам Хачатурян пишет знаменитый «Танец с саблями» к балету «Гаянэ», премьера которого состоялась уже в конце года. В 1943 году А. Пазовский подготовил премьеру – первое исполнение Седьмой симфонии Шостаковича на Урале. В это же время С. Прокофьев дописывает балет «Золушка». И завершается год премьерой оперы Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством», ее действительно показали в сочельник – 24 декабря 1943 г. [6–10].

После окончания Великой Отечественной войны Пермский театр оперы и балета, имея среди сотрудников 123 артиста и технических работников, переживает второе рождение под руководством директора Савелия Ходеса, который вывел театр в число ведущих музыкальных коллективов России [1].

В 1954 году наш театр первым из периферийных показывал свои спектакли на сцене Москвы, а в 1956 г. состоялись гастроли в Ленинграде (Санкт-Петербурге). В мае 1956 года театру было присвоено имя великого композитора Петра Ильича Чайковского (к 125-летию со дня рождения композитора). Пермский театр оперы и балета единственный в мире, где поставлены все сценические произведения великого композитора, заслуженно называют «Домом Чайковского» [2, 11].

В 1969 году наряду с крупнейшими и лучшими театрами страны пермскому театру присвоено почетное звание – «академический». Вторую половина XX века в истории театра часто называют «золотым веком» Пермского балета. Ряд спектаклей «Вечер хореографии Баланчина», «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Дон Кихот», «Щелкунчик», были представлены в Москве, а также в Австралии, Австрии и Японии.

К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина театр представил цикл «Оперная Пушкиниана», который включал в себя оперу «Борис Годунов» Модеста Мусоргского, и одноактные оперы «Пир во время чумы» Цезаря Кюи, «Скупой рыцарь» Сергея Рахманинова, «Моцарт и Сальери» Николая Римского-Корсакова.

С начала XXI в. пермский театр приобретает репутацию «музыкальной лаборатории». Нестандартные постановочные решения классики, освоение современного музыкального материала и нетривиальные фестивальные проекты – то, что выделяло театр во все времена. Художественная стратегия труппы не раз была высоко оценена профессиональным сообществом: два спецприза Национальной театральной премии «Золотая Маска» – проект «Видеть музыку» (2012, «За поиск в современной хореографии») и проект «В сторону Дягилева» (2013, «За восстановление дягилевского репертуара»).

Первой оперой нового поколения можно считать «Орфей» Клаудио Монтеверди, в сценической версии 2007 г., с новым приемом использования театрального пространства (Э. Гейдебрехт) и неожиданной режиссерской концепции (Г. Исаакян). Попасть на это представление в один вечер могут лишь 130 человек, поскольку зрительские места расположены прямо на сцене [4].

С приходом на пост художественного руководителя театра одного из самых неординарных дирижеров современности, Теодора Курентзиса, в 2011 г. [4] началось существенное реформирование системы репертуарного планирования: театр переходит на принцип *stagione* – представление спектаклей блоками, что продиктовано стремлением к самому высокому уровню исполнения. Пермский театр предложил новые прочтения опер, чем и привлек внимание публики к новым направлениям. Все итальянские оперы стали исполнять на итальянском языке с русскими титрами. В постановках опер начали принимать участие иностранцы из Дании, Австрии, Люксембурга и других стран. Изменились приемы использования театрального пространства.

Громким событием явилась, например, опера «Травиата» (2016 г.) совместная работа Пермского театра оперы и балета, Unlimited Performing Arts (Дания), Landestheater Linz (Австрия) и Théâtres de la Ville de Luxembourg (Люксембург) в постановке Курентзиса и режиссера Роберта Уилсона. Последнему удалось вывести оперное повествование во вневременной, универсальный континуум, заменяя «здесь и сейчас» на «всегда и вечно».

Число опер, исполняемых на итальянском языке постоянно пополняется, например, оперы Г. Доницетти (Разбитая чашка, или Как стать мужем и уцелеть; Колокольчик, или Как правильно выйти замуж – 2010 г.; Лючия ди Ламмермур, 2019), Дж. Пуччини (Мадам Баттерфлай, Чио-Чио-сан, 2010; Богема, 2017),

Дж. Россини (Севильский цирюльник, 2010), В. Беллини (Норма, 2022), Дж. Верди (Бал-маскарад, 2023), и уже запланированная на 2024 г. премьера Дж. Пуччини «Тоска» [4].

Другие оперы также стали исполнять на языке оригинала: «Синдерелла, или сказка о Золушке» Ж. Массне (2006), «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха (2015), «Фауст» Ш. Гуно (2021) на французском языке, «Замок герцога Синяя Борода» Б. Бартока и В. Воронова (2022) на венгерском языке и «Летучий голландец» Р. Вагнера на немецком (2023) и др. [4].

Особенностью постановок пермских опер также являются нестандартные приемы использования пространства сцены. Ранее мы упомянули о специфическом использовании театрального пространства в «Орфее». Сценой для спектакля, где происходят любовные перепалки, в опере «Разбитая чашка, или Как стать мужем и уцелеть» является театральное фойе, в другой опере – «Колокольчик, или Как правильно выйти замуж» – на время спектакля используются театральные коридоры и балюстрады, фойе примеряет интерьер итальянской аптеки, камерный оркестр размещается на балконе.

Многие сюжеты опер изъятые из времени и пространства их написания, в частности, «Севильский цирюльник» Дж. Россини (2010) транспонирован в театр нашей эпохи классическим приемом «театра в театре», «Мадам Баттерфлай» – из Японии рубежа XIX–XX веков в Америку 1940-х, но постановщики нашли остроумный способ сохранить японский колорит истории. В опере «Паяцы» Р. Леонкавалло (2001) действие перенесено за кулисы современного российского театра, где выступают итальянские гастролеры. Этот прием позволил исполнять оперу на двух языках: хор (зрители) – на русском, солисты (артисты) – на итальянском. Опера «Богема» Дж. Пуччини, копродукция Фестшпильхаус Баден-Бадена и пермского театра. Сценограф постановки, Раймунд Бауэр, перенес действие оперы в шестидесятые годы XX века в Париж.

В опере «Замок герцога Синяя Борода» партии исполняются двумя статичными солистами и появляются новые визуальные сценографические решения, в частности, в спектакль включена кинематографическая проекция. По мнению критиков, этот спектакль может претендовать на мировое признание.

Но все же к наибольшим достижениям Пермского академического театра оперы и балета относятся международные проекты: конкурс «Арабеск», открывающий новые имена и демонстрирующий самые актуальные тенденции в балете, является одним из самых престижных балетных конкурсов в мире, впервые состоялся в 1990 г. Пермь, где находится одна из лучших школ классического танца Пермский государственный хореографический колледж, – стала широко

известна как одна из балетных столиц; Международный Дягилевский фестиваль нацелен на поддержание и развитие традиций выдающегося импресарио и пропагандиста русской культуры Сергея Павловича Дягилева. Фестиваль проводится с 2003 года, с 2012 художественным руководителем фестиваля является Теодор Курентзис; еще один новый проект «Легенды Пермского театра», предполагающий серию концертов, творческих вечеров и выставок, посвященных людям, которые сыграли особую роль в развитии Пермского театра оперы и балета; а также авторский проект солистки Пермской оперы Натальи Кирилловой «Антология русской музыки» – разнообразные и насыщенные концертные программы в атмосфере, отсылающей к традициям литературно-музыкальных салонов XIX – начала XX века [4].

Таким образом, Пермский академический театр оперы и балета имеет богатую историю. Во все времена постановки Пермского театра были высоко оценены зрителями и критиками, и удостаивались рядом значимых российских и международных наград. Театр был и остается одним из символов культурной жизни Перми. Эвакуация Ленинградского театра стала целой эпохой для Пермского театра оперы и балета, дала ценный опыт и доказала важность театра. Сейчас Пермская опера и Пермский балет – лаборатории музыкального театра, где применяют нестандартные постановочные решения, проводятся концерты, спектакли, фестивали общероссийского и мирового масштаба.

Библиографический список

1. Давидович Н. Н. Из истории нашего театра / Давидович Н. Н., Шварц А. К. // Газета «Наш театр». Молотов, 1946. 9 апреля, С. 2. – URL: <https://lib.permkrai.ru/node/18353?fragment=page-2> (дата обращения: 11.01.2024).
2. Спешилова Е. А. Старая Пермь: Дома. Улицы. Люди. 1723–1917. Пермь: Изд-во «Курсив», 2003. – 576 с.
3. Кондаков В. А. Воспоминания о Пермском оперном театре // Газета «Наш театр». Молотов, 1946. 20 июля. – URL: <https://permopera.ru/about/history/theater/> (дата обращения: 19.01.2024).
4. Пермский театр оперы и балета: официальный сайт: Пермь. – URL: <http://permopera.ru/> (дата обращения 25.01.2023).
5. Пермский государственный академический театр оперы и балета нам 140. Пермь. «Модерн». 2010. 243 с.

6. Нечаев М. Г. Эвакуация ленинградских предприятий, учреждений и населения в Молотовскую (Пермскую) область их размещение и деятельность в период Великой отечественной войны // История регионов России. – Клио. – 2015. – №6 (102). – С. 68–73.

7. Бусыгина У. А. Эвакуационный роман // Сборник материалов научно-практических конференций учащихся, 2018–2022. – Санкт-Петербург, Изд-во «Маматов», 2023. – С. 54–56.

8. Ленинград – Молотов – Ленинград. Электронное периодическое издание «Пятница». 25 января 2019 г. . – URL: <https://газетапятница.рф/articles/nk-5076288.html> (дата обращения 15.01.2023).

9. Пермский государственный архив. Эвакуация : официальный сайт. Пермь, – URL: <http://www.archive.perm.ru/exhibits/evacuation/show/> (дата обращения 11.12.2023).

10. Пермский государственный Ордена Трудового Красного Знамени театр оперы и балета. – Молотов. Изд-во «Облполиграфиздат», 1958. – 184 с.

THROUGH SPACE AND TIME: PERM OPERA AND BALLET THEATER

U. A. Busygina

Lyceum of Perm State University

The first theatrical productions were presented in Perm in 1843. As early as 1885 Perm had already gained a solid reputation as a theatrical city. Opera troupes worked in the theater, mainly Russian classics and novelties were staged – Puccini’s *La Bohème* and Rubinstein's *Demon*. The evacuation of the Mariinsky Theatre during the Great Patriotic War gave a great impetus to the development of theater art. The second half of the XX century is the “golden age” of the Perm Ballet, for the first time the theater presented performances on the stage of Moscow and Leningrad (St. Petersburg), was awarded the honorary title – “academic” and received the name of P. I. Tchaikovsky. Since the beginning of the 21st century, non-standard methods of using stage space have become commonplace, as well as changes in the linguistic reproduction of operas. Experimental festival projects allow the Perm theater to retain its reputation as one of the best, as a place where significant creative events not only on national, but also on a global scale.

Keywords: Perm Opera; theater, Italian composers; ballet; evacuation of the theater; modern productions.

РОЛЕВИКИ: СТРУКТУРА И СПЕЦИФИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В СООБЩЕСТВЕ

Е. Н. Вавилина

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В данной статье мы попытаемся выделить существующие определения таких понятий как «ролевик» и «ролевые игры живого действия», рассмотрим степень изученности ролевых сообществ в русскоязычной научной литературе, опишем основные характеристики ролевого сообщества в г. Пермь на основе автоэтнографического метода, включая различные пласты структуры и особенности взаимодействия участников внутри и вне игрового процесса.

Ключевые слова: ролевые игры живого действия, ролевики, городское ролевое сообщество, структура ролевой среды.

Объектом исследования является ролевое сообщество, возникающее на основе ролевых игр живого действия (РИЖД). Это сообщество следует отличать от сообществ, возникающих на базе настольных ролевых игр (НРИ), онлайн-игр, текстовых ролевых игр, а также от сообществ косплееров, реконструкторов и других.

Название «ролевых игр живого действия» происходит от английского Live-action role-playing, коротко – LARP. Ролевая игра живого действия характеризуется физическим и ментальным погружением участников в сюжетный мир, разыгрываемый в определенном месте в течение фиксированного периода времени. Большая часть погружения осуществляется во время самого ролевого мероприятия, где коллективная история разыгрывается в физическом пространстве в реальном времени [1].

Понятие «ролевики» в русскоязычной литературе зачастую определяется как «люди, играющие в ролевые игры» [2] или «люди, которые увлекаются ролевыми играми» [3]. В рамках статьи мы будем придерживаться этого определения.

Изучение ролевых сообществ чаще всего реализуется в рамках исследований субкультур [4, 5, 6], психологии личности [7, 8, 9], языка и коммуникации

[10], а также практик, направленных на воспитание и социализацию молодежи [11, 12]. Однако мотивация участников ролевого сообщества и привлекательность ролевой среды в антропологическом ключе, по мнению автора, исследована пока недостаточно.

Интерес к локальным ролевым сообществам среди российских исследователей в последнее время растет. Есть попытки изучения локальных (городских) и региональных сообществ, например в Благовещенске [2], Ростовской области [3], Волгограде [11], Хабаровске [13], Новосибирске [14] и других. Эти исследования показывают, что ролевая среда неоднородна и имеет региональную специфику. При этом ролевое сообщество Перми не описано, исследований современного пермского ролевого сообщества за последние 10 лет в доступных источниках нами не найдено. Из последних исследований ролевой среды Перми можно упомянуть работы М. В. Гаранович и Т. И. Ерофеевой [15, 16], однако они лежат исключительно в сфере лингвистики, рассматривают отдельные языковые явления в широком поле субкультур в целом, и были опубликованы еще в 2013 году. Таким образом актуальность проводимого нами исследования, заключающегося в изучении современного пермского городского сообщества ролевиков с точки зрения культурной антропологии, несомненна.

В первую очередь считаем важным описать само сообщество, его структуру, иерархию, функции и социальные роли участников сообщества. Так как полноценное полевое исследование ролевого сообщества в г. Пермь будет проведено автором в будущем, на данном этапе большая часть его особенностей будет описана на основе автоэтнографического метода, который считаем уместным, так как автор исследования на протяжении 5 лет (начиная с 2019 года) входит в исследуемое сообщество и имеет непосредственный опыт общения с его участниками.

Как и любое сообщество, ролевая среда имеет свою структуру – границы, функциональные роли ее членов, своеобразную иерархию, отношения между участниками. Основываясь на личном опыте, можем сказать, что структура сообщества довольно гибкая и неформализованная. Позиции внутри сообщества у разных ее членов могут изменяться с течением времени или в зависимости от ситуации. В структуре нет единого лидера, скорее присутствует множество разных людей с более богатым опытом в сфере ролевых игр – они являются своеобразными авторитетами, лидерами мнений.

Так как сообщество основывается на ролевых играх живого действия, разные пласты структур так или иначе возникают именно в рамках отношения к игре. Учитывая данную специфику, считаем, что следует разделить общую

структуру ролевого сообщества на Внеигровую, Игровую (организационную) и Внутриигровую.

Внеигровая структура представляет собой набор позиций и социальных ролей в непосредственном живом общении вне игрового времени, т.н. ИРЛ (от англ. IRL – in real life). Ролевое сообщество Перми довольно сплоченное, насчитывает около сотни активных и постоянных участников ролевых событий, соответственно, степень знакомства между ними очень высокая. Структура сообщества строится преимущественно на горизонтальных связях участников. Единого лидера, как было сказано ранее, нет. Как правило, наиболее авторитетными членами сообщества считаются те, кто имеет сравнительно больший опыт участия в ролевых мероприятиях на разных позициях. Большое значение во взаимодействии играют личностные характеристики каждого отдельного члена сообщества. Во внеигровой структуре проявляются различные позиции и роли участников сообщества относительно друг друга и относительно внешней среды. Выделим некоторые из них:

- «Толчки» – ироничное название людей, активно участвующих в ролевых событиях, чаще к ним применяется общеупотребительное название «ролевики», именно они составляют большую часть сообщества. Этимология слова «толчок» берет начало с периода появления в России игр по вселенной Дж.Р.Р. Толкиена, когда распространены стали «толкиенисты», положившие начало ролевому движению в России. Постепенно «толкиенисты» сократилось до «толчки», а затем «толчками» стали называть не только собственно толкиенистов, но ролевиков вообще. Людей, предпочитающих играть в строго определенные специфичные сеттинги, иронично объединяют понятиями, образованными от «толчков»: поттеротолчки – те, кто играют в игры по вселенной «Гарри Поттера», упыре-толчки/вампиротолчки – участники игр по сеттингу «Vampire: The Masquerade», сталчки – те, кто принимает участие в играх по вселенной «STALKER» и другие.

- «Первоходы» – в исследуемом сообществе это определение применяется к новым членам сообщества, которые впервые принимают участие в ролевых событиях. Иногда первоходами также называют тех, кто впервые принимает участие в игре со специфичным сеттингом, имеющим собственное устоявшееся фанатско-ролевое комьюнити, например, упомянутым в предыдущем пункте.

- «Дивные» – игроки, которые «заигрываются», теряют различие между игрой и реальностью, продолжая идентифицировать себя с выбранным персонажем после окончания игры. Являются изгоями даже в ролевом сообществе [17].

- «Олд» – «старый», опытный член ролевого сообщества, давно не принимающий участие в ролевых мероприятиях. Обычно не обладает актуальной информацией о проводящихся мероприятиях и других членах сообщества, не участвует в текущей жизни сообщества, заиклен на прошлом и не воспринимает новый ролевой опыт. В исследуемом сообществе это понятие имеет негативный характер.

- «Цивил» – человек, не имеющий отношения к ролевому сообществу вообще, никогда не участвовавший в ролевых событиях. Является контрастным элементом в поле самоопределения сообщества. Ролевая среда в целом противопоставляет себя цивилам как «игровое» сообщество сообществу «обыденному».

Вне игрового времени взаимодействие среди ролевиков также остается довольно тесным и активным, проявляется в различных формах – это может быть личное или групповое общение в онлайн или офлайн пространстве. Тематика для общения может быть общеактуальная, личные или бытовые вопросы, общение почти никогда не обходится без обсуждения прошедших или предстоящих ролевых событий (игр, собраний, конвентов и т.д.). Также часто организуется совместный отдых и другие мероприятия не ролевой направленности.

В игровом (организационном) или «закулисном» пространстве существуют три основные позиции: Мастер, Игротех, Игрок. Эти функциональные единицы применяются во время построения и проведения самой игры.

Мастер – главный организатор (или один из) игры. Он определяет основную идею, сеттинг, правила игры, способы работы с игроками, взносы, необходимость в обеспечении АХЧ (административно-хозяйственная часть; в АХЧ входят помещение, антураж, реквизит, расходные материалы, иногда проезд, проживание, питание и другие материальные нужды) в рамках реализуемой игры. В зависимости от объема процесса производства игры, мастер может собрать мастерскую группу (МГ) – объединение мастеров, заинтересованных в создании и проведении ролевой игры. В зависимости от необходимых операций это могут быть, например, мастер по сюжету, мастер по работе с игроками, мастер по АХЧ, и другие, за которыми закреплен собственный специфичный функционал и определена некоторая зона ответственности. Мастерской группой, как правило, руководит один из мастеров – в этой группе он назначается Главным мастером (ГМ).

Игротехник (игротех, тех) – вспомогательный функциональный участник, обычно является «живым инструментом» мастера непосредственно на игре. В процессе подготовки игры, как правило, не участвует, за редким исключением,

когда необходима, например, физическая помощь с созданием реквизита, расходников и т.д. Непосредственно во время игры игротех может выполнять несколько функций:

1. Информирование – игротех становится «глазами и ушами» мастера, оперативно сообщает ему о текущих событиях в пространстве игры, о позициях игроков, задействованных ими сюжетных линиях или сюжетных триггерах.

2. Быть элементом игры – игротех исполняет данные мастерами указания для адекватного течения игры, например, может выступать в качестве антагониста для игроков, в качестве их игровой цели или элемента квеста, в качестве массовки, источника информации или ресурсов, сюжетно-значимого НПС (от англ. NPC – Non-player character – неигровой персонаж, который не находится под контролем игрока).

3. Корректирование – игротех становится «руками» мастера, выполняя функцию своеобразного «костыля», который вводится в игровой процесс для того, чтобы скорректировать ход игры.

Игрок – человек, который непосредственно участвует в игровом процессе, примеряет на себя роль определенного персонажа, действует в рамках выбранной им роли, руководствуясь характером своей роли и внутренней логикой среды действия [18]. Вообще, для участников ролевых игр характерно разделение таких позиций как «игрок» и «персонаж». Это обусловлено, в том числе, особенностями игры и пониманием степени условности происходящих в игровом пространстве событий. Игроков можно разделить на группы по стилям игры и функциональным позициям.

По стилям игры можно выделить два типа игроков: ОБВМщители и функциональщики. Оба эти типа отличаются персональными целями игроков и способами поведения и взаимодействия с игровым миром в соответствии со своей целью.

ОБВМ (от распространенного в интернет-среде термина «очень богатый внутренний мир») в рамках ролевых игр имеет несколько иное значение, чем прямое определение интернет-термина. Зачастую ОБВМщиками называют тех игроков, которые ставят главной целью создание и получение богатого эмоционального опыта во время игры за счет максимального погружения в роль и отыгрыша выбранного персонажа. Для таких игроков характерно более детальное описание персонажа при подготовке к игре, более тщательная подготовка внешнего вида персонажа (поиск костюма и реквизита). Во время игры они меньше опираются на получение измеримой выгоды персонажа, но больше на создание

интересной истории, связанной с их персонажем, придают большее значение характеру персонажа, его социальным связям и личной драме, ставят на первый план отыгрыш.

Функциональщики – те игроки, которые главной своей целью ставят победу в игре. Критерием победы может быть властная позиция персонажа, игровые ресурсы (победные очки, игровой артефакт или валюта и прочее), финальное положение персонажа или его фракции по итогам игры, сюжетное преимущество персонажа или его группы по сравнению с остальными. Для функциональщиков характерно более точное знание правил игры, повышенная динамика взаимодействий, быстрая реакция на события игрового мира, а отыгрыш персонажа чаще уходит на второй план.

По функциональным позициям внутри игры можно разделить игроков на лидеров, боевиков и социальщиков. Эти позиции чаще всего связаны с личными характеристиками игроков, хотя в рамках отыгрыша персонажей отдельные личностные черты могут быть сознательно искусственно гипертрофированы или наоборот минимизированы.

Лидерами чаще всего являются те игроки, которые благодаря присущей им харизме, имеющемуся в ролевой среде авторитету, коммуникативным навыкам, определенному складу ума становятся как бы центрообразующим фактором для команд или малых групп среди других игроков. Обычно лидеры занимаются прямым или косвенным руководством в игровом пространстве от лица своих персонажей, либо выполняют функцию внутренней самоорганизации игроков в течение игрового процесса.

Боевики – игроки, которые предпочитают боевые взаимодействия на игре, участвуют в массовых, групповых или одиночных сражениях с применением игрового оружия. Такой игровой функционал требует от игрока больших физических затрат.

Социальщики делают упор на тесные контакты с другими игроками и работу с информацией. Для их персонажей характерно обилие социальных связей. Благодаря постоянному общению с окружающими, они собирают большое количество игровой информации, которая помогает им в продвижении персонажа или создании насыщенной истории внутри игры.

Таким образом, можно сказать, что пермское ролевое сообщество имеет многогранную структуру, взаимодействие между участниками не ограничивается одной конкретной целью, но за счет тесной связи и возможности ситуативно занимать разные позиции в разных пластах структур позволяет сообществу са-

моорганизовываться и саморегулироваться. Считаем важным продолжить изучение пермского ролевого сообщества, чтобы подробнее рассмотреть социальный состав сообщества, выявить его региональную специфику в сравнении с другими локальными ролевыми сообществами и более подробно описать системы взаимоотношений участников.

Библиографический список

1. Bjärstorp Sara & Ragnerstam, Petra “Live-action role-playing and the affordances of social media”, *Culture Unbound*, Vol 15, issue 2, 2023: 66-87. Published by Linköping University Electronic Press: <http://www.cultureunbound.ep.liu.se>. – DOI 10.3384/cu.4184 (дата обращения: 01.02.2024 г.)

2. Матющенко В. С. Молодежные субкультуры в Благовещенске / В. С. Матющенко // *Начала Русского мира*. – 2023. – № 3. – С. 32–36.

3. Седегова Т. Ю. Ролевое движение в Ростовской области (1995-2002 гг.) / Т. 3. Ю. Седегова // *Gardarika*. – 2022. – № 9(1). – С. 49–60. – DOI 10.13187/gard.2022.1.49.

4. Абдрашитова О. А. Современные субкультуры: сообщество участников ролевых игр / О. А. Абдрашитова // *Социальная реальность виртуального пространства: материалы I Международной научно-практической конференции, Иркутск, 20–23 сентября 2019 года / Иркутский государственный университет; Под общей редакцией О. А. Полюшкевич, Г. В. Дружинина*. – Иркутск: Иркутский государственный университет, 2019. – С. 133–138.

5. Карпук В. А. Особенности идентичности представителей субкультур «ролевики» и «косплееры» / В. А. Карпук // *Актуальные проблемы психологической науки: Сборник статей и выступлений международной научной конференции, Москва, 10–12 мая 2018 года / Под редакцией Е.С. Горбуновой*. – Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Научно-инновационный центр», 2019. – С. 408–410.

6. Ерофеева Т. И. Молодежные игровые субкультуры: методика исследования / Т. И. Ерофеева // *Социальные варианты языка*. – 2016. – № 9. – С. 68–71.

7. Цыганкова П. В. Ролевые игры живого действия и ролевые онлайн-игры: психологические функции в современном социокультурном контексте / П. В. Цыганкова, Е. Ю. Суворова // *Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология*. – 2020. – № 3. – С. 459–474. – DOI 10.17072/2078-7898/2020-3-459-474.

8. Чабаненко С. В. Особенности самоактуализации участников ролевых игр живого действия / С. В. Чабаненко // Вестник современных исследований. – 2018. – № 11.1(26). – С. 167–171.

9. Калиновская К. С. Ценности и личностные смыслы у представителей разных субкультур / К. С. Калиновская, П. Д. Ничкова // Психологическое здоровье человека: жизненный ресурс и жизненный потенциал: материалы IV-й Международной научно-практической конференции, Красноярск, 23–24 ноября 2017 года / Красноярский государственный медицинский университет имени профессора В. Ф. Войно-Ясенецкого. – Красноярск: Красноярский государственный медицинский университет имени профессора В. Ф. Войно-Ясенецкого, 2017. – С. 73–80.

10. Каплуненко А. Е. Роль игры в речевой деятельности ролевиков / А. Е. Каплуненко // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2015. – № 17(728). – С. 9–21.

11. Титова А. Е. Ролевая игра как средство самореализации молодежи (на примере движения ролевиков Волгограда) / А. Е. Титова, О. И. Ситникова // Научное сообщество студентов. Междисциплинарные исследования : Электронный сборник статей по материалам IX студенческой международной научно-практической конференции. Том № 6(9). 2016. – С. 96–100. – URL: <https://sibac.info/studconf/science/ix/62238>.

12. Давыденко Д. В. Формирование патриотизма в сфере молодёжного досуга: историко-ролевое сообщество / Д. В. Давыденко // Мир Кавказу: Результаты исследований и материалы конференции, Ростов-на-Дону, 25–27 ноября 2013 года / Ответственный редактор А. В. Сериков. – Ростов-на-Дону: Март, 2013. – С. 112–118.

13. Копытин С. М. Начальная стадия формирования хабаровского сообщества ролевых игр (анализ авторефлексивных материалов) / С. М. Копытин // Научный и творческий потенциал молодёжи в сфере образования, культуры, искусства: Материалы II Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных, Хабаровск, 27–28 марта 2014 года / Хабаровский государственный институт искусств и культуры; научный редактор и составитель Е.В. Савелова. – Хабаровск: Хабаровский государственный институт искусств и культуры, 2014. – С. 134–143.

14. Конфликтность в среде субкультуры «участники ролевого движения» города Новосибирска / А. О. Доронина, Т. В. Узких, Ю. В. Устинова, П. А. Золотарева // Школа Науки. – 2019. – № 2(13). – С. 25–27.

15. Гаранович М. В. Лексикографическое описание лексики субкультур г. Перми / М. В. Гаранович // Социо- и психолингвистические исследования. – 2013. – № 1. – С. 33–38.

16. Гаранович М. В. Языковая составляющая субкультур г. Перми / М. В. Гаранович, Т. И. Ерофеева // Перспективы науки. – 2012. – № 5(32). – С. 383–386.

17. Есаулов В. И., Ошемкова С. А., Ошемкова Н. А. Ролевые игры живого действия: кто играет и зачем // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. №11-2.

18. Славко М. А. Ролевое движение в России в 1990–2006 годы : специальность 07.00.02 «Отечественная история»: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук / Славко М. А. – Чебоксары, 2007. – 272 с.

ROLE PLAYERS: STRUCTURE AND SPECIFICS OF INTERACTION IN THE COMMUNITY

E. N. Vavilina
Perm State University

In this article we will try to highlight the existing definitions of such concepts as “role-player” and “live action role-playing”, consider the degree of study of role-playing communities in Russian-language scientific literature, describe the main characteristics of the role-playing community in Perm based on the autoethnographic method, including various layers of structure and features of interaction between participants inside and outside the game process.

Keywords: live action role-playing games, role-players, urban role-playing community, structure of role-playing environment.

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ПЕРМИ В ПРАКТИКАХ КОММЕМОРАТИВНОГО ПАБЛИК-АРТА

А. О. Вахрушева

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматривается паблик-арт г. Перми, работающий с исчезающим архитектурным наследием города. Посредством системно-структурного метода, в котором произведения паблик-арта представлены как некие художественные ситуации, связанные с проблемой сохранности архитектурного облика, были выделены особенности функционирования коммеморативных паблик-арт объектов г. Перми.

Ключевые слова: коммеморативный паблик-арт, архитектурное наследие, город, образ.

Города постоянно меняются, исчезают исторические кварталы и здания, происходит опустошение привычной городской среды, что может привести к «обезличиванию» города. Одним из способов работы с «исчезновением» архитектурного наследия и попыткой привлечь внимание жителей города к зданию и его истории является коммеморативный паблик-арт.

Актуальность статьи связана с ростом интереса к феномену прошлого и отсутствием общепринятых методологических оснований для создания целостной концепции культурной памяти.

Также актуальность работы связана с изменениями архитектурного облика города Перми, связанного в том числе с реализацией проектов в рамках 300-летия города, и политикой по сносу исторических зданий, не охраняемых государством. Так под снос попало много исторических зданий, в том числе исторические здания XX века в микрорайоне Красные казармы, Водонапорная башня на Барамзиной, здание 89-го дома на Комсомольском проспекте и другие – что вызвало активное обсуждение в СМИ и общественное недовольство: «убожество настроят, а красоту и память снесут» [1].

Город – это место, где различные аспекты прошлых событий проецируются и выражаются через личные воспоминания и повествования; городскую память можно рассматривать как выражение коллективной памяти, которая формировалась в определенном пространстве с течением времени. Все это собирается в человеческой и коллективной памяти, объединяется в феномен культурной памяти.

Одной из форм выражения общественной коммеморации может служить паблик-арт.

В рамках культурологического дискурса под паблик-артом (искусством в общественном пространстве) понимают «санкционированное, трансдисциплинарное, мультитемпоральное искусство, размещенное в общественном пространстве города, главная задача которого состоит в трансформации отдельных сегментов городской среды через интеграцию в них художественной компоненты» [2, 93]. Коммеморативный паблик-арта создает связь между городом и определенным воспоминанием, что позволяет зрителю постепенно ассоциировать и идентифицировать территорию через запоминающиеся арт-объекты. Паблик-арт может выражаться в различных репрезентативных практиках: муралы, скульптура, граффити, общественные акции и т.д. [2].

Согласно работе Пенни Балкин Бах «Публичное искусство в Филадельфии», паблик-арт отличается уникальной связью того, как сделан объект, с тем, где он находится и что означает [3].

Американский теоретик современных медиа и урбанист Ж. Р. Халегуа в исследовании «Цифровой город» предлагает термин «знакомый город» (Familiar City), который достаточно четко характеризует те свойства, которые обретает город благодаря паблик-арту. Взаимодействие с коммеморативными арт-объектами вызывает у зрителя чувство личной сопричастности с городом – одновременно как с «местом памяти» и «памятью места». Паблик-арт «знакомит» зрителя с локальной историей города через образы, размещенные в окружающем его пространстве, в результате чего он сближается с городом [4].

Паблик-арт опирается на прочные общественные связи вокруг местоположения и культуры, а произведения искусства помогают связать коллективную идентичность с пространством. Таким образом эффект, производящий коммеморативный паблик-арт призывает зрителя вспомнить те части истории города, которые забываются или, что еще хуже, уже невидимы.

Функционирование коммеморативного паблик-арта в городском пространстве можно подробнее рассмотреть на примере г. Перми, где паблик-арт работает с историческими зданиями города, составляющими городскую память.

В данной работе за основу взят системно-структурный метод, в котором произведения паблик-арта представлены как некие художественные ситуации, связанные с проблемой сохранности архитектурного облика города, порожденные формой объекта и его отношениями с пространственной средой и зрителем.

Для анализа были выбраны следующие объекты: арт-объект «Яблоко» Жанны Кадыровой; граффити «Держись», арт-объект «Делопроизводство» Алексея Щигалева, граффити «Граждане! Воспоминания детства за какую-то не подвижимость прятались» и «Дом воспоминаний» музея современного искусства PERMM.

1. Арт-объект «Яблоко» Жанны Кадыровой, 2011

Арт-объект «Яблоко», расположенный у здания Пермской областной библиотеки им. Горького, был установлен в 2011 году в рамках паблик-арт программы музея PERMM.

«Яблоко» – арт-объект диаметром 3 метра. Основная часть скульптуры выполнена из фрагментов кирпичных стен старых, частично разрушенных, пермских домов, один из которых (120-летний дом) был разобран прямо на глазах художницы. Это ржаво-коричневая «внутренность» – история города, воплощенная в старом кирпиче, – покрыта глянцево-зеленой плиткой, символом блестяще-гламурного и, зачастую, чересчур поверхностного преобразования городского пространства. Что касается «надкушенности» яблока, автор объясняет его как пластическое (т.е. пространственное) решение, позволяющее показать обе фактуры [5].

Художница создает портрет современного города: диссонанс между старой архитектурой Перми, представленной зданиями в стиле «модерн», построенными из красного кирпича, и новоделом девяностых и нулевых, когда для облицовки зданий стала массово использоваться плитка из керамики и полимерных материалов.

«По мере того, как яблочный город хаотично, по кусочкам, откусывается многочисленными инвесторами, девелоперами и прочими нерадивыми бизнесменами, всплывает его исторический пласт, изъеденный временем, и его руины. Современные реконструкции городского пространства, не учитывающие историю места, несмотря на их цели благоустройства, воспринимаются как грубые вгрызания в тело города, теряющего целостность» [6].

Таким образом, Кадырова метафорически воскрешает заброшенное архитектурное наследие и побуждает зрителя к обсуждению гражданской ответственности за место, где он живет. А «Яблоко» образует новый символический ряд про хрупкость исторической памяти в городском пространстве.

«Яблоко» находится у здания Пермской краевой библиотеки им. Горького, что придает ей еще одно «звучание» – как ассоциации с «гранитом науки», постижением знаний.

Несмотря на то, что яблоко, может иметь несколько трактовок – «гранит науки», символ грехопадения, а надкушенность как отсылка к обществу потребления, именно материал, форма и контекст, делают ее символичной для пермяков, так как содержит в себе непосредственные части исторической застройки.

2. Стрит-арт «Держись» Фрукты Врукты, 2017

Стрит-арт «Держись», выполнен командой уличных художников «Фрукты Врукты» в 2017 году, и на сегодняшний день сохранившийся только в виде фотодокументации, был расположен в центре города на улице Сибирская, 35 и связано со зданием пивзавода.

Здание было построено в 1909 году специально для пивного завода Ижевского товарищества. За основу был взят проект в стиле модерн младшего архитектора губернского правления Петра Гаврилова. Пивоваренный завод закрылся в 1980-х, в 2000-х, после того как здание и землю выкупило АО «Б.С.Т.», вокруг начали застраивать жилые высотки. В 2009 году разрабатывался проект по реконструкции здания, но из-за того, что стена здания была признана объектом культурного наследия, хоть и в аварийном состоянии, здание лишь частично демонтировали, укрыв стену сеткой. Здание простояло в аварийном состоянии более 20 лет.

Именно аварийное состояние составило проблематику, которая была освещена в работе «Держись». На каждом из семи ограждений, подпирающих балки, которые в свою очередь держат фасадную сторону здания, «Фрукты Врукты» по букве составили слово «держись».

«Держись» с одной стороны отсылает к поддерживающей конструкции, с другой, воспринимается как своего рода сочувствие и печаль по поводу сложившейся ситуации вокруг здания, а именно его аварийного состояния.

В данном случае смысл паблик-арт акции более читаем, так как в одном пространстве совпадают визуальная и смысловая составляющие, отражаясь в слове «держись».

3. Арт-объект «Делопроизводство» Алексей Щигалев, 2019

Арт-объект «Делопроизводство» был выполнен Алексеем Щигалевым, который бинтами вышил слово «Дело» на строительной сетке, которой было обтянуто разрушающееся здание на перекрестке улиц Ленина и Островского.

«Пришил дело к первому полицейскому участку в Перми» – подписал свою работу художник. Как потом пояснил свою задумку Алексей Щигалев – дом на

улице Ленина, 12 – это памятник архитектуры, в котором с 1922 года располагался первый участок городской милиции [7].

Данный паблик-арт, с одной стороны, выступает как своего рода провокация, привлекающая внимание общественности к состоянию здания, так и предлагающая возможную интерпретацию – помимо отсылки к участку городской полиции, «дело» может также выступать как отсылка к бюрократии, сопровождающей процесс реставрации, работы с архитектурным обликом города и к проблеме «затянутых» зеленой строительной сеткой зданий. Эта зеленая сетка придает архитектуре «подвешенное» и безликое состояние.

«Делопроизводство» минималистично по своему художественному решению и органично вписывается в окружающее пространство, «подписывая» здание и его проблему.

4. Стрит-арт «Граждане! Воспоминания детства за какую-то недвижимость прятались» Фрукты Врукты, 2015

На временном строительном ограждении на улице Петропавловская в 2015 году при поддержке музея современного искусства «PERMM» группой художников Фрукты Врукты был размещен стрит-арт, на котором цитируется одно из «Обращений к гражданам», сочиненных Приговым в 1980-е годы в жанре советских обращений партии и правительства к народу по случаю 1 Мая и 7 ноября. Данное граффити сохранилось также в виде фотографии [8].

Фотография, размещенная в Instagram (признана запрещенной организацией на территории РФ) аккаунте коллектива Фрукты Врукты сопровождалась комментарием:

«Участок в самом центре Перми с запутанной историей. Я помню, когда здесь еще была конфетная фабрика, и тут всегда вкусно пахло. Потом фабрика переехала, а на землю были разные претенденты, которые так ничего там и не построили (в том числе, как говорят, из-за проблем с подземными реками). Несколько лет земля была брошенной. Еще там был старый дом с «Огородом в городе» (его видно наверху слева), который, как и остальные хотели снести. Он держался дольше всех. Хотя его выселяли всеми возможными способами – судами, поджогами, и всеми такими прочими, он выстоял и победил. Но потом сам сдался. В середине августа на этом месте появились бульдозеры/экскаваторы и приступили к сравшиванию холма».

Значение этого паблик-арта заключается в прямом обращении к горожанам и направлено на воспоминания каждого конкретного человека об этом месте или, во всяком случае, пробуждает интерес к знакомству с его историей.

5. «Дом воспоминаний» PERMM, 2017

«Дом воспоминаний» – часть программы проекта Музея современного искусства PERMM «Общий двор» для людей старшего возраста.

Раньше на улице Формовщиков, 34 в Перми стояло несколько домов. Большую часть из них снесли под застройку, но воспоминания об общем дворе остались. В основу проекта легли воспоминания жильцов дома, написанные прямо на стенах здания.

Идея проекта берет начало с истории одной из участниц, которая пришла в PERMM и рассказала о своей проблеме: управляющая компания дома, в котором она жила на момент старта проекта, продала застройщику землю рядом с этим зданием вместе с частью придомовой территории:

Заниматься вопросами благоустройства в музее не могли, поэтому решили изменить ситуацию с помощью искусства. В результате появился ностальгический проект под руководством художницы Любови Шмыковой – воспоминания жильцов дома, написанные прямо на его стенах.

В квартале, где раньше стояло несколько двухэтажных домов планировалось строительство большого жилого комплекса. Жильцов расселили, а старые здания снесли. Дом, в котором на момент создания публич-арта жила одна из участниц и ещё несколько семей, одиноко стоял на пустыре.

Остались лишь воспоминания – об общем дворе, о квартале, о локальных привычках и традициях. В ходе реализации куратор Любовь Шмыкова познакомилась со всеми жильцами: к тому времени слух о проекте уже разнёсся по квартирам, и они тоже захотели поделиться воспоминаниями.

Через пару дней после того, как под крышей дома появилась надпись «Чердак – самое страшное место», управляющая компания провела на чердак свет. А ещё через некоторое время начался ремонт крыши [9].

Данный пример является иллюстрацией того, как объединение личной и коллективной памяти создает преемственность не только между прошлым и настоящим, но и между различными группами внутри общества. Это создает общественную историческую и культурную память, которая включает в себя опыт многих людей. Объединяя истории и опыт жителей дома, проект как бы создает дом заново.

Рассмотренные примеры позволяют выделить особенности функционирования коммеморативных публич-арт объектов г. Перми, работающих с архитектурным наследием:

1. Использование непосредственных материальных «следов» – как в случае арт-объекта «Яблоко», использовались кирпичи, оставшиеся от разрушенных зданий;
2. Синтез здания и художественного высказывания – работа с существующими, но находящимися в аварийном состоянии зданиями: «Делопроизводство», «Держись» и «Дом Воспоминаний»;
3. Использование провокации и иронии, как способов привлечения внимания общественности: «Делопроизводство» и «Держись»;
4. Апеллирование к жителям города и вовлечение их в процесс вспоминания через их личный опыт: «Граждане, воспоминания детства за какими-то фасадами прятались», «Дом Воспоминаний»;
5. Использование словесной формы, как наглядного и легко считываемого художественного замысла: «Держись», «Делопроизводство», «Граждане, воспоминания детства за какими-то фасадами прятались», «Дом Воспоминаний».

Также можно отметить разнонаправленность пермского паблик-арта. Оставаясь в рамках коммеморативной практики объекты условно можно разделить на две категории: те, что работают с уже ушедшим зданием и его историей (своего рода «постфактум»), и те, что обращаются к еще существующим зданиям, которые, несмотря на утрату своего функционала, физически еще присутствуют в городском пространстве, и целью таких объектов является не «вспомнить», а сохранить.

Библиографический список

1. «Убожество настроят, а красоту и память снесут». В Перми разрушают исторические здания в Красных казармах // 59.ru URL: <https://59.ru/text/gorod/2023/02/07/72037679/> (дата обращения: 25.06.2023)
2. Сефер К. Э. Коммеморация в современном искусстве (на материале паблик-арта и стрит-арта) / К. Э. Сефер, Ю. В. Курамшина // Культура в фокусе научных парадигм. – 2018. – № 8. – С. 45-51. – EDN ABDUIH.
3. Penny B. Public Art in Philadelphia. – Temple University Press, 1992. – 288 с.
4. Halegoua, Germaine R. The Digital City: Media and the Social Production of Place. NYU Press, 2019. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/j.ctv1jk0hr9>. Accessed 15 Feb. 2024
5. Яблоко раздора. Арт-объект Жанны Кадыровой в Перми // Дзен URL: <https://dzen.ru/a/ZFoTf-Hki3SHGinT> (дата обращения: 02.06.2023).

6. Apple, 2010 kadyrova // Персональный сайт Жанны Кадыровой URL: <https://www.kadyrova.com/apple-curl> (дата обращения: 02.06.2023).

7. «Пришил дело к первому полицейскому участку Перми»: на улице Ленина появился новый арт-объект // 59.ru URL: <https://59.ru/text/culture/2019/06/12/66123064/> (дата обращения: 01.06.2023).

8. Концептуализм с человеческим лицом – Почему в Перми читают и почитают Пригова // Lenta.ru URL: https://lenta.ru/articles/2015/05/05/prigov_perm/ (дата обращения: 01.06.2023).

9. Общий двор, 2017 // Музей современного искусства PERMM URL: <https://permm.ru/projects/obshchiy-dvor-proekt> (дата обращения: 02.06.2023).

THE ARCHITECTURAL HERITAGE OF PERM IN THE PRACTICES OF COMMEMORATIVE PUBLIC ART

A. O. Vakhrusheva
Perm State University

The article examines the public art of Perm, working with the disappearing architectural heritage of the city. By means of a system-structural method, in which works of public art are presented as certain artistic situations related to the problem of preservation of the architectural appearance, the features of the functioning of commemorative public art objects in Perm were highlighted.

Keywords: commemorative public art, architectural heritage, city, image.

**КОЛЛЕКТИВНАЯ ПАМЯТЬ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИК НА ПРИМЕРЕ
АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРФОРМАНСА
«РАБОЧИЙ ПОСЁЛОК. ДЕТАЛИ»**

К. Л. Вихарев

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В данной статье рассматривается формирование коллективной культурной и исторической памяти в контексте современных художественных практик на основе комплекса градостроительных сооружений, где особенности современного искусства внедряются в городское пространство и создают определенный исторический опыт. Объединяющим началом таких работ является публичное искусство (public art), которое активизирует новейшие методы современного искусства в проектах позволяющим художникам репрезентировать и переосмыслить события прошлого в широкой культуре.

Ключевые слова: город, дом, соцгород, память, посёлок, перформанс, история, искусство, жизнь.

Во многих городах Российской Федерации сохранились Соцгорода – яркий пример советской градостроительной политики в период первых пятилеток и образец типологии массового жилища утопических «городов Солнца» периода 1920–1930-х гг., реализованных в Перми, Магнитогорске, Волгограде, Смоленске и других городах. К приближающемуся столетию утопических городов, многие из них находятся в сложном положении. Главной проблемой является ветхость коммуникаций, кровель и фасадов зданий. Целью данной публикации является выявление эстетической, культурной и исторической ценности этих сооружений, через призму современного искусства, а также, рассмотрение принципов, на которых реализуются проекты, поддерживающие сохранение сооружений.

Рабочий поселок – это социально культурное наследие Пермского края. Производственная культурная локация, которая возникла в 1926 году, под руководством архитекторов высшей конструктивистской школы «Баухауз», как идея и реализовалась уже в 1929 – появился первый квартал Города сада, который был задуман, как полноценный социальный организм, своими корнями связанный с революционным переустройством общества, с процессом становления социалистического стиля. Советский конструктивизм 1930-х годов отпечатался на планировке улиц и домов, создал новый подход к соединению функции и формы во внутреннем и внешнем облике зданий. Появляется комплекс уникальных сооружений, не похожих ни на что ранее созданное. Основной задачей социалистического города было обеспечение необходимыми для комфортной жизни условиями, а также внедрение социалистического равенства между всем населением: каждый рабочий получает одинаковую жилплощадь с одинаково доступной инфраструктурой: сады, детские манежи, столовые. Таким образом воплощалась в жизнь задумка о создании территорий – образцов советского быта, куда ты приходишь с работы и погружаешься в мир единения природы и комфорта.

Легший в основу исследования Соцгород в Мотовилихинском районе в городе Пермь является уникальным примером низовой идеи реставрации культурного наследия не только в Перми, но и в России, инициатором которой являлись сами жители. В настоящее время утопические градостроительные объекты, могут выступать не только в роли культурных кластеров, лофтов и других пространств, они позволяют создавать работы, которые предлагают зрителям задуматься о прошлом, установить связи между событиями, людьми и объектами, вместе предаться воспоминаниям и переосмыслить способы репрезентации прошлого в широкой культуре. Их переосмысление будет способно после прямого обращения к важнейшим категориям поставленной темы исследования, а именно к понятию «культурная память» и к месту этой памяти в современных художественных практиках. Немецкий историк религии и культуры Ян Ассман определяет «культурную память» как набор текстов, изображений и ритуалов, присутствующих каждому обществу и эпохе. Каждый элемент помогает определенной группе людей укрепить и передать свое собственное представление о себе, что является коллективным знанием о прошлом [1]. Художественные практики, в свою очередь, являются конкретным выражением этого знания в материальной форме, одновременно служа символической маркировке городского пространства и создавая новые места памяти или подтверждая уже существующие.

Следовательно, в условиях современной ситуации роль художественных практик в городской среде существенно возрастает, где искусство является одним из наиболее эффективных способов формирования коллективной и исторической памяти, а также способом обращения общественности на градостроительные памятники. Оно использует символические маркеры в городском пространстве, чтобы интерпретировать прошлое. Одной из таких работ стал проект от пермского музея современного искусства PERMM «Рабочий посёлок. Детали» (19.12.2021) [2]. Помимо своей эстетической функции, организаторам перформанса удалось воплотить исторический и символический смысл, обращаясь к общественному сознанию.

Аудиовизуальный перформанс «Рабочий посёлок. Детали» – это сложное художественное произведение, не имеющее аналогов в России и, которое вбирает в себя характеристики самых разных дисциплин от паблик – и медиа – арта до современного театра и музыки.

Уникальность проекта в том, что он предлагает новый подход к маппингу, где главным атрибутом выступают окна жилых квартир в качестве фреймов для сценографии, а двор жилого комплекса – зрительным залом. В реализации перформанса впервые была применена технология проекции визуального материала изнутри жилых квартир – в комнатах и на кухнях дома при поддержке жителей были размещены 38 синхронизированных друг с другом видеопроекторов, экранами для которых стали окна, закрытые полупрозрачной калькой. Таким образом, проект «Рабочий посёлок. Детали» становится возможностью для коммуникации и совместной работы художников с жителями дома и города, оставившим след в памяти места, истории создания первого Соцгорода в Перми.

Исторические исследования и репрезентации становятся центральными темами современного искусства, где художник выступает в роли историка. Миссией современного искусства может являться делегирование языков, на которых художники могут говорить и поднимать любые темы, используя для этого различные методы и силы. Одной из таких побудительных сил в перформансе является семиотика, которая берет за основу слово. Прямая речь жильцов Соцгорода стала основой текста для его музыкальной составляющей, взяв интервью у жителей комплекса, художница Марина Алексеева выделила самые значимые слова и смыслы, которые стали главным языком перформанса. Смысловое наполнение заключается в том, что это история о жителях и для жителей, чья жизнь неотъемлемо связана с первым Соцгородом в Перми. Технология устной истории, использованная художницей Мариной Алексеевой позволяет избавиться от той грани, которая существует между зрителем и сценой, благодаря чему нам удастся

увидеть истинное видение человека о самом себе и его прошлом через призму собственной биографии. При работе с устной историей физические, психологические факторы неотъемлемы друг от друга. При помощи эмоционального воздействия активизируется внутренняя природа, появляется способность упорядочить и организовать сознание зрителя. Люди начинают обращать свой взгляд на происходящее со стороны, несомненно, включая самих жителей дома в общий контекст. Перформанс позволяет осознать принадлежность жителей к этому месту, появляется внутренняя интерпретация и история, активизируется память и даже переживания к своей и чужой жизни.

Так, особое место в реализации художественных практик занимает активизация коллективной памяти, подразумевающая, что при каждом переосмыслении событий прошлого мы не столько возвращаемся к материалам, сколько воссоздаем эти события в реальном времени, чтобы размышлять о настоящем. Происходит прямое внедрение в современный жилой дом, обладающий историей, людьми, имеющими свои представления об этом истории, со своим укладом. Дом начинает восприниматься как живое существо.

«Рабочий поселок. Детали» – обыгрывание исторического опыта. Реализация перформанса открывает уникальную возможность критической рефлексии различных смысловых контекста Соцгорода, от обыгрывания утопического до истории повседневности и истории «маленьких людей». Люди превращают свой дом, двор, быт в небольшой момент бессмертия, что формирует новый опыт исторического сознания через призму современного искусства. Создается история, не только про само здание, но и про его жителей, которую интегрируют в уникальное пространство, где современное искусство и взаимопонимание выступают в роли исследования.

«Рабочий посёлок. Детали» – это не просто перформанс, это общее дело, которое претворилось в очень важное аудиовизуальное произведение, усиливающее звучание как творчества художников, так и памяти места, связанного с историей создания первого «соцгородка» в Перми.

Библиографический список

1. Assman J. Cultural memory: Writing, Memory of the Past and Political Identity in the High Cultures of Antiquity. Translated from German by M. M. Sokolskaya. – М.: Languages of Slavic culture, 2004. – 368 p. – (Studia historica).
2. Рабочий посёлок. Детали // PERMM URL: <https://permm.ru/~rabochiy-poselok-detali> (дата обращения: 15.01.2024).

3. Глушков А. В., Кудрин А. В. Пермь: на вторых ролях? (1923–1938) // Пермь – Дуйсбург: история промышленных городов в 20-30-е годы XX века: фотоальбом. Пермь: «Траектория», 2017.

4. Урбан Ф. Башня и коробка: Краткая история массового жилья / Пер. с англ. М.: Strelka Press, 2019. – 296 с.

**COLLECTIVE MEMORY IN THE CONTEXT OF MODERN ARTISTIC PRACTICES ON THE EXAMPLE OF AUDIOVISUAL PERFORMANCE
“WORK SETTLEMENT. DETAILS”**

K. L. Vikharev

Perm State University

This article examines the formation of collective cultural and historical memory in the context of modern artistic practices based on a complex of urban structures, where the features of modern art are introduced into urban space and create a certain historical experience. The unifying principle of such works is public art, which activates the latest methods of contemporary art in projects that allow artists to represent and rethink the events of the past in a wide culture.

Keywords: city, house, social city, memory, village, performance, history, art, life.

УДК 769.91

ББК 85.127

СМЫСЛОВАЯ НАГРУЗКА АГИТАЦИОННОГО ПЛАКАТА (НА ПРИМЕРЕ АГИТОКОН 1941–1945 ГГ.)

Д. В. Высоков

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Статья представляет собой обобщение данных, полученных в ходе анализа военных плакатов, созданных программой «Агитокна» на территории г. Перми из собрания Пермской Государственной Художественной галереи. Анализ этих плакатов проводится впервые. Рассматривались персонажи плакатов (атрибуты, особенности изображения, символика), их действия и сюжет. Анализ показал, что сюжетные особенности плакатов выполняли функцию дискредитации врага.

Ключевые слова: агитационная графика, плакат, военный плакат, графика, агитация.

Одним из самых действенных способов пропаганды является плакат – «вид изобразительного искусства, разновидность прикладной печатной графики в виде информации рекламного, агитационно-пропагандистского, инструктивно-методического, учебного и другого характера. Плакат содержит броское изображение и яркий заголовок или призыв» [Бацманова, Иванова, 2021. С. 2]. Плакат можно назвать креолизированным текстом, поскольку он состоит из вербальной (языковой) и невербальной (изобразительной) частей. Совокупность этих частей значительно увеличивает целевую аудиторию, что было несомненным плюсом в малообразованном обществе молодого Советского государства.

В Советском Союзе пропаганде уделялось намного больше сил и времени, нежели в любом другом государстве, поскольку молодому государству нужно было сплотить людей, объяснить и обозначить свои дальнейшие действия. Агитационные материалы распространялись не только через СМИ, но и посредством произведений искусства и культуры.

Агитационный плакат в истории нашего государства получает массовое развитие в революционное время. «В 1917–1920-е гг. плакаты стали главным инструментом пролетариата для агитации, призывающей вести непримиримую борьбу с врагом и поднимать боевой дух народа. Советский плакат нес массам призывы Коммунистической партии, звал на борьбу за свободу и справедливость» [Лежень, 2013. С. 1]. После революционных событий власти Советского Союза не забыли про эффективность плакатов. Поэтому в дальнейшем агитационные плакаты охватывали все сферы жизни – от культуры до спорта.

Следующим толчком в развитии агитационной графики в Советском Союзе стала Великая Отечественная война. В этот период создаются мощные и яркие образы, которые прочно засели в сердцах и умах, и используются по сей день. Через плакаты освещались события, происходящие на фронте, проводилась поддержка боевого духа населения. В этот период многие именитые художники и мастера слова принимали участие в создании плакатов: Д. Моор, И. Тоидзе, В. Корецкий, группа «Кукрыниксы» и др. И многие работы стали культовыми – И. Тоидзе «Родина-мать зовет!», В. Корецкий «Воин Красной Армии, спаси!» и др.

Посредством агитационных плакатов проходила идеологическая поддержка населения. Также важной функцией агитационной графики было поднятие боевого настроения и патриотического духа среди населения. Обращая внимание на важность агитационной графики, ее можно назвать своеобразным «духовным оружием», которое было направлено на поднятие общего боевого настроения, как на фронте, так и в тылу.

Плакатное искусство периода Великой Отечественной войны довольно часто становится объектом исследования. Однако пермская агитационная графика этого времени малоизучена. Крупных исследований нами обнаружено не было.

Объектом анализа являются плакаты, выпущенные агитмастерской в период с 1941 г. по 1945 г., из коллекции Пермской государственной художественной галереи. В коллекции Пермской государственной художественной галереи находится более четырехсот военных плакатов. Для исследования нами были выбраны работы, выпускавшиеся в 1941–1945 гг.

Целью исследования является анализ сюжетных и технических особенностей плакатов. Плакат обычно предполагает крупное изображение основных персонажей с кратким и хлестким текстовым пояснением, которое часто являлось рифмованным. Нами анализировались эти базовые персонажи их характеристики, действия и текстовое сопровождение сюжета. Для выявления сюжетных и технических особенностей в ходе контент-анализа был разработан алгоритм

действий, расписанный по пяти аспектам, которые отображают художники: Персонаж; (Кто?); его атрибутика (Какой?); совершаемые действия (Что делает?); сопровождающий изображение текст. Упорядочивание и описание в каждой работе позволит сделать анализ более объективным. На основе этого алгоритма были проанализированы плакаты, которые выпускались в 1941–1945 гг.

Если рассматривать общую картину идейных тенденций в плакатах 1941–1945 гг., то можно сделать вывод о том, что наиболее встречаемым персонажем является «Защитник». В каждый следующий период военных действий частота изображения увеличивалась. Если в 1941 г. процент изображения был 45%, то в период 1944–1945 гг. этот показатель увеличился до 66%. Защитник в большинстве случаев не персонифицирован, художники создают обобщенный образ (как и персонаж «Жертва», и «Помощник»). Изображение «Защитника» направлено на поддержание боевого духа населения. Примечательно, что в некоторых работах «Защитник» изображается как знак-символ, например, «красная винтовка». Главное действие защитника – противостояние врагу.

Следующим по частоте встречаемости стал персонаж «Помощник». Чаще всего «Помощника» изображали в 1942–1943 гг. – 51% (1941 г. – 36%; 1944–1945 гг. – 44%). Скорее всего, это связано с тем, что именно на эти годы выпали самые тяжелые годы войны, население тыла мобилизовалось, вся жизнь перестраивалась на военные рельсы – «Все для фронта – все для победы». Также отметим, что с каждым новым периодом в «Помощнике» художники чаще представляли женщину. Главной темой таких плакатов остается призыв к плодотворной работе, чтобы она выполнялась в срок и по плану, а лучше раньше установленного срока и сверх плана. Так, сохранялся показательный образ труженика тыла, который работает на благо страны, чтобы привести ее к победе. И каждый труженик тыла мог ассоциировать себя с этим показательным образом.

Частота изображения персонажа «Враг» с каждым последующим военным периодом снижалась. В начале войны процент составлял 68%, к концу же он снизился до 16%. Вероятно, такая тенденция связана с тем, что вектор агитации менялся. «Враг» изображался по-разному, но можно определить две тенденции. В первом случае противники изображались безобразными, бессердечными захватчиками и убийцами. Вероятно, это связано с тем, чтобы вызвать у советского населения чувство ненависти к сопернику. Во втором случае «Враг» изображался комично. Это же, скорее всего, связано с тем, чтобы дискредитировать

немецких солдат и командование, разрушить миф об их непобедимости. Довольно часто комические сюжеты складывались по шаблону «ожидание – реальность».

С некоторой периодичностью «Враг» изображался персонифицированно – в лице Гитлера. В плакатах 1941 г. плакатисты также обращались к зооморфным образам врага, чаще этой тенденции подвергался опять-таки Гитлер. О. В. Кулешова также отмечает, что в начале войны плакатисты прибегали к зоологизации врага. «При изображении врага на начальном этапе войны часто использовалась зоологизация, этот прием позволял обезличить образ противника, лишить его человечности» [Кулешова 2020 С. 4]. Однако она пишет о том, что зооморфные образы присущи начальному этапу. В агитокнах же такие образы встречаются не только в 1941, но и в 1942–1943 гг.

Персонаж «Жертва» с каждым годом изображается все реже. В период 1944–1945 гг. не было зафиксировано ни одного такого персонажа. Люди, которые изображаются как жертвы, не персонализированы. Они изображаются либо как силуэты людей, которые подверглись казни, либо очертания людей, находящихся под гнетом захватчиков. В плакатах в роли «Жертвы» чаще изображаются девушки и дети, как самые незащищенные. Изображения насилия над девушками и детьми также разжигали чувство ненависти к захватчикам. Это очень эмоциональные образы, с которыми солдаты-фронтовики могли отождествить своих родных – мать, жену, невесту, сестру, дочь. Примечательно, что в одном плакате А. Н. Носкова «Предатели за работой» в роли «Жертвы» выступает Франция. Она изображается, как привязанная к дереву девушка, с которой стягивают флаг (независимость) и надевают на ее голову каску с нацистской символикой (подчинение режиму Гитлера).

Также нами был выделен персонаж «Идейный вдохновитель». В 1941 г. к нему не обращались. Со следующего периода он начинает появляться в работах, но эти случаи единичны. К «Идейному вдохновителю» мы относили известных персонажей прошлого. Художники через их образ обращались к русской идентичности. Такие работы складывались, опираясь на идею – «Мы смогли – сможете и вы».

Единичны случаи, когда на плакатах изображался «Предатель». Под эту категорию подходили болтуны и лодыри. Примером служит плакат К.В. Зотова «Болтуны – помощники врага». На листе размещается несколько карикатурных портретов людей, которые рассказывают тайны. У них увеличенные уши и рты. Призыв плаката заключается в том, чтобы болтунов останавливали.

Изображение персонажа «Союзник» также не нашло широкого распространения. Плакаты с этим персонажем единичны. Чаще всего союзники изображаются как знак-символ – винтовка, раскрашенная в цвет флага страны.

Анализируя плакаты 1942–1943 гг., мы выяснили, что в 57 плакатах из 94 сопроводительный текст был написан в рифму, что составляет примерно 60%. Процентный показатель относительно 1941 г. снизился на 21%. Возможно, это связано с тем, что на плакатах появляются короткие призывы и лозунги, которые не нуждаются в рифме. И все же в 60% случаев используется рифма, что еще больше упрощает восприятие плаката, рифмованные строки врезаются в память намного лучше.

Примечательно, что на завершающем этапе войны в текстовом сопровождении встречаются цитаты главнокомандующего И.В. Сталина.

100% проанализированных плакатов выполнены в технике печати через трафарет. Из статьи Серебренникова [Серебренников, 1952.] мы узнаем, что для молотовских художников техника печати через трафарет была новой, поэтому качество выпускаемых плакатов было хуже, чем качество плакатов столичных. От этого страдала и детальность прорисовки. Нужно было использовать как можно меньшее количество трафаретов для получения изображений, поэтому предметы и персонажи изображались менее детально, обобщенно.

Плакаты молотовских художников соответствовали общим тенденциям развития плакатного искусства на всесоюзном уровне. Но «Агит-окна» имели и отличительные признаки, поскольку плакаты должны откликаться на происходящие события и точно попадать в целевую аудиторию.

Советские плакаты Великой Отечественной войны с полной уверенностью можно назвать «третьим фронтом», который поддерживал боевой дух населения страны.

Библиографический список

1. Бацманова А. И., Иванова Д. К. Искусство плаката в СССР // Бизнес и дизайн ревю. 2021. № 1 (21). С. 5.
2. Кулешова О. В. Карикатура и плакат как жанр искусства в период второй мировой войны // Вестник культурологии. 2020. № 4(95). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/karikatura-i-plakat-kak-zhanr-iskusstva-v-period-vtoroy-mirovoy-voyny> (дата обращения: 12.02.2024).
3. Лежень Е. Е. Плакат как средство политическом агитации в 1917 1930-е годы // Вестник Саратовского государственного социально-экономического университета. 2013. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/plakat-kak-sredstvo-politicheskoy-agitatsii-v-1917-1930-e-gody> (дата обращения: 12.02.2024).

4. Серебренников Н. Н. Агитационная работа молотовских художников в период Великой Отечественной войны // На Западном Урале: Сб. статей. Вып. 1. Молотов, 1952. С. 135–156.

**SEMANTIC LOAD OF AGITATION POSTERS
(ON THE EXAMPLE OF AGITOKON 1941-1945)**

D. V. Vysokov
Perm State University

The article is a generalization of data obtained during the analysis of military posters created by the “Agitokna” program on the territory of Perm from the collection of the Perm State Art Gallery. This is the first time that these posters have been analyzed. The characters of the posters (attributes, image features, symbolism), their actions and plot were considered. The analysis showed that the plot features of the posters served the function of discrediting the enemy.

Keywords: campaign graphics, poster, military poster, graphics, agitation.

СТУДЕНЧЕСКИЕ ОБЩЕСТВЕННЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ КАК АКТОР ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЁЖИ В РОССИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ

М. Р. Габдульбаров

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматривается понятие патриотизма, патриотического воспитания, студенческих общественных объединений и специфики их деятельности.

Ключевые слова: патриотизм, патриотическое воспитание, молодёжь, студенческая молодёжь, студенческие молодёжные объединения.

На сегодняшний момент, во многих учебных заведениях высшего и среднего профессионального образования большинству студентам предоставлена широкая автономия и практически неограниченные возможности организации для реализации практически любых проектов и самой разнообразной вне учебной деятельности.

С каждым годом, студенческая молодёжь всё больше и больше реализует, и организует самых инициатив и идей. Если всего лишь двадцать или пятнадцать лет, у студентов было намного меньше возможностей для эффективной самореализации себя как личностей, то сейчас на примере нашей страны, мы наблюдаем намного больше возможностей и шансов, которые предоставляются студенческой молодёжи, да и всей молодёжи в принципе.

Вообще понятие патриотизма и патриотического воспитания изучались такими учёными как: Н. Рерих, Г. Флоровским, К. А. Воробьёвым, Б. Каневским, В. Соловьём, В. Л. Артемовым, В. Л. Артемовым, В. С. Шиловой, Н. М. Карамзиным, И. Ю. Лапиной.

Современные студенты Высших профессиональных и средних профессиональных учебных заведений активно пользуются своими возможностями, создают новые проекты и ищут себе единомышленников по интересам.

Исключением так же не является и такое важное направление как патриотизм.

В современной науке существует множество определений и интерпретаций понятия патриотизм, которые можно разделить по нескольким направлениям, которые имеют самые разные смыслы и значения, характерные для какой-то конкретной области знаний.

Первое направление интерпретируется как возвышенно-эмоциональное, то есть в буквальном смысле базируется на эмоциях.

Оно представляет из себя такое состояние к своей родной стране или малой родине, когда фактором патриотизма выступает буквально всё окружающее вокруг.

Второе направление, которое идёт по списку называется деятельностное. Смысл, которого является представление любви и уважения к Родине через процесс, который протекает через всю жизнь человека и постоянно дополняется. При чём вместе с процессом есть ещё и теоретическая часть, связанная с осмыслением этого самого процесса.

Данное определение патриотизма может воспитывать и стимулировать как отдельного человека, так группу лиц или даже целое общество к энергичным действиям и поступкам на благо Отечества [1].

Третье направление в классификации, объясняется авторами как общественное явление. Смысл и особенности этого направления зависят от исторического контекста природы людей, страны, политической ситуации в государстве. Цель этого направления означает, что каждый житель своей страны должен понять, что из себя представляет его жизненная деятельность и жизнь в принципе (Что я сделал в этой жизни? Зачем я живу? Что можно сделать для своей страны и народа?)

Об этом очень хорошо написал И. Сергеев в своих трудах «Что же предстоит в России?» «Русские люди ... могут быть неподготовленным к осуществлению демократического строя, пока они не смогут воспитать в себе человечность, честность и национально-государственный смысл» [2].

И завершающее направление в этом списке, несёт абсолютно противоположный смысл в отличие от предыдущего направления. «Любители» этого смысла, представляют его в неразрывном сотрудничестве – между человеком или патриотом, как его принято называть, который представляет единственное достоинство (так же в контакте с обществом и государством).

Здесь же нужно разобраться что такое патриотическое воспитание и зачем оно нужно в современном мире.

Патриотическое воспитание – это система комплексных мер патриотического воздействия и взаимодействия индивида с обществом, укрепление его духовных начинаний на благо Отечества и народа, создания и укрепления всех существенных сил человека в конкретной линии, становление социально-экологической культуры.

Смысл патриотического воспитания молодых людей, обучающихся в образовательных организациях помогает сформировать его важную составляющую ссузов и вузов как некой своеобразной кузницы будущих патриотов.

Патриотическое воспитание формируется коллективной потребностью студенческих объединений в мощной и крепкой стране; защите и развитии традиций межнационального взаимодействия на фундаменте равных возможностей; в перерождении всех социальных групп граждан; моральной подготовке к всевозможным ситуациям и процессам [3].

Далее целесообразнее перейти к характеристике существующих определений студенческих общественных объединений и самых распространённых методик работы с ними.

Студенческие общественные объединения – это те объединения, которые созданы по инициативе студентов высших или средних учебных заведений, и как правило пользуются исключительными такими принципами организации своей деятельности как: добровольность, прозрачность своей деятельности, равенство, полное уважение к личности человека [4].

Относительно темы статьи укажем, что студенческие молодёжные объединения имеют самостоятельный характер в рамках осуществления своей деятельности. Такие объединения могут создаваться без регистрации, что делает проще порядок их образования и функционирования.

Все студенческие объединения можно поделить по определённым критериям или особенностям, которые сразу дают подсказку исследователю куда отнести то или иное объединение.

Актуальная классификация, которой мы решили воспользоваться идёт классификация по виду социальной инициативы, описанная С. В. Тетерским:

– специфическая особенность «человек-индивид» (в основном занимаются волонтерством);

– специфическая особенность «человек-экология» (некий аналог юного натуралиста);

– специфическая особенность «человек-польза» (студотряды);

– специфическая особенность «человек-другие люди» (любители науки и члены профсоюза);

– специфическая особенность «человек-страна» (отряды по поиску людей) [5].

Ещё важным будет классификация Т. Б. Котловой, где она так же делит студенческие общественные объединения по принципу регистрации:

– те которые есть в государственной базе существующих объединений (то есть которые есть в как самостоятельная структура в ВУЗе или ССУЗе, со своей организационной структурой);

– те которых нет в официальных документах ВУЗа или ССУЗА (то есть те, которые в своих решениях и действиях независимы от ректората или дирекции учебного заведения, направление устранять и решать трудности в рамках своего учебного заведения).

Любой учащийся среднего или высшего учебного заведения по своему желанию может вступить в любое имеющееся студенческое объединение, которое присутствует в месте его обучения.

Обычно студенческое объединение не имеет четко выраженной или явной структуры, но в целом можно сделать вывод о том, что оно создается по инициативе не менее трех человек, в нем на начальном периоде состоит не менее 10 или 15 человек, наличие устава необязательно.

Студенческие объединения на данный момент быстро развиваются и пополняют свои ряды огромным количеством студентов. Это говорит о том, что студентам в рамках высшего образование интересно развитие в различных направлениях деятельности, не только в профессиональной, но и, к примеру, в творческой.

Так же студенческие общественные объединения выполняют ряд важных функций, которые университет и воспитательный отдел вуза перекладывают на самих студентов.

К таким функциям относятся:

– создание условий, способствующих формированию и развитию у студентов личностных, деловых качеств, необходимых для успешного выступления на современном рынке труда;

– помощь в организации различных видов помощи студентам;

– защита прав и законных интересов;

– коммуницирование с другими учебными заведениями;

– контроль за выполнением своих обязанностей старост;

– планирование вне учебного времени;

– контроль за порядком внутри учебного заведения.

К основным функциям молодёжных общественных движений относятся:

1. Отстаивание прав молодых людей в различных инстанциях.

2. Поддержка идей, которые помогают всесторонне развиваться молодым людям.

3. Помощь в организации подготовки студенческих проектов.

4. Поддерживают сотрудничество между другими учебными заведениями.

Таким образом в подведении итога можно сделать вывод о том, что в нашем государстве существует множество студенческих объединений, которые помогают всесторонне развиваться и находить своё место в это мире многим молодым людям.

А патриотическое воспитание и патриотизм в целом помогают российской молодёжи стать настоящими гражданами своей страны, которые сделают всё для её прекрасного существования и поддержания равновесия в это интересное, но одновременное трудное время.

Так же патриотизм способствует является неким фундаментом для развития в молодом человеке таких качеств как: трудолюбие, смелость, решительность, упорство и многое другое.

Библиографический список

1. Воробьёв К. А. Воспитание личного состава – важнейшая проблема строительства Российской армии // Армия России сегодня и завтра М.: Реалисты. 1995 год, С.111;

2. Каневской Б. Б Чем заполнить духовный вакуум? // Армия. – 1993. – № 19. – С. 37–42;

3. Шилова В. С. Патриотическое воспитание студентов: сущность, цели и задачи – С. 76–78;

4. Голубева О. В. Студенческие объединения: место и роль во внеучебной деятельности вуза // Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина. – Нижний Новгород, 2017. – 3 с.

5. Тетерский С. В. Воспитания социальной инициативности детей и молодежи: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – Тамбов. – 2004. – 25 с.

STUDENT ASSOCIATIONS AS AN ACTOR OF PATRIOTIC EDUCATION OF YOUTH IN RUSSIAN SOCIETY

M. R. Gabdulbarov
Perm State University

The article examines the concept of patriotism, patriotic education, student public associations and the specifics of their activities.

Keywords: patriotism, patriotic education, youth, student youth, student youth associations.

ПОСТХОРРОР: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ И ПРИЧИН СТАНОВЛЕНИЯ

Л. К. Гаврилов

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье предпринимается попытка определить сущность и причины возникновения такого явления кинематографа последнего десятилетия как постхоррор. С опорой на исследование американского киноведа Дэвида Черча и статью Александра Павлова определяется содержание понятия постхоррор. Также в статье рассматривается генезис современного фильма ужасов, его жанровая специфика и характерные тенденции развития, в связи с исследованием которых предпринимается попытка определить причины становления постхоррора.

Ключевые слова: фильмы ужасов, постхоррор, киноведение.

Цель данной статьи – выявить причины возникновения постхоррора, являющегося главной тенденцией кинематографа последних лет. Постхорроры представляют большой интерес для исследования, так как являются одним из важнейших явлений кинематографа XXI века, на котором сосредоточено внимание критиков и ученых, так как постхоррор отражает изменения как в самом жанре, так и в культурной ситуации современности.

В 2017 году на информационном ресурсе The Gurdian была опубликована статья Стива Роуза «Как постхорроры захватывают кинематограф». Основываясь на кейсе фильма «Оно приходит ночью» (2017, реж. Т. Э. Шульц), который был заявлен как хоррор, но в итоге не оправдал ожиданий зрителей, посчитавших его скорее мрачной драмой в сеттинге постапокалипсиса, Роуз выдвигает тезис о том, что «Оно приходит ночью» и такие фильмы как «Ведьма» (2015, Р. Эггерс), «История призрака» (2017, реж. Д. Лоури) и подобные им нарушают конвенции жанра хоррор и образуют новый поджанр – постхоррор.

Статья вызвала бурную реакцию в критическом сообществе, как в зарубежном, так и в российском, и положила начало дискуссии, в центре внимания которой оказались фильмы ужасов последнего десятилетия, представляющие собой неоднозначное и спорное явление – являются ли данные фильмы новым витком в жанре, его переосмыслением или преодолением устоявшегося канона? Разные авторы подходят к этому с разных сторон: предлагаются новые термины для категоризации этих фильмов («возвышенный хоррор», «слоубернер», «метамодернистский хоррор» и т.д.), выделяются их специфические признаки (медленный темп повествования, жанровое разнообразие, двусмысленность интерпретации и т.д.), ведутся споры о том, какие фильмы следует выделять в новый поджанр и др.

Одной из наиболее важных работ на эту тему является рецензия Александра Павлова на книгу американского киноведа Дэвида Черча «Постхоррор? : рецензия на книгу Дэвида Черча». В ней Павлов кратко описывает историю вопроса, делает обзор статей российских критиков, и рецензирует книгу Черча, полностью посвященную феномену постхоррора. В своей статье Александр Павлов обращает внимание на некоторые важные моменты, обозначенные в книге Черча, позволяющие прийти к пониманию того, чем на самом деле является постхоррор.

Во-первых, предлагается оценка используемой терминологии. Автор признает, что термин постхоррор является неудачным, однако именно он популяризировался в медиа и стал активно использоваться в среде кинокритиков. Скептицизм по отношению к этому термину вызван по следующим причинам: 1) приставка пост- подразумевает то, что фильмы, обозначаемые термином постхоррор, преодолевают границы жанра; 2) под постхоррорами подразумевают фильмы, «стилистические тенденции которых на самом деле сформировались очень давно – в период с 1950-х по 1970-е годы» [1, с. 7]. Однако, несмотря на некоторую некорректность термина и оправданный скептицизм по отношению к нему, применение термина постхоррор кажется для автора оправданным ввиду того, что именно он закрепился в медиа.

Во-вторых, в работе концептуализируется само понятие постхоррора. Постхоррор – не новый поджанр фильмов ужасов, а тенденция в существующем поджанре арт-хоррора, в рамках которой обозначается некоторый корпус фильмов, объединенных общими формальными и стилистическими признаками, а также направленными на создание специфических форм аффекта. То есть, признаки постхоррора сводятся к следующим: 1) минимализм формы, визуально-эстетические тенденции арт-кино; 2) новые формы аффекта (акцент на таких формах аффекта как стыд, вина, печаль и т.д.). Говоря об аффекте, автор не проводит

теоретизацию понятия, но уточняет, что аффект – это плавающая тревога с неявными причинами. Аффект важен для автора тем, что он говорит об общей тональности фильмов, их настроении: «...отстраненный визуальный стиль постхоррора, как правило, отказывается от... острых ощущений в пользу медленно нарастающего напряжения и источников страха, возникающих благодаря мелким деталям в мизансцене (например, мелькнувший на экране монстр)» [2, с. 12]. Также автор относит к критериям следующие: неоднозначность трактовки, и тот факт, что фильм признается критиками постхоррором как таковой.

В-третьих, разрабатывается деление внутри постхоррора: основные тексты, удовлетворяющие указанным критериям, и вторичные тексты, удовлетворяющие этим критериям не полностью.

Книга Черча является одним из наиболее полных и обстоятельных исследований на тему постхоррора – в ней представлен обширный эмпирический материал и проведен анализ самого явления. Статья Павлова же дает важные комментарии относительно содержания книги и обращает внимание на наиболее важные моменты, обозначенные Черчем.

Однако, необходимо обратить внимание еще не один момент, который редко является предметом исследования, а именно на причины возникновения и популяризации постхоррора в 2010-е годы. Этому моменту не уделяется особое внимание как в книге Черча, так и в статье Павлова. Для того чтобы закрыть этот пробел, прежде всего, нужно сказать о том, что представляет собой жанр ужасов в кинематографе XXI века, а для этого также необходимо обратиться к истории жанра.

Свою оценку такому явлению как фильм ужасов XXI века дает российский киновед и кинокритик Дмитрий Комм в своей книге «Формулы страха. Введение в теорию и историю фильма ужасов»: «Современный фильм ужасов – причудливое явление. Постоянно мимикрирующий, заимствующий формулы и приемы других жанров, он имеет мало общего с тем, что было принято понимать под хоррором еще тридцать лет назад, не говоря уже о статичных и созданных по единым канонам готических фильмах «золотого века» Голливуда» [3, с. 189]. Жанровые границы современных фильмов ужасов предельно размыты: в одном жанровом поле существуют фильмы, совершенно отличные друг от друга, а «между “Сонной лощиной” и “Ведьмой из Блэр” лежит пропасть куда более огромная, чем просто расстояние между голливудскими блокбастерами и независимым кино» [3, с. 189]. Существовая в контексте одного жанра, «Сонная лоштина» формально-стилистически ближе скорее к классическому готическому фильму ужасов, при том, что типичным примером современного хоррора служит

«Ведьма из Блэр» – отсюда возникает проблема описания и классификации фильмов, их критической оценки. Не существует канона фильма ужасов, а по словам Комма, не существует даже никаких формул и сюжетных моделей – хоррор заимствует их у других жанров, что также говорит о том, что фильм ужасов может быть и комедией («Реальные упыри» 2014), и вестерном («Костяной томагавк», 2015), и мелодрамой («Тепло наших тел», 2013). Это усложняет ситуацию определения фильма ужаса, поскольку уже в сформированном жанре не существует четких границ. И началом формирования современного хоррора, Комм считает, соглашаясь с кинокритиком Филипом Брофи, 1979 год – год выхода журнала «Фангория», специализировавшегося на фильмах ужасов. Этот год, по словам Комма, «стал началом своеобразного крестового похода адептов хоррора против, так называемой, “мейнстримной критики”» [3, с. 189].

Суть конфликта состояла в том, что передовая критика с пренебрежением относилась к жанру, считая его низким, вторичным и не стоящим внимания. С того момента началась дискуссия о том, является ли хоррор «философским» жанром, или же он представляет собой явление сродни бульварных романов. На защиту хоррора встал известный исследователь и киновед Робин Вуд, который настаивал, что фильм «Последний дом слева» не просто плагиат признанного шедевра Ингмара Бергмана «Девичий источник», а фильм, сознательно вступающий в полемику с оригиналом, а пренебрежение этим фильмом со стороны оппонента Роджера Иберта он связывал с его принадлежностью мейнстримной, буржуазной критике, сознательно игнорирующей художественную ценность и значимость фильмов ужасов. В своей ответной критической статье Вуд приводит собственный анализ фильма, благодаря чему ему удается склонить часть аудитории на свою сторону.

С тех пор жанр институционализировался и прочно вошел в массовую культуру, а нонконформистская критика, представителем которой был Вуд, защищавшая фильмы ужасов от нападков мейнстримных кинокритиков, получила заслуженное признание. Фильм ужасов встал на прочные позиции и закрепился в массовом сознании зрителя. Однако встает логичный вопрос: в чем важность этого примера из истории жанра? Все дело в том, что современная ситуация во многом повторяет события 70-х годов XX века, и связано это с еще одной тенденцией хоррора XXI века – его франшизацией.

В 2000-е годы появляется большое количество фильмов, являющихся ремейками старых картин. Классический звонок, снятый режиссером Хидео Накатой, к примеру, вышел в 1998. После прокатного успеха картины кинотеатры стали заполнять ремейки японских фильмов ужасов: тот же «Звонок» 2005 года, «Проклятие», или же «Один пропущенный звонок». Эта тенденция не является

чем-то новым для кинематографа: в подобной ситуации фильмы ужасов находились и в «золотой век» Голливуда. Однако впечатляют масштабы этого явления, ведь помимо ремейков также появляются множественные продолжения оригинальных лент, сиквелы и приквелы. И здесь стоит сказать о причинах этого явления.

Все дело в том, что хоррор является одним из самых прибыльных жанров кинематографа. Показательный пример – фильм «Ведьма из Блэр», заработавший в мировом прокате 248 639 099 долларов, при бюджете в 22 000 долларов. Другой пример, это картина «Паранормальное явление»: бюджет составил 15 000 долларов, а мировые сборы – 193 355 800 долларов, при том, что сам фильм был снят за одну неделю, а съемки проходили в доме режиссера. При таких показателях очевидно, что производство хоррора – крайне выгодное предприятие. В этом и заключается причина появления бесчисленных серий продолжений оригинальных картин. Утверждается некоторая экономическая модель, в соответствии с которой и производятся массовые фильмы ужасов – а это в свою очередь влияет на качество картин. Зачастую эти фильмы строятся по одной сюжетной схеме, повторяются одни и те же тропы, обыгрываются одни и те же кинематографические приемы.

С одной стороны, франшизация хоррора делает его одним из самых прибыльных и популярных жанров, с другой, делает его массовым продуктом, лишенным какой-то значительной художественной ценности. И в этом, как кажется, и заключается причина становления постхоррора.

Обращаясь к постхоррору, нужно обратить внимание на то, что большинство фильмов, относимых к новой волне хоррора, выпущены кинокомпанией A24 – именно она, по сути, и сформировала постхоррор как таковой. A24 является ведущей компанией в области независимого авторского кино, оказавшей влияние на стиль современных хорроров и авторских фильмов. Ввиду этого, можно говорить о том, что постхоррор – это реакция на франшизацию фильмов ужасов в 2000-е годы.

Здесь мы оказываемся в интересной ситуации. Если в 70-е годы XX века хоррор считался в среде кинокритиков низким и второсортным жанром, получившим свое признание после 1979-го года благодаря адептам жанра, то в 2010-е происходит нечто противоположное, о чем свидетельствует кейс фильма «Оно приходит ночью» – поклонники жанра были обмануты в своих ожиданиях, тогда как критикам фильм понравился именно ввиду своей оригинальности и стилистических особенностей. Поклонники жанра, посмотрев трейлер фильма, ожидали увидеть типичный ужастик, который смог бы их напугать, но вместо

этого увидели разворачивающуюся на экране психологическую драму, со сложными характерами и философским подтекстом, чему и были рады критики. В 1979 году поклонники жанра вступили в конфликт с критическим сообществом, пытаясь оправдать жанр ужасов; в 2010-е же критики встают на защиту хоррора, пытаясь оправдать новаторский подход и авторское видение. Однако, и тогда, и сейчас имеет место культурный запрос: в 1979 это был запрос на признание хоррора как философского, интеллектуального жанра, а в 2010-е, после франшизации хоррора – запрос на авторский, интеллектуальный хоррор.

В 2000-е хоррор институционализируется, становится массовым и утрачивает то, за что он получил признание в 1979-ом году: оригинальность и авторское видение. Выходят многочисленные продолжения оригинальных картин, во многом повторяющие их и не привносящие ничего нового в жанр: сюда можно привести в пример такие серии как «Паранормальное явление» (7 фильмов), «Пила» (10 фильмов), «Обитель зла» (6 фильмов), «Пункт назначения» (5 фильмов) и др. Зачастую фильмы этих серий строятся по одной сюжетной схеме, а меняются лишь персонажи и сеттинг. Ввиду этого появляется культурный запрос на более оригинальные картины – в 2012 году появляется компания A24, специализирующаяся на независимом кино. И в течение десятилетия компания выпускает целый ряд оригинальных независимых и финансово успешных фильмов ужасов: «Оно приходит ночью», «Оно» (2014), «Ведьма» (2015), «Маяк» (2019), «Реинкарнация» (2018), «Солнцестояние» (2019), и т.д. – фильмы, представляющие собой артхаус в оболочке хоррора. Таким образом, компания A24 занимает свободную нишу независимых фильмов ужасов и становится главным их производителем и, по сути, формирует тенденцию постхоррора.

Таким образом, видно, что причины возникновения постхоррора носят культурный и экономический характер. Постхоррор – это реакция на массовые хоррор-блокбастеры. Стремясь удовлетворить запрос на авторское кино, A24 становится главной студией, специализирующейся на авторском кино, и занимает свободный рынок, выпуская финансово успешные авторские фильмы ужасов.

Конечно, нельзя утверждать, что массовый фильм ужасов исчез с экранов и перестал приносить кинокомпаниям прибыль: яркий тому пример хоррор-блокбастер «Оно» (в оригинале «It», 2017 года), который заработал в мировом прокате 702 781 748 долларов, а его продолжение «Оно 2» (2019) – 473 093 228, что, на самом деле, больше чем сборы фильмов компании A24. Однако A24 и режиссерам хоррора нового поколения удалось сделать прорыв в жанре и создать тренд на авторское кино, что стало предметом множества научных работ, исследующих главное явление кинематографа последних лет – постхоррор.

Подводя итоги, можно сказать о том, что постхоррор не является новым поджанром фильмов ужасов, а представляет собой тенденцию в уже существующем поджанре арт-хоррора; современный фильм ужасов как явление появляется в конце 70-х годов XX века и в процессе своего развития переживает некоторую трансформацию: в начале XXI века, ввиду прибыльности производства фильмов ужасов, происходит процесс франшизации хоррора, и как следствие стагнация жанра (или же его упадок); в 2010-х в ситуации упадка жанра и как реакция на этот упадок появляется постхоррор как таковой, а его появление обусловлено двумя причинами: культурный запрос на авторское кино и свободная ниша кинорынка (арт-кино, арт-хоррор). Можно с уверенностью заявить, что постхоррор на данный момент утвердил статус главного явления кинематографа XXI века и значительно повлиял на весь жанр ужасов, и в дальнейшем нам стоит ожидать еще большее количество фильмов, которые будут встраиваться в эту тенденцию.

Библиографический список

1. Павлов А. В. Постхоррор?: Рецензия на кингу Д. Черча // Философия. Журнал высшей школы экономики. 2021. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/posthorror-retsenziya-na-kinigu-devida-chercha> (дата обращения: 03.02.2024).
2. Church D. Post-Horror: Art, Genre, and Cultural Elevation. – Edinburgh University Press Ltd, 2021 – 281 p.
3. Комм Д. Е. Формулы страха: Введение в историю и теорию фильма ужасов // СПб.: БХВ-Петербург, 2012. 280 с.

POST-HORROR: TO THE DEFINITION OF THE CONCEPT AND REASONS FOR FORMATION

L. K. Gavrilov
Perm State University

The article attempts to determine the essence and reasons for the emergence of such a phenomenon of cinema of the last decade as post-horror. Based on the research of the American film critic David Church and the article by Alexander Pavlov, the content of the concept of post-horror is determined. The article also discusses the genesis of the modern horror film, its genre specifics and characteristic development trends, in connection with the study of which an attempt is made to determine the reasons for the formation of post-horror.

Keywords: horror films, post-horror, film studies.

ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ НА ПРИМЕРЕ ПЕРМСКОЙ СТЕНДАП-КОМЕДИИ

Ю. В. Голохвастова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В данной работе проводится исследование гендерных аспектов на примере творчества пермских комиков и комикесс. Для этого рассматриваются гендерные особенности развития смехового жанра, а также на основании зафиксированных живых стендап-концертов в формате «Открытый микрофон» осуществляется сравнение по профессиональным критериям – приемам в стендапе. Итогом является подтверждение гипотезы о том, что социо-культурный стереотип о гендере в стендап-комедии как определяющем факторе успеха деятельности является не актуальным в современном обществе.

Ключевые слова: смеховая культура, гендерная культура, стендап-комедия, культура России XXI века.

Гендер в разных сферах деятельности человека, бесспорно, имеет большое значение. В двадцать первом веке, когда феминизм достиг своего пика и необходимость толерантности к выбору каждого человека для широкомыслящей части населения планеты ясна, все же продолжают существовать гендерные стереотипы прошлых поколений, которые, во-первых, мешают равноправию действовать в полной мере, во-вторых, нуждаются в изучении и просвещении в обществе.

Философ А. В. Меренков понимает такие стереотипы как «устойчивые программы восприятия, целеполагания, а также поведения человека, в зависимости от принятых в данной культуре норм и правил жизнедеятельности представителей определенного пола» [4]. В разговорном жанре комедии долгое время существовало общепринятое правило, утверждённое не без усилий журналиста Кристофера Хитченса в январе 2007 года в Vanity Fair «Почему женщины несмешные», где он рассуждает о важности юмора для мужчин, как способе «произвести впечатление на противоположный пол», ведь у «среднего мужчины есть только

один шанс – он должен рассмешить свою даму сердца» [9]. Подобная картина мира о том, что женщина из биологических инстинктивных представлений не может заниматься профессионально комедией является на сегодняшний день гендерным стереотипом, однако остаётся нормой для многих людей.

Актуальность данной работы обусловлена минимальной исследованностью гендерного аспекта в стендап-комедии. Кроме того, важность изучения данной темы связана с активным изменением понимания мужественности и женственности и социальных ожиданий относительно этих статусов в современном обществе. Ключевая причина исследовательского интереса также заключается в том, что женский стендап официально стал популярен в России после появления на телевидении 18 января 2020 года, поэтому он находится в стадии развития, нежели мужской стендап, который официально существует в медиа-пространстве с «Центрального микрофона» с 2012 года.

Формирование гендерных стереотипов первостепенно является ответственностью культуры. Комедия – одна из отраслей культуры является вариантом, через который можно выявить изменения или стагнацию развития гендерных стереотипов в современном сознании. Поэтому стендап как жанр смеховой культуры «в виде социального выступления, исполняемого перед живой аудиторией преимущественно в форме монолога, который содержит также элементы диалога для поддержания контакта с публикой» станет областью для анализа значимости гендера [5].

Показателем эффективности работы комика и комикессы является реакция публики, которая зависит от умения автора выстраивать монолог на основе юмористических приёмов. Стоит отметить, что разработка методов формирования стендап-материала основывается на структуре шутки, которую определила американская комикесса Джуди Картер в своей книге «Библия комедии» в 2016 году. До момента выпуска ее учебника по стендапу, формы правильного создания выступления уже существовали, но в устном формате, не были официально признаны и зафиксированы как образцы. Структура выглядит следующим образом: «позиция + тема + предпосылка + отыгрыш + микс + отыгрыш», где в начале позиция, тема и предпосылка – это «установка – серьезная часть выступления», цель которой «захватить внимание зрителя», поэтому ее содержание чаще всего достоверно и искренно, что раскрывает выступающего как личность, а в конце отыгрыши и микс – это юмор – «смешная часть, когда можно удивлять зрителя» [3]. По мнению Джуди Картер, только после знания правил, можно их нарушать – «без знания структуры вы будете действовать вслепую» [3].

На данном этапе стоит заметить, что структура шутки является общепринятой – ей руководствуются и комики и комикессы, что является первым показателем *нейтральности гендера* в стендап-комедии в профессиональном плане.

Опровергнуть стереотип «почему женщины несмешные» и выявить гендерные особенности позволит изучение использования приемов стендап-комедии для организации материала и написания юмористического сценария. На основании теории кандидата технических наук П. А. Гудкова о том, что «каждый объект является элементом большой системы, где все взаимосвязано между собой», то есть осуществление сравнения «изолированных объектов»²⁰ не только в целях сопоставления, но и в нахождении общих связей, проведём анализ по количественным показателем – частоте использования юмористических приёмов комиками разного пола [2]. Такой аналитический подход в изучении необходим для «создания картины действительности более адекватной, прослеживая причинно-следственные связи» [2].

Оценка объекта «может быть как интегральной, т.е. по всем рассматриваемым критериям, так и частной по одному или группе критериев» [2]. В данном случае оценка мужских и женских способов построения юмористического материала будет произведена по интегральному принципу, а именно по десяти основополагающим критериям – видам приемов в стендапе:

1. **Панчлайн** (панч) – это классический способ построения шутки, который основан на «разрушении ожидания, созданного в сетапе» – начале шутки, подготовке к главной части смешного [6].

2. **Микс** – это специфический способ рассмешить, задача которого в «высмеивании ситуации за счет переноса ее в другую сферу деятельности, в которой парадокс будет еще более явный» – «наложение клише из одной сфера деятельности на другую», где сфера – это также состояние, ситуация или профессия [7, 3].

3. **Ассоциация** – это несложный прием, суть которого заключается в сопоставлении «схожих черт объектов и явлений», сочетание которых становятся абсурдным и смешным [3].

4. **Парадокс** – этот прием похож на панчлайн, так как тоже строится на «ситуациях нестыковки, когда ожидание и реальность не совпадают, или когда существуют две абсолютно несовместимые вещи», но в данном случае нет начального сопровождения сетапа, суть шутки в очевидных противоположностях без контекстов [1].

5. **Выверт** – это прием, который подразумевает «использование ситуации во благо себе» – написание материала о пережитом случае с добавлением описания или мнения для усиления юмора [3].

6. **Сравнение** – это сопоставление чего – либо на основе комедийного сходства.

7. **Трёхходовка** – это прием создания шутки, когда «происходит перечисление трех объектов, которые можно в контексте поместить в одну группу, но третий объект очень сильно выбивается, и именно из – за этого зритель смеется» [1].

8. **Ванлайн** – это прием построения «шутки из одного или двух предложений», суть которого заключается в составлении материала так, чтобы каждая часть была максимально сжата по объему высказывания, но и максимально наполнена юмором [1].

9. **Дедпан** – это прием, а также стиль стендап-выступления, особенность которого заключается в безэмоциональности, сдержанной подаче материала.

10. **Сторителлинг** – это самый популярный способ представления комедии в формате «сказительства, рассказывания историй» [1].

Базой для количественной оценки «изолированных приемов» стали аудио записи с трех стендап-концертов пермских комиков и комикесс в формате «Открытый микрофон» (опен-майк, опен) – мероприятие, «где разрешается выступать любителям и непрофессионалом – обычно бесплатно, без прохождения прослушивания», а также это возможность для опытных комиков проверить новый материал на публике [8]. Так, из трех концертов для анализа были выбраны 7 женских и 7 мужских стендап-выступлений. Отбор происходил на основании высокой степени реакции публики в зале и ярко выраженной демонстрации построения структуры материала по принципам стендап-комедии. Последним основанием является разница в количестве выступлений мужчин и женщин – комики выступают чаще, поэтому для точности исследования две сравниваемые части были уравнены, и ориентировкой выборки стало меньшинство.

Полученный итог в ходе сравнительного анализа говорит о многом. Во-первых, рассмотренные выступления ясно показывают, что стендап-комедия как мужская, так и женская основана на десяти общих приемах построения материала, а также главном правиле о структуре шутки Джуди Картер, представленном ранее. Доказательство этому является факт присутствия всех приемов в мужской 43 случая, а в женской части анализа 55 за исключением одного – «дедпан» в первой и «парадокс» во второй. Такой результат в первую очередь связан с ин-

дивидуальным подходом каждого комика к демонстрации своего юмора и созданию сценического образа, но совершенно не имеет связь с гендерным статусом комика, что подтверждает анализ.

Во-вторых, замечена разница в профессиональном аспекте представителей стендапа. Так, основополагающий прием «панчлайн» встречается больше у комикесс, а не менее сложный «сторителлинг» у комиков. Тем не менее, например, использование способа «трёхходовки» – равно в обоих случаях. Объяснением подобных отличий в построении материала является главная особенность формата «Открытый микрофон» – возможность выступить всем желающим комикам, а значит наличие как сложно составленных стендап-монологов, так и сделанных по стандартам. В этом смысле решающим в успешности юмора является не гендерная принадлежность, а опыт и желание усовершенствовать текст – это индивидуальный выбор каждого комика.

В-третьих, стоит обратить внимание на количество выступлений с гендерным юмором. Так, в материале семи комикесс присутствовали гендерные темы, тогда как в мужском стендапе лишь у одного выступающего. По – мнению пермского комика Никиты Куртагина, «если ты комикесса или комик, который пишет шутки только в эту сторону, то у тебя проблемы. Даже если ты стал известным, на этом ты долго не проплывешь»¹. На основании этого суждения можно сделать вывод о том, что на «Открытом микрофоне» было больше начинающих комикесс, но при этом юмористических приемов было использовано больше, а значит и реакция зала была сильнее. К тому же существует мнение, что, «условно, шутки про жену и детей просто хорошо заходят из-за наличия гендерных стереотипов в нашем обществе» – это запрос аудитории, поэтому комики на основании присутствующих зрителей «составляют сет шуток, которые будут рассказывать». Данные рассуждения, а также интервью с комиками еще раз подтверждают, что приёмы и структура материала связаны с индивидуальностью комика или комикессы, гендерный юмор – это лишь «маркетинг» в стендап-комедии.

Таким образом, социо-культурный стереотип о гендере в стендап-комедии как определяющем факторе успеха в творческой деятельности на самом деле существует, но в формате мифа и психологических барьеров комикесс. Гендерный юмор, который строится на стереотипном мышлении общества – явление массо-

¹ Интервью со стендап-комиком Никитой Куртагиным от 06.06.2023.

вой культуры и способ повышения внимания у зрителей. В современном обществе создаются новые стереотипы, которые исключают прошлые шаблоны понимания – доказательство этому женская стендап-комедия.

Таблица 1. Сравнительный анализ женских стендап-выступлений в формате «Открытый микрофон» по частоте использования юмористических приемов

Приемы	Иллюзия	Анастасия Конюкова	Виктория Кабокаева	Евгения Караксина	Диана Павлова	Александра Николева	Вера Зебзеева	Итого
Панчлайн	3	1	3	1	1	2	2	13
Микс	1	0	1	0	0	1	0	3
Ассоциация	3	0	1	1	1	1	0	7
Парадокс	0	1	1	0	0	0	0	2
Выверт	1	0	4	0	0	2	2	9
Сравнение	2	2	1	2	0	1	2	10
Трёхходовка	1	0	0	1	1	0	0	3
Ванлайн	0	3	0	0	0	0	0	3
Дедпан	0	0	0	0	0	0	0	0
Сторителлинг	0	0	2	0	1	1	1	5

Таблица 2. Сравнительный анализ мужских стендап-выступлений в формате «Открытый микрофон» по частоте использования юмористических приемов

Приемы	Артем Вилпер	Максим Екимов	Евгений Филиппов	Миша Мо- гильников	Костя Костромин	Антон Дровосек	Никита Картугин	Итого
Панчлайн	4	1	2	2	0	0	1	10
Микс	0	0	0	0	1	0	0	1
Ассоциация	2	0	2	0	3	1	1	9
Парадокс	0	0	0	0	0	0	0	0
Выверт	0	2	2	1	0	1	0	6
Сравнение	0	1	1	0	1	1	1	5
Трёхходовка	2	0	0	0	0	0	1	3
Ванлайн	0	0	0	1	0	1	0	2
Дедпан	0	0	0	0	0	0	1	1
Сторителлинг	1	1	1	1	2	0	0	6

Приложение 1.

Интервью с Никитой Куртагиным.

Дата проведения: 6.06.2023

1. Смеётся ли аудитория громче над шутками комиков, чем над шутками комикесс? Если да, то с чем это связано на ваш взгляд?

– Дело не в громкости, а в расположенности публики, девушкам сложнее её получить, а вообще всё решает опыт и качество шутки. Не думаю, что девушки менее смешные. Стендапу в России около 13 лет и в самом начале было совсем уж мало девушек. Ну и конечно, тогда это и стендапом нельзя было назвать, было всего пару переведённых книг и иностранных спешлов, по которым учились все, ну и конечно телеформат – это моральные рамки, цензура и прочее, это не давало раскрыться и доходить до грани, мужчинам было намного проще, их рамки были шире. Девушки из-за этого, казались слабее и начал формироваться стереотип.

2. Как Вы считаете, комикессы чаще пишут гендерный юмор или это стереотип? На Ваш взгляд, мужчины также создают гендерный юмор? Считаете ли Вы, что гендерного стендапа не существует и есть одно целое – стендап, который должен существовать как комедия без гендерной окраски?

– Я считаю, что есть такое разделение, опять же, это запрос публики. Во все ТВ – проекты % 80 берут комиков и комикесс, которые шутят на общепонятные темы – а это скорей всего и Есть: муж тупой, жена тупая, секс и прочие стереотипы. Даже если девушка шутит только про женские дела, это не становится смешным только девушкам, так же у мужчин. Но моё мнение, если ты комикесса или комик, который пишет шутки только в эту сторону, то у тебя проблемы. Даже если ты стал известным, на этом ты долго не поплаваешь.

3. На Вашем опыте были ситуации, когда комикессы делились своими переживаниями о неуспешности в стендапе по сравнению с мужчинами-комиками?

– Да, но я замечаю, что люди понемногу начинают забывать то, что они видели на телеке лет 5–10 назад, сейчас в стендап комьюнити, много девушек разбивают стереотипы, чаще всего девушки начинают набирать популярность в городах, где есть стендап клубы: Питер, Москва, Краснодар. В Казани комедия очень хорошо развита, там много опытных комикесс, у которых есть чему поучиться, я думаю не меньше, чем парней, недавно моя подруга комикесса открыла там второй стендап клуб. В общем сейчас всё меняется.

4. Как специалист, замечали ли вы, что приёмы в стендапе у комикесс и комиков отличаются? Какие отличия, по-вашему мнению, есть у мужского и женского стендапа в написании материала и в исполнении?

– Приёмы, по которым работает комедия, точно не имеют пола. Это разрушение ожиданий, сломы, да просто смешно. Опять же это ТВ форматы и рамки, хотя долгое время стендап на ТНТ писался по методичке, которую написала женщина – Джуди Картер, – библия комедии. В Америке, где зародился стендап, женщины очень долго пробивались и доказывали, что мы шутим не хуже, прошло. Много лет и сейчас в Америке безумно мощные комикессы! Я был потрясён, когда увидел – Элайзу Шлёзингер, Тиг Нотаро. Очень сильно! В России я думаю будущие за Таней Березовской, Юлей Жеребцовой, Елизаветой Варварой Арановой, Арианой Лолаевой, Зоей Куулар.

Библиографический список

1. А. Иваницкая «Обшутиться и выдохнуть: как написать хороший стендап» / Theory&Practice.
2. Гудков П. А. Методы сравнительного анализа: учеб. Пособие / П. А. Гудков; Пенза: Изд-во Пенз. гос. ун-та, 2008. – 37 с.
3. Д. Картер. Новая библия комедии. Полный путеводитель по стендапу: от создания текста до выхода на сцену. Изд-во АСТ, 2016. – 49 с.
4. Матвиенко В. В. Гендер как социокультурный феномен // Общество: социология, психология, педагогика. 2016. № 10.
5. Решетарова А. М. Структурные и композиционные особенности юмористических текстов в жанре стендап-комедии / А. М. Решетарова // Вестник Донецкого национального университета. Серия Д: Филология и психология. – 2020. – № 2. – С. 109.
6. Статья SUC – Чайковского стендап-клуба «Основные термины современной стендап-комедии».
7. Стендап-школа Цимермана «Самый сложный комедийный прием – микс». – 17.09.2022 г.
8. Ярцев А. А. Юмор. Стендап. Психология сцены. Пособие для артистов и им сочувствующим / А. А. Ярцев. – Москва: Изд-во RIDERO, 2019. – 57 с.
9. Christopher Hitchens Why Women Aren't Funny // Vanity Fair – 2007.

GENDER ASPECTS OF LAUGHING CULTURE ON THE EXAMPLE OF PERM STAND-UP COMEDY

Ju. V. Golokhvastova
Perm State University

This paper conducts a study of gender aspects using the example of the creativity of Perm comedians and comics. For this purpose, gender characteristics of the development of the laughter genre are examined, and also, based on recorded live stand-up concerts in the Open Microphone format, a comparison is made according to professional criteria – stand-up techniques. The result is confirmation of the hypothesis that the socio-cultural stereotype about gender in stand-up comedy as a determining factor in the success of the activity is not relevant in modern society.

Keywords: laughter culture, gender culture, stand-up comedy, Russian culture of the 21st century.

ПЕРЕСБОРКА ОТНОШЕНИЙ ТВОРЦА И ЧИТАТЕЛЯ В ЭПОХУ ЦИФРОВОГО КРАУДФАНДИНГА

В. В. Довыборцев

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Целью работы является выявление характерных особенностей отношений между литературным издателем (автором) и читателем в рамках цифрового краудфандинга. Данная работа предполагает использование методов компаративного анализа, интервьюирования, а также подходов цифровой и экономической антропологии. Указанные методы способствуют сравнению предшествующих доцифровых форм потребительских отношений с формирующимися мотивационными моделями сбора средств, анализу основных характерных черт отношений между издателем и потребителем, выступающим уже в роли инвестора, а также рассмотрению перспектив и тенденций цифрового краудфандинга, уделяя особое внимание отечественному литературному пространству.

Ключевые слова: литература, краудфандинг, автор, читатель, творческая деятельность.

Краудфандинг – это метод привлечения капитала в небольших количествах от большой группы инвесторов без традиционных финансовых посредников, но обычно с помощью специализированной платформы [1][2]. Одной из характеристик этого метода является демократизация финансирования, позволяющая всем типам предпринимателей воспользоваться возможностями для улучшения своей продукции. Хотя термин «краудфандинг» появился еще до появления цифровых платформ, его внедрение стало достаточно практичным методом финансирования бизнес-проектов, произведя революцию на рынке. Зародившись в эпоху упадка такого феномена как журнальные киоски, а также являясь одним из способов удовлетворения интересов читательского интереса и авторов, либо не имеющих достаточного символического капитала, способного заинтересовать издателей, либо авторов, не удовлетворенных существующим положе-

нием на издательском рынке, краудфандинг приобрел достаточную популярность в литературной среде – при этом, новые частные предприниматели, запускающие собственные инициативы, должны приложить значительные усилия для активизации сети и подчеркивания качества своих проектов.

Краудфандинг стал популярным каналом для частных лиц и предприятий по сбору денег от населения на онлайн-платформах через Интернет. По сравнению с финансированием со стороны традиционных институтов, таких как коммерческие банки или коммерческие фирмы, краудфандинг представляет собой существенную финансовую инновацию, которая предоставляет больше возможностей для предпринимательского и проектного сбора средств (особенно для инновационных стартапов) без стандартных финансовых посредников – в нашем случае издателя. Краудфандинговые платформы с повсеместным распространением интернета играют роль общей доверенной системы и побуждают сборщиков средств (создателей/организаторов кампании) и спонсоров (спонсоров/сторонников) объединять усилия в альянсе, который облегчает взаимодействие между ними, образуя таким образом новый тип потребительских отношений. Исследование, таким образом, фокусируется на исследовании краудфандинга в первую очередь с точки зрения потребителей. В частности, мы спрашиваем, является ли участие в краудфандинговом проекте, а не просто покупка того же основного продукта в классической ситуации рыночного обмена, может привести к некоторым уникальным коммуникативным последствиям среди участников.

Можно разбить краудфандинговые кампании на кампании с возвратом и без него. Еще одно различие можно провести между прямым и косвенным сбором средств. В последнем случае косвенный означает, что предприниматели используют краудфандинговые платформы вместо того, чтобы напрямую обращаться к толпе потенциальных инвесторов [3].

Данные отношения, являясь новым этапом в развитии традиционных форм сбора средств, также перенимают у них ранее использовавшиеся поощрительные модели, которые можно разделить на три типа: проекты, основанные на материальном вознаграждении (продукты, услуги); проекты, основанные на моральном удовлетворении, в которых отсутствуют материальные вознаграждения; а также проекты, обеспечивающие социальное одобрение – проекты группового взаимодействия между инвесторами. Последний тип является отношениями между членами группы или диады единомышленников. По сравнению с традиционными рыночными процессами, личностные мотивы человека в форме благоприятного соотношения затрат и выгод или, к примеру, ожидаемой полезности, вызывают меньшую озабоченность. Вместо этого два или более актора могут чувствовать

(или хотеть чувствовать), что они принадлежат к единой общности, что вызывает естественное ощущение «компанейских» отношений [4].

Более того, если сама форма предприятия (а именно чувство более активной и непосредственной вовлеченности в процесс производства) подразумевает, как было описано выше, не только финансовый, но и, возможно, личный интерес потребителя и мысленное представление себя частью процесса, то, возможно, они также захотят оставаться поведенчески ближе к «своему» предприятию. В результате, участие в краудфандинге может обеспечить более благоприятное взаимодействие с клиентами в виде увеличения последующего потребления продуктов предприятия, более комплементарную коммуникацию между участниками проекта и, соответственно, рекламу и более активное участие в деятельности предприятия и совместной творческой деятельности – что, в рамках литературного творческого, несомненно может отражаться на содержании, к примеру, самого произведения, наполнению журнала контентом и т.д. В поддержку вышесказанного, можно привести пример из музыкальной сферы, обнаруженный в исследовании Орданини: платформа SellaBand мотивирует тем, что делает возможным запись через финансовую поддержку – по словам менеджера компании, как участник краудфандингового проекта, вы покупаете не только музыку, но «и идею, которые вы сделали возможной к воплощению» [5].

Ко всему прочему, стоит отметить, что многие краудфандинговые проекты действительно успешно взаимодействуют со своей базой спонсоров, чтобы получить лучшее представление о потребителях, их предпочтениях, а также иметь возможность искать и получать раннюю обратную связь, которая позволяет им совершенствоваться и улучшать свой продукт благодаря предложениям по текущему или даже для получения предложений по будущим новым продуктам.

Подводя итог вышесказанному, необходимо подчеркнуть, что данное исследование, опираясь на гипотезу об уникальности потребительского опыта в рамках краудфандинга, несомненно ставит перед собой вопрос о том, действительно ли данный феномен стал всеобъемлющим. Опираясь на инструменты культурологии, мы в первую очередь ставим перед собой не только эмпирически подтвердить нашу гипотезу и те выводы, которые были сделаны современными исследователями-социологами, но и выявить на примере литературы не только характерные черты издательского дела, но и специфику феномена в отечественном пространстве.

Библиографический список

1. Equity crowdfunding: Forecasting market development, platform evolution, and regulation // ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/345636862_Equity_crowdfunding_Forecasting_market_development_platform_evolution_and_regulation (дата обращения: 14.02.2024).
2. Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. – 2000. – №45. – С. 22–87.
3. When Consumers Become Project Backers: The Psychological Consequences of Participation in Crowdfunding // ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/315147915_When_Consumers_Become_Project_Backers_The_Psychological_Consequences_of_Participation_in_Crowdfunding (дата обращения: 09.02.2024).
4. The four elementary forms of sociality: Framework for a unified theory of social relations // ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/21700623_The_four_elementary_forms_of_sociality_Framework_for_a_unified_theory_of_social_relations (дата обращения: 06.02.2024).
5. Crowd-funding: Transforming customers into investors through innovative service platforms // ResearchGate. URL: https://www.researchgate.net/publication/235251062_Crowd-funding_Transforming_customers_into_investors_through_innovative_service_platforms (дата обращения: 14.02.2024).

RECONSTRUCTION OF THE RELATIONSHIP BETWEEN CREATOR AND READER IN THE AGE OF DIGITAL CROWDFUNDING

V. V. Dovybortsev

Perm State University

The aim of the paper is to identify the characteristic features of the relationship between literary publisher (author) and reader in the framework of digital crowdfunding. This work involves the use of methods of comparative analysis, interviewing, as well as approaches of digital and economic anthropology. These methods contribute to the comparison of the previous pre-digital forms of consumer relations with the emerging motivational models of fundraising, the analysis of the main characteristic features of the relationship between the publisher and the consumer, acting already in the role of an investor, as well as the consideration of the prospects and trends of digital crowdfunding, paying special attention to the domestic literary space.

Keywords: literature, crowdfunding, author, reader, creative endeavor.

«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»: ПОЛЕМИКА ДВУХ СОВРЕМЕННЫХ СЦЕНИЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

М. А. Дуплякин

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В данной статье мною предпринят сравнительный культурологический анализ двух современных российских театральных интерпретаций, созданных по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» («Карамазовы» К. Ю. Богомолова и «Братья Карамазовы» Л. А. Додина). В ходе работы проанализированы научные труды ученых достоеведов и театроведов (Д. С. Мережковский, В. И. Иванов, Б. Н. Любимов, М. В. Воловинская) с целью сопоставления их теорий с концепцией выбранных мною спектаклей. Также мною исследовано общее и особенное в эстетике двух сценических версий. По итогу сравнительного анализа был сделан вывод о том, какие сложившиеся научные теории и постмодернистские предпочтения наиболее преобладают в современной отечественной режиссуре, а также какие художественные преимущества у нее имеются.

Ключевые слова: интерпретация, «Братья Карамазовы», Достоевский, драматургичность, сценичность, режиссура, проза, художественный, театральный.

Вопрос драматургичности и сценичности прозы крупнейшего русского писателя Ф.М. Достоевского неоднократно поднимался в литературном научном дискурсе. За его почти, чем 150-летнюю историю и развитие, сложились различные теоретические взгляды в отношении произведений, в частности романов русского прозаика, и особенностей его драматургичных и сценических свойств. Наиболее значимые подходы к творчеству писателя были сформулированы и предложены такими известными отечественными философами и теоретиками, как Д. С. Мережковский, В. И. Иванов, Л. И. Шестов, С. Н. Булгаков, М. М. Бахтин, Л. П. Гроссман, К. Л. Рудницкий, Б. Н. Любимов. Одними из первых этот вопрос стали обозначать такие русские теоретики, как Д. С. Мережковский и

В. И. Иванов. Каждый из мыслителей развивал собственный взгляд на принадлежность прозы Достоевского к драматическому жанру. Мережковский, например, считал, что произведения русского писателя могут быть названы драматическими, исходя из большой наполненности диалогами и полилогами. Развивая данную мысль философа, можно действительно отметить, что многие диалоги и полилоги между персонажами прозы, в том числе романов Достоевского, имеют четкое стремление к воплощению их как мизансцен в театральных постановках. Подобные яркие примеры существуют, и их немало (сцена дня рождения Настасьи Филипповны из романа «Идиот», сцена общения Федора Павловича с сыновьями из романа «Братья Карамазовы»). В. И. Иванов указывал на характерную и обостренную трагичность романов классика. В связи с чем, философом была разработана теория «романа-трагедии». В качестве примеров данного понятия можно отнести в принципе все главные романы Достоевского, что составляют его «великое пятикнижие». Отталкиваясь от мыслей двух ученых и обобщая их, можно заявить, что посредством ярко и выразительно прописанных монологов, диалогов, полилогов, а вместе с тем и поворотов судеб героев, русский прозаик заложил в романы яркие образы и даже ряд визуальных систем, которые дали возможность драматургам и режиссерам успешно вводить и перестраивать их в систему театральной сцены. Следуя этой логике, романы Достоевского действительно имеют свойственное сценическому языку театра художественное наполнение.

Углубляясь в проблематику сценичности и драматургичности прозы русского писателя, советский и российский ученый-театровед Б. Н. Любимов ставит вопросы о том, какими художественными способами руководствуются театральные режиссеры, создавая собственные интерпретации по мотивам произведений Достоевского, в частности его романов. В этой связи ученый ясно дает понять, что стоит снова проанализировать и изучить прозу классика в контексте художественного мышления Достоевского и проблемы его театральной интерпретации. [1] По наблюдениям Любимова, создается вывод о том, что так называемая «художественная система» русского литературного классика не отделима от его религиозно-философских воззрений. Во всяком случае это происходит потому, что еще первые критики творчества Достоевского, например, такие, как В. Г. Белинский и В. С. Соловьев пишут о характерной идейности романов писателя, таким образом придавая первостепенное место философской стороне вопроса. Если говорить конкретнее, то, в сущности, литературными критиками были сделаны выводы о предложенной основной идее «спасения мира» в текстах прозаика, и вме-

сте с тем, трагедийности сюжетной стороны, что логически, если даже предположить, соотносится с центральной идеей. Вместе с данным умозаключением, а именно, о важности синтеза двух литературных ипостасей (религиозно-философской и художественной систем), театровед Любимов снова обращается к особой трагедийности романов Достоевского. Тем самым ученый указывает на особый интерес к анализу уникальной творческой формы, которой наделены почти все романы классика. В итоге современным отечественным теоретиком была сформулирована и собственная теоретическая парадигма, в которой отражается особое художественное свойство романов русского писателя, которая была названа «театром Достоевского». Интерпретируя мысль теоретика, можно подчеркнуть следующее. Действуя в логике основного вопроса общеполитической проблематики, то есть размышляя о первичности собственной драматургичности романов или сценичности в уже созданных на их основе театральных постановках, Любимов делает вывод, что «сценичность Достоевского определила его особый успех в театре, а не наоборот» [1].

Осознавая рассмотренные наиболее исторически концептуально сложившиеся теоретические взгляды на произведения, и что наиболее важно, романы Ф. М. Достоевского, можно заявить, что теоретическая парадигма о «трагедийности» романов русского писателя является основной фундаментально сформулированной идеей в контексте корреляции прозы классика и ее сценичности. Вместе с тем считаю важным обратиться и к современным исследователям вопроса драматургичной и сценической специфики романов Достоевского. Ведь важно понимать, как в современном дискурсе развивается научная мысль на предмет художественных свойств прозы русского писателя. Здесь считаю необходимым привести пример научного анализа филолога М. В. Воловинской. В одной из своих научных работ она углубляется в сложившееся представление о драматической специфике романов Достоевского, в частности романа «Идиот», посредством разграничения понятий «драматургичность» и «сценичность». В частности, Воловинская приходит к выводу о том, что наиболее важные части романа, которые раскрывают особые идейные смыслы текста, не становятся, да и не могут быть хорошо раскрытыми на сцене. А происходит так, потому что фрагменты, наполненные характерной спецификой драматургизма, отнюдь не всегда могут являться ярко сценическими. В частности, Воловинская приводит в качестве примера экфрасис с рассмотрением фотографии Настасьи Филипповны князем Мышкиным [3]. Ведь данная часть произведения не только описывает визуальный образ героини, а также начинает раскрывать и ее внутренний мир, и

отношение к ней главного персонажа. Обнаруживая данный художественный парадокс, исследовательница заставляет нас более четко коррелировать фрагменты из литературных произведений и их сценические попытки воплощения.

Попробую рассмотреть две известные современные театральные интерпретации на предмет следования теоретическим подходам, которые я обозначил в своем исследовании. Одна из них – это постмодернистская постановка российского режиссера К. Ю. Богомолова «Карамазовы». В начале стоит обратиться к утверждению самого автора о собственной инсценировке, которая звучит так: «В романе Достоевского меня, прежде всего, интересуют детективная интрига, а не философско-религиозные искания» [4]. Складывается ощущение метаморфозы от эпического произведения в сторону создания драматического. Тем самым, режиссер действует в парадигме перестраивания изначального повествования, которое как принято, рассказывало об отношениях братьев Карамазовых с отцом семейства и тех, кто рядом с ними жил, об их духовно-нравственных поисках, наконец о поиске Бога, в не поучительную, но в увлекательную для зрителя с точки зрения развития событий историю.

Рассматривая конкретно сущность данной сценической версии, можно заметить, что между героями часто разворачиваются диалоги и полилоги (частые сцена с общением братьев, сидящими на диване или за столом). Эти фрагменты, разумеется, существуют и в романе, но их интерпретация режиссером воплощается на сцене специфическим образом. Дело в том, что, находясь в общении между собой, персонажи обращаются не напрямую друг к другу, а к зрителю. К примеру, в мизансцене, в которой герой Федора Павловича размышляет с сыновьями о Боге и задает им вопросы о его существовании, основная динамика движений приходится именно на отца, в том время как Иван и Алексей бездвижно сидят и периодически отвечая отцу, смотрят даже не на него, а в зал. В этом фрагменте спектакля, разумеется, считывается новое авторское прочтение. Однако данная трактовка разворачивается не столько в парадигме драматического интерпретирования, сколько в еще более современной эстетике, а именно эстетике постдраматического театра. Можно предположить, что в данной мизансцене прослеживается идея «разрыва текста и сцены», а сами герои, в частности персонаж Алеши Карамазова, устремляя свои реплики в зрительный зал, создают из своей речи «выставочный объект» [5].

Таким образом, сценичность романа «Братья Карамазовы» в интерпретации режиссера Богомолова раскрывается по-новому в нескольких смыслах. Осознавая, что данная версия воссоздается иначе, нежели чем классические постановки,

но все-таки остается в модели драматического театрального искусства, она превосходит ее, становясь специфической рецепцией. Причем рецепцией как на денотативном уровне, в контексте нового формулирования смысла истории режиссером, и в то же время, в коннотативном, то есть воплощая новые, прежде скрытые формы подачи актерами игры на сцене, тем самым рождая новую смысловую ценность.

Обращусь к еще одной современной театральной версии романа Достоевского режиссера Л. А. Додина. Начну так же с собственной художественной позиции автора. Додин высказывал важную мысль о процессе создания постановки: «Мы начали с познавательного процесса, не репетиций, а изучения романа» [6]. На мой взгляд, это очень важное мнение драматурга. Так же, как и в предисловии Богомолова о «детективной интриге» своей версии, Додин в собственном предисловии, предполагаю, делает акцент на познание первоисточника, то есть романа. Тем самым, слова режиссера дают понять о том, что ему важнее было погрузиться в изначальный текст, а значит, и во все смысловые и идейные вводные, поставленные самим Достоевским.

Рассмотрю еще один принципиально важный для осознания замысла интерпретации подход режиссера Додина. Автор размышляет: «У Достоевского – мысли, прежде всего. Поэтому сам Достоевский говорил, что его романы абсолютно не годятся для инсценировок. Его диалоги – не бытовые диалоги, его места действий – не бытовые места действий. Поэтому важно было найти внутреннюю драматургию, а не внешнюю инсценировочную» [6]. Эти слова драматурга раскрывают принципиальный смысл всей его поэтики, затрагивающую полный художественный спектр от способов подачи инсценировки до идейной и смысловой сущности версии. В этой связи позиция автора, заключающаяся в том, что драматургическая сущность для него важнее сценически постановочной, коррелируется с теоретическим подходом, который предлагает филолог Воловинская. Имею в виду ее идею о разграничении понятий «драматургичность» и «сценичность», которые в современном театральном контексте часто становятся объединенными и малопонятными при дифференциации, в их первоначальных значениях. Также в рассуждениях театрального режиссера Додина и теоретика Воловинской прослеживается еще одна общая теоретическая закономерность о том, что всю содержательную глубину романов Достоевского практически сложно воспроизвести на сцене. А данная задача для режиссера очень значимая.

Можно сделать вывод о том, что постановка Додина принадлежит к более классической эстетике, чем к постмодернистской. И признак подобной эстетики прослеживается в художественном воплощении на сцене. Ведь если рассмотреть специфические свойства версии Додина не в плане сценографии и визуализации,

а в содержательной тематике, то стоит обратиться к манере игры актеров. Заметно, что роли героев исполняются актерами в наибольшей степени в классической манере, в частности, глава семейства Карамазовых – Федор Павлович.

Таким образом, на мой взгляд, постановки режиссеров в контексте принадлежности к сложившимся теоретическим подходам различны. Режиссер Богомолов, высказывающий мнение о том, что его в первую очередь волновала некоторая детективная сущность истории, направленная на то, чтобы вызвать наибольший интерес у зрителей, эффект увлекательности, а также посредством усиления подачи речи актеров в форме монологов, даже там, где они не предусмотрены, предпринимает попытку создания сюжета, вкладывая в него больше сценически собственных замыслов. Делаю вывод о том, что Богомолов при создании интерпретации больше опирается на сценическую, чем драматургическую сущность романа «Братья Карамазовы». Вместе с этим, еще один вывод состоит в том, что в данной интерпретации прослеживается эстетика трагедийности истории. В отличие от Богомолова, Додин в целом действует в более классической театральной манере. Для него характерно углубление в текст Ф. М. Достоевского, в котором он вновь подмечает метанарративы писателя, и старается именно их драматургически переосмыслить, придерживаясь мысли о том, что в действительности роману русского писателя слабо присуща сценическая специфика.

Библиографический список

1. Любимов Б. Н. Проблемы сценичности произведений Достоевского: автореф. ... дис. канд. искусствоведения. Москва, 1976. – 15 с.
2. Воловинская М. В. Драматургизм, сценичность, кинематографичность прозы Достоевского как теоретическая проблема // Гуманитарные исследования. История и филология. № 9. Пермь, ПГГПУ. 2023. С. 75–82.
3. [Карамазовы] Фантазии режиссёра К. Богомолова на тему романа Ф. Достоевского [Электронный ресурс] URL: <https://mxat.ru/performance/main-stage/karamazovy/> (дата обращения 01.02.2024).
4. Леман Х.-Т. Постдраматический театр // ABCdesign, 1999.
5. Лев Додин: «Романы Достоевского абсолютно не годятся для инсценировок» [Электронный ресурс]. URL: <https://omskinform.ru/news/155354> (дата обращения 10.02.2024).

**“THE BROTHERS KARAMAZOV”:
POLEMICS OF TWO MODERN STAGE INTERPRETATIONS**

M. A. Duplyakin
Perm State University

In this article, I undertake a comparative culturological analysis of two modern Russian theatrical interpretations based on the novel by F. M. Dostoevsky “The Brothers Karamazov” (“The Karamazovs” by K. Y. Bogomolov and “The Brothers Karamazov” by L. A. Dodin). In the course of the work the scientific works of | Dostoevsky scholars and theater critics (D. S. Merezhkovsky, V. I. Ivanov, B. N. Lyubimov, M. V. Volovinskaya) were analyzed in order to compare their theories with the concept of the performances I have chosen. I have also explored the common and special aspects of the aesthetics of the two stage versions. Based on the results of the comparative analysis, a conclusion was made about which established scientific theories and post-modernist preferences are most prevalent in modern domestic directing, as well as what artistic advantages it has.

Keywords: interpretation, “The Brothers Karamazov”, Dostoevsky, dramaturgy, scenic, directing, prose, artistic, theatrical.

КИБЕРСПОРТИВНАЯ ИНДУСТРИЯ – СФЕРА ДЛЯ САМОРЕАЛИЗАЦИИ И СОЦИАЛИЗАЦИИ МОЛОДЁЖИ

Д. Я. Елсуков

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматриваются возможности киберспорта в становлении личности молодых людей. Особое внимание уделяется анализу влияния киберспорта на социализацию и самореализацию молодёжи. Подробно описываются конкретные навыки и умения, которые может приобретать молодой человек занимаясь данным видом спорта.

Ключевые слова: киберспорт, социализация, самореализация, молодёжь.

Социализация – качественные и количественные изменения системы ценностных ориентаций, идеалов, моральных качеств личности, необходимые для достижения успеха в определенном обществе (социуме) и достигаемые в процессе собственной деятельности [2]. Самореализация – сознательный целенаправленный процесс всесторонней актуализации, раскрытия и опредмечивания (осуществления) смысложизненных ориентиров (установок), творческих потенций, духовных и физических сил, индивидуальных способностей, моральных качеств личности в ее многообразной деятельности через воплощение целей, планов, программ, жизненных ценностей с пользой для себя и в интересах общества [1]. Данные термины очень тесно связаны между собой. Они дополняют друг друга, мы видим, что без социализации и усвоения определенных установок общества нельзя успешно самореализоваться, ведь для успешной самореализации нужно обладать определенными базовыми навыками и знаниями общественных механизмов, которые человек получает в процессе социализации. Всё это подводит нас к мысли, что индустрию киберспорта следует рассмотреть не только как площадку для самореализации, но и как место для социализации молодого человека.

Как известно, киберспорт является таким же спортом, как и футбол, хоккей, шахматы и т.д. Причем в России это закреплено на законодательном уровне. Исходя из этого, можно предположить, что киберспорт так же, как и обычный спорт, даёт возможности молодому человеку для самореализации. Конечно же, между ними есть отличие. Главным отличием является физическая активность. В киберспорте она минимальна, но это не мешает молодому человеку, в перерывах между тренировками в компьютерных играх, заниматься физическими упражнениями. Между прочим, многие киберспортивные организации предоставляют возможности для занятий физическими упражнениями, а некоторые организации даже заставляют своих игроков заниматься физическими тренировками. Следовательно, физическое состояние кибератлета зависит только от него самого, и киберспортивные организации всячески содействуют поддержанию физической формы своих игроков [5].

Киберспорт, как и другие виды спорта развивает в человеке множество полезных навыков, которые пригодятся им не только для соревнований, но и для повседневной жизни, их карьере, коммуникации с другими людьми. Одним из важных навыков, которые даёт киберспорт является межличностная коммуникация и командная работа. Большинство компьютерных дисциплин являются командными и без хорошей работы в команде вряд ли получится добиться больших результатов. Именно поэтому одним из основных навыков, которые получает кибератлет, является командная работа. Для взаимодействия между собой игроки очень много общаются между собой во время игры, они координируют свои действия между собой для более рационального использования своих возможностей. В каждой игре есть своя цель для победы, также для этой цели нужно выстроить цепочку задач, с которой будут согласны все игроки команды. Это не простой процесс, который требует хорошей командной работы, понимания друг друга и доверия. Все эти компоненты очень важны для того, чтобы команда смогла достичь высоких результатов. Помимо достижения высоких результатов в соревнованиях, это очень важный для жизни навык. В жизнедеятельности человека всегда возникают ситуации, когда нужно сообща решать разного рода проблемы. Также на любой работе есть трудовой коллектив, с которым нужно коммуницировать и решать общие задачи, где этот навык сыграет огромную роль для успешного встраивания в коллектив и успешное решение задач.

Еще одним навыком, который развивает киберспорт, является стратегическое мышление и планирование. Как и говорилось ранее, для того чтобы победить в игре нужно всё грамотно продумать, поставить перед собой определённые задачи, выстроить их в правильной последовательности и достигать их. Помимо

этого, эти задачи должны сопутствовать достижению определённой цели. Профессиональные игроки, ежедневно играя и тренируясь, постоянно этим занимаются и развиваются в этом. Для достижения высоких результатов им приходится постоянно придумывать новые стратегии, тестировать их и совершенствовать. Во время игр им приходится постоянно принимать множество решений. Всё это в совокупности развивает их мышление и планирование. Данный навык очень востребован при трудоустройстве, и не только. Вся жизнь человека выстроена таким образом, что нам постоянно нужно выстраивать у себя в голове план своих действий для достижения определённых целей. Креативность также является очень востребованным навыком. Работодатели очень ценят креативных людей, и поэтому шанс трудоустроится у таких людей будет выше.

Тайм-менеджмент является неотъемлемым навыком, которым должен обладать любой профессиональный игрок. Выстраивание плана тренировок, отдыха, подготовка к соревнованиям и другие вещи заставляют кибератлета развивать свой навык тайм-менеджмента. В крупных киберспортивных организациях перед важными турнирами очень часто устраивают буткемп. Буткемп – это тренировочный лагерь для киберспортсменов. На буткемпах всё очень строго. Есть определенное расписание, которого должны придерживаться все игроки. Именно поэтому киберспортсмены должны также обладать таким качеством, как дисциплинированность. Эти навыки и качества послужат надёжной опорой в самореализации молодого человека, ведь они ценятся практически в каждой сфере жизнедеятельности человека.

Игра в команде порождает в ней своего внутреннего лидера, который в сложные моменты принимает решения за всю свою команду. Не существует команды, в которой никогда не было разногласий. Все такие разногласия зачастую решаются коллективно, и здесь всегда появляется человек, мнение которого стараются учитывать. Это и есть лидер. Стать лидером внутри своей команды довольно непростой процесс, нужно постоянно доказывать, что твои действия идут на пользу всему коллективу и зарабатывать уважение своих партнёров по команде. Именно поэтому, киберспорт также развивает лидерские качества. Лидерские качества могут способствовать молодому человеку в продвижении своих идей в любой сфере, что существенно поможет ему в самореализации [3].

Индустрия киберспорта помимо развития навыков для успешной самореализации молодёжи, также является площадкой, где есть большое количество возможностей для молодёжи. Индустрия киберспорта не только для игроков в компьютерные игры, но и для людей из других сфер. К примеру, менеджеров или СММ специалистов. Киберспортивные клубы имеют в составе своих работников

людей с разными направлениями деятельности, они нужны для успешной работы клуба и достижения результатов. Из этого следует, что благодаря развитию индустрии киберспорта появляются новые рабочие места. Зачастую в данную сферу требуются именно молодые специалисты, которые больше погружены в данную тематику. Именно поэтому индустрия киберспорта даёт довольно большой спектр возможностей для молодёжи.

Есть большое количество примеров, когда человек хотел стать профессиональным игроком, но это дано не каждому. В таком случае, чтобы влиться в киберспортивную индустрию, они используют другие каналы, к примеру, комментирование. Комментируя профессиональные игры в качестве комментатора, они точно так же вливаются в данную индустрию, знакомятся с игроками и ездят на турниры и реализовывают себя уже не в качестве игрока, а в другом амплуа.

Также, киберспорт, а точнее компьютерные игры стали использовать и в образовательном процессе. Для него киберспорт несёт следующие функции: развивающая (развитие скорости реакции, воображения, творческого мышления, пространственной ориентации, памяти, внимания и пр.), коммуникативная, – функция социально контролируемой и направляемой социализации человека (организация жизнедеятельности киберспортсмена с учетом тренировочно-соревновательной деятельности, особенности жанра кибердисциплины, социальных сетей, партнеров по команде, тренера и пр.), познавательная, консолидирующая (объединение киберспортсменов в рамках своей субкультуры), мотивирующая (стимулирование активности студентов в процессе игровой деятельности и других видах деятельности, связанных с киберспортом), организационная (построение педагогического процесса по определенной схеме с учетом конкретной киберспортивной дисциплины, особенностей материально-технического оснащения, специфики тренировочно-соревновательного процесса и пр.), диагностическая (возможность осуществления мониторинга на основе анализа игровой статистики, киберспортивных достижений, результатов деятельности по продвижению компьютерного спорта и пр.) и т.д. [4]. Всё это нам показывает, что киберспорт несет в себе множество полезных функций для самореализации, социализации и развития личности молодёжи.

Таким образом, компьютерный спорт представляет собой инновационный способ интеллектуального развития личности, социализации и самореализации. Занятия киберспортом улучшают скорость реакции, развивают воображение, творческое мышление, пространственную ориентацию, память, внимание. В процессе занятий компьютерным спортом студенты и школьники приобретают новые знания, умения и навыки. Киберспорт мотивирует их деятельность

и позволяет преподавателю отслеживать результаты этой деятельности. Кроме того, компьютерный спорт предоставляет широкие возможности для самореализации личности, а его использование в педагогической деятельности решает задачи социально контролируемой и направляемой социализации студентов и школьников.

Библиографический список

1. Глоссарий современного образования / Усик Е. Ю. Харьков, Издательство НУА, С. 402. 2014
2. Терминологический словарь-справочник по психолого-педагогическим дисциплинам / Барина Т. М., Гарипова И. О., Каранова В. В., Леонова Н. П. Магадан, Издательство «Охотник» 2011 С. 86.
3. Горошко С. К. Киберспорт как эффективный инструмент формирования и развития навыков у молодежи / С. К. Горошко // Тенденции развития науки, образования и экономики в эпоху цифровизации: Материалы Международной научно-практической конференции, Липецк, 28 апреля 2022 года. – Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2022. – С. 44–47. – EDN WMSRYO.
4. Корчемная Н. В. Социально-педагогические функции компьютерного спорта как инструмента интеллектуального развития личности / Н. В. Корчемная // Вестник педагогических инноваций. – 2019. – № 1(53). – С. 24-31. – EDN ZDPHBZ.
5. Тельных Д. А. Киберспорт и его сравнение с активными видами спорта / Д. А. Тельных // Региональный вестник. – 2020. – № 1(40). – С. 58–60. – EDN YCGGKQ.

THE ESPORTS INDUSTRY IS A SPHERE FOR SELF-REALIZATION AND SOCIALIZATION OF YOUNG PEOPLE

D. Ya. Elsukov
Perm State University

The article examines the possibilities of esports in the formation of the personality of young people. Special attention is paid to the analysis of the impact of esports on the socialization and self-realization of young people. The specific skills and abilities that a young person can acquire while practicing this sport are described in detail.

Keywords: esports, socialization, self-realization, youth.

СОВРЕМЕННЫЙ ДЕКАДАНС: ФЕНОМЕН СТАЛКЕР-КУЛЬТУРЫ

В. Ю. Жакова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматривается феномен знаковости постсоветских руин в российской действительности. Ключевой проблемой является неоднозначность индустриального сталкер-туризма. Автор обращает внимание на связь эстетики руин, субкультуры индустриального туризма и культуры декаданса, обращаясь к работам Зиммеля и Шенле. В статье рассматриваются общие черты двух культурных явлений. Субкультура сталкер-туристов раскрывается как следствие смены эпох, коллективной травмы после распада СССР. Автор приходит к выводу о значимости постсоветских руин как объектов культурного наследия.

Ключевые слова: руины, индустриальный туризм, сталкер-туризм, культурный сталкер, постсоветское пространство, культура памяти, переходные периоды, декаданс, современный упадок.

Тема индустриального туризма мало изучена в научных исследованиях и затрагивает несколько областей знаний, в каждой из которых рассматривается по-разному ввиду неоднозначного образа сталкеров.

На данный момент преобладает мнение о субкультуре сталкеров как о виде экстремального туризма [1]. С юридической точки зрения сталкерство воспринимается как хулиганство и вандализм, поскольку в деятельность этой субкультуры зачастую входит проникновение на закрытую территорию и в аварийные объекты. Так повышение интереса к нелегальному посещению руин становится проблемной ситуацией.

Однако существуют и околосубкультурные формы сталкерства, основанные на общей с индустриальным туризмом эстетизации заброшенных объектов, эстетики упадка. Например, жанр фотографии, популярный в сети (ruin porn). Существование разных ответвлений сталкер-культуры от ролевиков до геймеров

дает возможность предполагать более глубокое основание субкультуры, чем экстремальность индустриального туризма.

Возможно предположить, что субкультура сталкеров – это современный декаданс, возникший как проявление кризиса культуры и национально-культурной идентичности на постсоветском пространстве после распада СССР. Для подтверждения гипотезы будет использован сравнительно-исторический метод для выявления общих черт сталкерства и декаданса.

Для начала необходимо определить понятие декаданса. В статье Покидченко приводится сравнение декаданса рубежа XIX–XX веков и современных общественных настроений. Декаданс определяется как частое явление кризисного переходного периода между двумя эпохами [2, с. 43].

О кризисных явлениях в социально-экономических и политических отношениях в обществе Покидченко пишет: «В такие периоды в обществе усиливается, с одной стороны, настроение ностальгии по уходящей эпохе, что в конце XIX в. проявилось в терминах «*belle époque*» (прекрасная эпоха) и «*fin de siècle*» (конец века), а с другой – ощущение неуверенности в завтрашнем дне, что порождает желание уйти в некий вымышленный мир» [2, с. 43]. Переход от одной эпохи в другую, сопровождаемый неустойчивостью социального положения и психологической потребностью в постоянстве, побуждает абстрагироваться и искать свою идентичность через усиление ощущений, «болезнь духа» [3, с. 23], как определяет причину художественной точности декаданса Бердяев.

«Декадентское отношение к личности иллюзорно, отражает на себе ощущение мира как бытия иллюзорного; декадентство ощущает индивидуальность как распад бытия и хватается за куски, отрывки, в переживании мига ищет полноты, так как отчаялось в реальной полноте личности, не верит в достижимость бытия» – пишет Бердяев [3, с. 24]. Таким образом декадентству свойственен психологизм, в котором личность переживает кризис самоопределения, разложение собственного «я». Декаданс раскрывается как тип эмоционального состояния. Покидченко подтверждает иллюзорность бытия для декадентов, а также выделяет такую черту декаданса как эстетизация повседневной жизни [2, с. 44].

Интерес представляет утверждение Бердяева, что декаденты «...ни во что реально-мистическое не верят, но могут академически рассматривать интересную тему прошлого, мистическое сновидение старины» [3, с. 22]. Увлечение прошлым, романтизация старины и того, что принято считать неэстетичным, превращаются в особое эстетическое мировоззрение, в эстетизм безобразного – ту особенность культурного течения, которая на поверхностном уровне позволяет

провести параллель между декадансом и сталкерством как художественными течениями.

На более глубоком уровне можно увидеть, что увлечение прошлым базируется на особом ощущении времени декадентами. Создание образов прошлого становится способом получения удовлетворения от экзистенциальных размышлений, сравнения настоящего с прошлым, что вызывает различные чувства у увлеченных прошлым.

Зиммель в тексте «Руина» приписывал чувство умиротворенности идентичным мотивам: «...руина вызывает воспоминание о прошлом. Она – остаток прошлого, жизнь из которого ушла...» [4, с. 233]. При рассмотрении руин возникает многогранность ощущений, связанных как с чувством ничтожности под властью разрушительной силы времени, так и с чувством превосходства, существования в настоящем на фоне застывшего прошлого: «В предмете, который мы держим, мы духовно властвуем над целым отрезком времени, начиная с момента возникновения этого предмета; прошлое с его судьбами и изменениями концентрировано в данной точке эстетически созерцаемого настоящего» [4, с. 233]. Мы можем проследить взгляд на руину как на гиперболизированный символ прошлого.

Философ обличает связь эстетики распада материи с направлением творческой мысли и самовыражения – декадентством: «Быть может, в этом и состоит очарование разрушения, упадка, декаданса вообще, очарование, выходящее за пределы чисто негативного, за пределы упадка. Богатая и разносторонняя культура, безграничная способность производить впечатление, открытость многостороннего понимания, свойственные эпохам декаданса...» [4, с. 233]. Так Зиммель определяет общие черты эстетизации руин с декадансом.

Исходя из размышлений во взятом фрагменте концепции философа, эстетизм распада, феномен возвращения материала природы и уникальность его обработки внешними силами представляется поверхностным уровнем культуры. Таким образом, руина – не только подвергающаяся эстетизации материя, она может рассматриваться *как объект культуры и культурного наследия, зрелище и многозначный символ.*

Рассмотрим истоки и особенности перечисленных аспектов восприятия руин в российском пространстве на основе концепции Андреаса Шенле.

Шенле утверждает, что руина воспринималась грудой мусора в России вплоть до XVIII века, эпохи Просвещения, когда впервые были предприняты попытки сохранить разваливающееся [5]. «Руины стали интерпретироваться как своеобразная фигура отношения человека к Просвещению, симптом особого

рода ощущения времени, знак невыстроенности метанарративной парадигмы» – в данном отрывке Шенле упоминает особое восприятие времени в трактовании руины как части культуры [5]. Руина предстает как символ прошлого в историческом периоде, осознаваемом отличным от предыдущей эпохи. Руины эпохи Просвещения способствовали осмыслению общественно-исторического опыта.

Андреас Шенле в выстраивании своей парадигмы прямо опирается на текст «Руина» Зиммеля, соглашаясь с неслучайностью сравнения философии руин с деканденством ввиду их связи с цикличностью истории и повторяющейся ностальгией по ушедшему [6].

О причине эстетизации заброшенного Шенле повествует следующим образом: «Руина как зрелище относится к эстетической категории возвышенного, равно как и все другие явления, внушающие страх, “предвосхищение боли или смерти”» [6]. Экзистенциальные размышления способствуют эстетизации руин, подкрепляясь активизируемым руинами воображением.

Шенле обнаруживает явление руин как «пищи воображения» в произведении Карамзина «Письма русского путешественника», в котором показывается, что руины могли восприниматься не как исторический или архитектурный объект, а как объект пространства для воображения [6].

Подобное восприятие можно наблюдать в концепции руинного туризма Бугровой, продолжающей толкование Шенле. «В рамках ностальгического туризма также можно включать в маршруты руинизированные пространства в качестве аттракций: особая атмосфера, возникающая при посещении заброшенного объекта, активизирует воображение, дает возможность попробовать представить, как функционировал объект, когда не был покинут» – таким образом дается более подробное объяснение феномена уникальной атмосферы заброшенных пространств [7, с. 18]. Исследуя постсоветские руины, индустриальные туристы возвращаются в советское прошлое, о котором много слышали, рассматривают его остатки.

Молодежь, рожденную после распада СССР, после экономического и политического кризиса можно назвать поколением «*постпамяти*» [8, с. 12] – мысленного воссоздания образов прошлого на основе найденных на заброшенном месте предметов и воображения того, как руина существовала, когда была обитаемой частью социальной структуры прошлой эпохи. Так сталкеры становятся носителями аутентичной памяти, которая объясняет упомянутые ранее «мистическое сновидение старины» Бердяева и «воображение» Шенле.

В описании мрачного туризма Бугрова рассматривает руины в большей степени как объекты культурного наследия с мортальной энергетикой. Автор статьи

опирается на более широкую историческую дистанцию, чем Шенле, когда рассматривает истоки сталкерства в культе античных руин: «фототуристы становятся продолжателями давней традиции» [7, с. 18]. В данном случае исследование руин – коммеморативная практика, и руины в ней – места памяти [9, с. 26], следы реконструируемой истории, которые подразумевают созерцание и осмысление трагедии туристами как основную цель посещения.

Помимо Помпей, Бугрова ставит в ряд наиболее посещаемых мрачными туристами города Аушвиц-Биркенау, Хиросиму и Чернобыль [7, с. 18], ставшие признаваемой частью коллективной травмы.

В рассматриваемой статье также описываются особенности субкультуры *Urban exploration* с точки зрения нелегального, в отличие от перечисленных выше городов, посещения заброшенных мест. Бугрова раскрывает наличие в индустриальном туризме кодекса пребывания на объекте [7, с. 21]. Темные туристы раскрываются скорее как противоположность индивидам с делинквентным поведением: преступникам, ворам, вандалам. Бугрова выделяет следующие черты сообщества городских исследований: посещение туристами промышленных объектов, характерных для конкретной локации и символических для региона, при котором объекты промышленности привлекают индустриальным наследием культуры [7, с. 20–21]. Таким образом, заброшенный индустриальный объект становится частью мрачного туризма, поскольку активизирует постпамять не только как символ определенной катастрофы, а как символ ушедшей эпохи в целом. Руина становится частью диссонансного наследия советского прошлого, только начавшего свой путь анализа в научных исследованиях, и потому пока не признанной частью коллективной травмы.

В статье о вернакулярных фотографиях заброшенных объектов упоминается связь эстетики заброшек с движением постсоветского сталкерства: Чумакова объясняет, что «...популярность эстетизации руин в современной сетевой культуре во многом связана с кризисом идентичности и переосмыслением отношений с прошлым на постсоветском пространстве» [10, с. 75]. Мы видим подтверждение тому, что необходимость преодоления кризиса идентичности сталкеров обусловлена культурной травмой постсоветского общества.

Сталкерство шире, чем индустриальный туризм. Оно выходит за границы индустриального [10, с. 83] по причине становления руин как символов и части нарратива советского прошлого.

Чумакова продолжает исследование руин как зрелища Шенле и определяет их как символы и индексы заброшенного в вернакулярной фотографии [10, с. 82].

Вернакулярные практики – то, чем является современное сталкерство, не имеющее возможность быть легальным туризмом. Труднодоступность руин для туризма и фотографии может рассматриваться как игровая составляющая субкультуры, так и препятствие для развития и популяризации руин как части культурного наследия. Так Шенле [11, с. 87] и Бугрова [7] отстаивают необходимость сохранения руин.

Несмотря на претензию посещения закрытых территорий, сталкерство представляет собой неагрессивную романтико-эскапистскую субкультуру, возникшую в период стабилизации, стагнации культуры. Обращение к эстетике советских руин связано с переживаемым духовным кризисом, который обусловлен ценностно-нормативной аномией, разрушением глубинного ментального ядра национальной культуры, травмой коллективной памяти.

В материалах конференции о культуре памяти Михаил Красноборов перечисляет модели переживания травм памяти: 1) забвение; 2) конформизм (включение в историю семьи официальной модели прошлого государства); 3) фронтёрская модель (стремление к неактуальным моделям прошлого) [12, с. 96]. В пример приводится явление поиска советской интеллигенцией своих дворянские корни с целью самоидентификации [12, с. 96]. Аналогично сталкеры избирают последнюю модель переживания культурной травмы и разыскивают свои корни в советской культуре.

В практиках исследования заброшенных объектов можно разглядеть преемственность культурного достояния. Меланхолические настроения обладают «уникальной возможностью установить его [настоящего] достоверность через свой собственный, непосредственно переживаемый опыт» – постпамятью сталкеров.

Как культурный феномен современного декаданса, сталкерство ставит перед собой цель осмысление наследия прошлой эпохи, самоидентификации себя как частью нового общества, что косвенно влияет на определение места стран бывшего СССР, переживших крупные политические и социокультурные изменения, в мировом культурном процессе. Перед нами стоит вопрос не только будущего руин, движения сталкерства, но и постсоветской культуры в целом, который представляется решить, поддаваясь меланхолии, осмыслению и погружению в прошлое: «Через «прогрессивную ностальгию», через постсоветскую печаль мы приходим к тяжелой и наполненной невероятной энергией революционной меланхолии...» [13].

Подводя итог, мы приходим к выводу, что сталкерство имеет генетическую связь с культурным течением декаданса на основе общего фактора возникновения – перехода из одной эпохи в другую.

Мы обнаруживаем соответствие общим чертам двух культурных феноменов (эстетизации руин и культуры декаданса), выделенным Зиммелем. Рассмотрение руины как объекта культурного наследия, зрелища и многозначный символ присутствует во всех рассмотренных источниках, затрагивающих анализ эстетизации и исследователей руин.

В дополнение, благодаря общему фактору появления культурных течений, сталкерство можно охарактеризовать абстрагированием и поиском идентичности, которые повторяют настроения декадантов. Создание вымышленного мира на основе найденных предметов, воображение помогает сталкерам погрузиться в кризис личности, расширить объем восприятия себя и ощутить иллюзорность времени в сверхчеловеческом бытии. Подобную цель преследует и декадентство в расширении границ субъективности.

Таким образом, если сталкерство – постмодерная культура упадка, то подтверждение гипотезы приводит к заключению, что сталкер-культура является ответом на кризис идентичности в постсоветском обществе после распада СССР, частью *memory studies*. Руины воспринимаются как индустриальное достояние советской эпохи, снос которого может быть травматичен.

Библиографический список

1. Мауляшев Н. Р., & Усманова Азиза Фозиловна. (2023). Сталкер-туризм. *Journal of Universal Science Research*, 1(5), 915–923.
2. Покидченко И. М. Декаданс как проявление социально-экономического кризиса // *Философия хозяйства*. 2017. № 6. С. 42–50
3. Бердяев Н. А. Декадентство и мистический реализм // Бердяев Н. А. Духовный кризис интеллигенции: сб. ст. / сост. и коммент. В. В. Сапова // М.: Канон+, 1998. 400 с.
4. Зиммель Г. Избранное. Том второй. Созерцание жизни // *Юристь*. 1996. С. 227–233.
5. Шенле А. Между «древней» и «новой» Россией: руины у раннего Карамзина как место “modernity” // *НЛО*. 2003. № 59. С. 125–141.
6. Шенле А. Апология руины в философии истории: провиденциализм и его распад // *Новое литературное обозрение*. 2009. № 1. С. 24–38.
7. Бугрова Е. Д. Индустриальные руины: эстетика *modern decay* и туризм // *Labyrinth. Теории и практики культуры*. 2022. № 3. С. 16–23.

8. Хирш М. Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста. [Б. м.]: Новое издательство, 2021. С. 12.
9. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память. СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. С. 17–50.
10. Чумакова В. П. Эстетика руин в вернакулярной фотографии русскоязычных социальных медиа: постановка проблемы исследования // Наука телевидения. 2018. № 14.3. С. 74–90.
11. Шенле А. Архитектура забвения: руины и историческое сознание в России Нового времени // Новое литературное обозрение. 2018.
12. Культура памяти в коллективном сознании современников / Г. Янковская, О. Лейбович, А. Н. Кабацков [и др.] // XX век: культура памяти: материалы к межрегиональной научной конференции, Пермь, 17 июня 2016 года / Пермский государственный институт культуры. Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2016. С. 75–103. EDN ZAKDWJ.
13. Будрайтскис И. Б., Галкина А. Г. Революционная меланхолия // Художественный журнал Moscow Art magazine. 2010. № 75–76. С. 389.

MODERN DECADENCE: THE PHENOMENON OF STALKER CULTURE

V. Yu. Zhakova
Perm State University

The article deals with the phenomenon of the signification of post-Soviet ruins in Russian reality. The key problem is the ambiguity of industrial stalker tourism. The author draws attention to the connection between the aesthetics of ruins, the subculture of industrial tourism and the culture of decadence, referring to the works of Simmel and Schönle. The article examines the common features of the two cultural phenomena. The subculture of stalker tourists is revealed as a consequence of the change of eras, collective trauma after the collapse of the USSR. The author comes to the conclusion about the significance of post-Soviet ruins as objects of cultural heritage.

Keywords: ruins, industrial tourism, stalker tourism, cultural stalker, post-Soviet space, culture of memory, transition periods, decadence, modern decay.

ВЛИЯНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА НА СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Д. Р. Закиров

*Магнитогорский государственный
технический университет имени Г.И. Носова*

В связи с нарастающим темпом применения цифровых технологий в подавляющем большинстве сфер жизнедеятельности человека проблема влияния технологий искусственного интеллекта на процессы социального бытия с каждым годом становится все более актуальной. В данной статье была обозначена проблема влияния технологий искусственного интеллекта на современное искусство. Автором проведен анализ литературы, изучены аспекты авторства и ценности цифрового искусства, созданного с помощью технологий искусственного интеллекта.

Ключевые слова: искусственный интеллект, искусство, творчество, авторство, ценность, автор, зритель.

В современном мире с каждым днем набирает актуальность вопрос о воздействии цифровых технологий на процессы социального бытия человека. Большинство сфер современной индустрии все больше зависят от применения цифровых технологий. Современные технологии также оказывают влияние и на современное искусство [4]. На сегодняшний день широкое распространение получило использование человеком технологий искусственного интеллекта в творческих процессах. На фоне стремительного развития искусственного интеллекта, вопрос о том, как эта технология влияет на процессы творчества искусства, становится более чем актуальным. Согласно данным исследования компании Everypixel Group, с начала 2022 года различные популярные ИИ-системы, такие как Midjourney, Stable Diffusion, DALLÉ-2 и Adobe Firefly создали по запросам пользователей столько же изображений, сколько живые фотографы сняли за 150 лет. По мнению исследователей, количество сгенерированных изображений – индикатор не только (и не столько) точности инструмента и предпочтений пользователей, а показатель доступа к этим ИИ-моделям [10]. Исходя из данной

статистики можно сделать вывод о том, что использование ИИ технологий расширяет сферу творчества для более широкой аудитории, что можно оценить как положительное влияние искусственного интеллекта на современное искусство.

Однако, помимо положительных моментов возникает и ряд спорных вопросов, связанных с влиянием ИИ технологий на искусство и восприятие его человеком. Возникает фундаментальный вопрос о том, может ли искусственный интеллект стать самостоятельным творцом. Эта идея ставит под сомнение традиционные представления о том, что творчество является уникальной чертой человеческого разума. С одной стороны, алгоритмы искусственного интеллекта могут генерировать произведения, которые вызывают восхищение и волнующие эмоции у зрителей. С другой стороны, вопрос о том, обладает ли ИИ истинным творческим актом или просто реагирует на заданные параметры, вызывает философские размышления. Развитие самосознания и творческой интуиции в ИИ может столкнуть нас с границами того, что считается истинным творчеством. Это вызывает философский поиск в определении творчества и поднимает вопросы о наличии внутреннего опыта и эмоциональной глубины у искусственного интеллекта. Феномену творчества посвящена работа В. И. Самохваловой, в которой автор представляет целостную картину исследования проблемы творчества, его места и роли в жизни человечества в целом и отдельного человека как субъекта творческого. Понятиями «творчество», «творческий», согласно автору, выражается положительная, наивысшая оценка результата деятельности, а субъекта такой деятельности мы называем творцом. Творчество зачастую воспринимается как высшая форма мыслительной деятельности человека, «совершенно особый феномен человеческой родовой истории» [2, с. 5]. Творчество выступает в качестве ключевого антропогенного фактора, где человек, благодаря внутренним предпосылкам, закладываемым в его природу и развиваемым в процессе антропогенеза, обладает уникальной способностью осознанно создавать, конструировать и творить, придавая этим действиям собственный смысл. Фридрих Вильгельм Шеллинг рассматривал искусство как средство, способное объединить духовное и материальное в человеке. Шеллинг утверждал, что искусство может выражать высшие идеи и объединять противоположности. Шеллинг считал, что искусство способно поднимать человека к более высоким уровням сознания и помогать ему осознать свое место в мире. Согласно Шеллингу, человек искусства является творцом, свободным от законов и правил. Произведения творца содержат множество задумок, предоставляя бескрайнее число толкований. Творчество включает в себя сотворчество автора и зрителей, где некоторые смыслы произ-

ведения могут быть явными, другие лишь предполагаемыми, так как творец выступает в роли провидца, а ещё другие могут быть внесены извне, субъективно воспринимаемые теми, кто взаимодействует с произведением искусства [3]. Принимая во внимание вышесказанное, можно сделать обоснованный вывод о том, что искусственный интеллект, несмотря на свою способность генерировать произведения искусства, остается лишь инструментом в руках человека и его нельзя рассматривать в качестве самостоятельного творческого субъекта. ИИ не обладает истинным творческим актом, его произведения реагируют на заданные параметры, а не являются актом оригинального творчества и лишены глубоких смыслов, присущих творческому акту автора. Таким образом, можно сделать вывод о том, что сущность творчества, его глубина и истинность, остаются уникальной прерогативой человеческого разума. Однако отсутствие авторского замысла в творческих произведениях, созданных с помощью искусственных нейронных сетей не оказывает негативного влияния на зрителей и читателей, и не мешает им относиться к данным произведениям так, как будто их создали люди [8].

В связи с повсеместным внедрением цифровых технологий искусство становится ближе для широкой аудитории зрителей, слушателей и читателей, переходя в виртуальное пространство, и разрушая прежние географические и социокультурные границы [6,7]. Это открывает новые горизонты для восприятия и взаимодействия с творчеством, предоставляя возможность тысячам людей наслаждаться искусством без физических ограничений. Однако, с ростом доступности, возникает дилемма уменьшения ценности искусства как такового. Увеличение массовости потребителей искусства может способствовать стандартизации искусства, подводя его под широкие вкусы и предпочтения. Это может привести к потере глубины, оригинальности и интеллектуальной напряженности, которые характерны для уникальных творческих выражений. Возникает немаловажный вопрос о том, сохранится ли искусство в этом новом цифровом ландшафте как чрезвычайно ценное выражение творческой составляющей человека, или оно станет всего лишь массовым развлечением, лишенным глубины и смысла. В данном контексте, сохранение ценности искусства требует баланса между массовой доступностью для зрителя и поддержанием его уникальности и эстетической ценности в эпоху цифровых технологий [5]. Зритель являет собой лишь одну из сторон процесса художественной коммуникации, когда автор стремится передать свое мировосприятие через произведение, а зритель сам волен в выборе принять или отвергнуть его позицию [9]. Если ранее творческий акт требовал уникальных способностей и вдохновения, присущих талантливым личностям, и на

создание произведений уходило значительное количество времени и внутреннего ресурса автора, то с появлением генераторов изображений и текстов в настоящее время стало возможным создавать произведения посредством написания программного кода, требующего от автора владения определенными языками программирования, либо же создавать произведения просто отправляя текстовый запрос нейросети, что вовсе не требует от автора специальных навыков и не подразумевает обязательного наличия таланта в определенных сферах искусства. С одной стороны, использование нейросетей, упрощающих процесс создания творческих произведений можно оценить с положительной стороны, ведь тем самым творчество становится более доступным для многих людей, от рождения не обладающих определенными талантами, но имеющими желание быть авторами. Также ИИ, являясь инструментом в руках человека, в перспективе могут раскрыть его потенциал к творчеству. Но не стоит оценивать повышение доступности творческих процессов лишь с позитивной стороны. В своих трудах Георг Зиммель подчеркивал, что чем более трудно достижимым является объект, тем большую ценность он собой представляет [1]. На основе вышесказанного, возникает вывод что упрощение процесса создания произведений может привести к снижению аксиологической ценности творческого процесса, поскольку ранее трудно достижимый акт творения теперь поддается автоматизации. Генерация изображений или текстов по запросу может снизить значимость индивидуального вклада и оригинальности, которые ранее сопровождали каждое творческое произведение. Таким образом, хотя доступность творчества расширяется, она несет с собой риск потери ценности, связанной с уникальностью и личным трудом автора, который прежде предшествовал созданию каждого творческого произведения.

Исходя из вышеперечисленных аспектов, можно сделать вывод о том, что влияние искусственного интеллекта на современное искусство является неоднозначным и многогранным. С одной стороны, возможность использования ИИ в творческом процессе открывает новые горизонты и вдохновляет на создание инновационных произведений, делая участие в творческом процессе более доступным для широкой аудитории. С другой стороны, этот прогресс вызывает серьезные философские рефлексии, касающиеся ценности цифрового искусства как такового.

Библиографический список

1. Зиммель Г. Избранное. Проблемы социологии / сост. С. Я. Левит. – Москва – Санкт-Петербург: Университетская книга, Центр гуманитарных инициатив, 2015. – 416 с.
2. Самохвалова В. И. Творчество: божественный дар; космический принцип; родовая идентичность человека: Научное издание. – М.: РУДН, 2007. – 538 с.
3. Шеллинг Ф. В. Философия искусства / П. С. Попов. – Москва: Издательство социально – экономической литературы «Мысль», 1966. – 496 с.
4. Ахметзянова М. П., Жилина В. А. Общество массового потребления: философский анализ // Культура и Антикultura: Логика, Аксиология, Диалектика: коллективная монография по материалам Всероссийской научно-практической конференции «Селивановские чтения» / Тюменский индустриальный университет. Тюмень, 2017. С. 114–117.
5. Жилина В. А. Основные риски цифровизации музейного дела // Гороховские чтения: материалы тринадцатой региональной музейной конференции. Челябинск, 2022. С. 151–154.
6. Жилина В. А. Кризис культуры как предмет философской рефлексии // Вопросы культурологии. 2014. № 8. С. 98–102.
7. Жилина В. А., Жилина Е. А. Самозамкнутость идентификации современного человека // Вестник Челябинского государственного университета. 2022. № 10 (468). С. 24–30.
8. Жуков В. И., Жукова Г. С. Естественный и искусственный интеллект: диалектика взаимодействия и правовые регуляторы девиаций // Государство и право. – 2023. – № 6. – С. 136–148.
9. Серикова Т. Ю. Производство искусства как результат коммуникации художника и зрителя (на примере творчества А. Г. Поздеева, А. Н. Осиповой и З. Б. Доржиева) // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2022. – Т. 22, № 2. – URL: <https://vestnik.susu.ru/humanities/article/view/11750/9130> (дата обращения: 14.02.2024).
10. AI Has Already Created As Many Images As Photographers Have Taken in 150 Years. Statistics for 2023. URL: <https://journal.everypixel.com/ai-image-statistics> (дата обращения 20.01.2024).

THE INFLUENCE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE ON CONTEMPORARY ART

D. R. Zakirov

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Due to the increasing pace of application of digital technologies in the vast majority of spheres of human activity, the problem of the influence of artificial intelligence technologies on the processes of social life is becoming more and more relevant every year. This article identified the problem of the influence of artificial intelligence technologies on contemporary art. The author analyzed the literature, studied such aspects of authorship and the value of digital art created using artificial intelligence technologies.

Keywords: Artificial intelligence, art, creativity, authorship, value, author, viewer.

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ЕГИПЕТСКОЙ КОЛЛЕКЦИЕЙ ПЕРМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. ПОДХОДЫ К СОЗДАНИЮ ЭКСПОЗИЦИЙ

А. В. Зенков

Санкт-Петербургский государственный университет

В статье рассматриваются концепции и подходы к созданию выставок, посвященных древнеегипетской коллекции музея истории Пермского университета. Представлен краткий обзор выставок с участием древнеегипетских предметов из коллекции музея за XX в., а также подробно описаны концепции и особенности построения временных выставок и постоянной экспозиции в последние годы. За 2019-2023 года в музее было проведено 3 выставки прямо или косвенно относящихся к тематике Древнего Египта – одна из них постоянная экспозиция.

Ключевые слова: Экспозиции, музей, Древний Египет, Музей истории Пермского университета, выставочная деятельность

Существуют несколько подходов к созданию музейных экспозиций. Наиболее распространенным и универсальным из них является тематический или иллюстративный подход, при котором предметы помещаются в обширный культурно-исторический контекст [1, с.5][2]. В подготовке как последней экспозиции, так и предыдущих выставок, посвященных египетской коллекции Музея истории Пермского университета, за основу был взят именно этот подход. Однако, стоит отметить, что специфика данной коллекции, как, впрочем, и многих других египетских собраний, заключается в том, что предметы практически полностью лишены археологического контекста. Во многом это ограничивает их научную значимость, между тем предоставляет некоторую степень кураторской свободы в работе с ними. Довольно неплохо известна история их бытования на территории сначала Российской империи, а потом и Советского союза, что служит важной частью концепции сегодняшней экспозиции в музее. Для начала следует дать краткий обзор предыдущих экспозиций в университете, в которых присутствовали египетские предметы.

Первая зафиксированная экспозиция была в музее древностей и изящных искусств Пермского университета, куда изначально и поступали предметы. Она относится к 1920-м годам. Располагалась она в здании, тогда принадлежавшем историко-филологическому факультету (сегодня главное здание Пермского педуниверситета) и представляла собой стол с выставленными на нем предметами. Вероятно, также часть предметов была выставлена в специальных витринах, расположенных за столом (витрины сохранились до наших дней и все еще используется для хранения предметов уже в Музее истории Пермского университета).

Фотографических и иных свидетельств того, как были выставлены предметы с 1930 по 2000-е годы на данный момент нет. Известно, что при отделении педагогического института от университета в 1930-е годы, коллекции отошли отделившемуся институту. Обратное же в университет они попали в 1955 году [3], где они и хранились на историческом факультете вплоть до 1980-х, когда были переданы в музей истории пермского университета.

В 1990-х годах в Пермской художественной галерее была открыта выставка «От Нила до Понта Эвксинского», где впервые за много десятков лет были представлены античные и египетские собрания музея университета и художественной галереи. Выставка состояла из двух смысловых частей – Древний Египет и Античность. Древний Египет был представлен условной моделью гробницы – темный зал, в котором выставлялись предметы погребального культа, был зал, посвященный истории коллекций (см. подробнее [4])

Приблизительно в 2000 году в постоянной экспозиции музея университета появляется витрина с египетскими предметами, демонстрирующая особенности повседневной жизни и погребальных обрядов в Древнем Египте.

Таким образом, мы можем видеть, что предметы были выставлены или совсем не систематически, либо же с их помощью велся рассказ в целом, демонстрирующий предметы повседневной и религиозной жизни Древнего Египта.

В 2019 году авторский коллектив (А. Л. Хохряков, А. В. Зенков, А. Рыжова, М. П. Трофимов, М. В. Ромашова, Е. С. Барышникова (Тарарухина) представил выставку «Египтомания: раскапывая Египет, обретая своё «я» [5]. В ее основу было положено условное разделение экспозиционного пространства (в данном случае это была витрина) на три смысловых части. Каждая из которых представляет особый взгляд на Древний Египет, на его историю и культурное наследие.

Первый из них, условно можно назвать взглядом древнего египтянина, как представляет его себе современная египтологическая наука. В основу этой части экспозиции было положено представление древних египтян о вечности «нехех» – непрекращающимся солнечном цикле, присоединившись к которому египтянин

обретал бессмертие. Внутри витрины предметы были разделены на несколько подгрупп – одна часть была посвящена утреннему солнцу, другая полуденному, третья вечернему. Синхронно данному аспекту этой части экспозиции проходит другой – условно его можно назвать историческим – мы постарались отобразить предметы по их хронологическому принципу – от самых древних до более приближенных к нашим дням. Таким образом были ассоциированы между собой египетское представление о солнечном цикле и вечности с историей египетской цивилизации.

Второй из «взглядов» относился к египтологу, путешественнику и собирателю XIX века. Это взгляд условного «просвещённого европейца» на культуру, которая, с одной стороны, представляется крайне экзотичной, но вместе с тем и будто бы интуитивно понятной. Это и взгляд ученого XIX века со своей спецификой и особенностями, наиболее ярко проявившихся в публикациях того времени (на выставке были представлены издания из фондов редкой книги ПГПУ и ПГНИУ). Центральной объектом данной части экспозиции стал каталог А. А. Пальникова – источник, свидетельствующий о том, каким был подход к собиранию коллекции, составившей в последствии ядро египетского собрания музея. Все предметы в нем тщательно описаны и зарисованы. Данный каталог, разумеется, заслуживает отдельного обстоятельного разговора (см. напр., [5]). Тут же поднимался и другой не менее важный вопрос, связывающий эту часть экспозиции, этот «взгляд» со следующим – вопрос подделок. В витрине были выставлены две имитации статуэток-ушебти и скарабей – грубые подделки. Главной их задачей в контексте выставки было продемонстрировать широкое распространение коллекционирования древностей и их подделки, как явлений египтомании.

Третий же «взгляд» принадлежал во многом самому посетителю выставки. Это взгляд простого человека XXI века, для которого Древний Египет это нечто, что можно увидеть на кафельной плитке в ванной комнате, в журналах, кино и других явлениях массовой культуры. Именно подобные предметы и были представлены в данной части.

Некоторое время на выставке были представлены работы соликамского художника М. М. Потапова – исключительного явления египтомании, безмерной влюбленности в эту страну.

Таким образом, данная выставка помимо своего прямого образовательного содержания, продиктованного назначением музея истории университета, как организации, работающей с абитуриентами и студентами вуза, поднимала важные

вопросы из истории египтологии и египтомании, как явлений современной и пост-модерной культуры, новые контексты и смыслы.

Следующим проектом была выставка «Музей древностей и изящных искусств», представленная авторским коллективом (А. В. Зенков и П. А. Стабровский) в 2021 году, посвященная непосредственно истории музея древностей и бытования самих предметов в частных коллекциях.

Данная выставка была посвящена людям, чьи коллекции – купленные или пожертвованные легли в основу Музея древностей и изящных искусств университета. Каждая часть витрины была посвящена отдельному коллекционеру или организации, передавшей предметы. Так, были представлены египетские предметы из собраний А. А. Пальникова, А. Ф. Эльтермана и Н. С. Кропачева. Таким образом вещи утрачивали свой изначальный контекст предметов материальной культуры древней цивилизации Востока и обретали смысл в качестве своеобразных проводников, поводов для разговора о людях позапрошлого века, о все том же феномене коллекционирования древностей, а также о том, зачем вообще был нужен музей древностей при университете.

Как было показано на выставке, дарителями и простыми собирателями были люди самого разного происхождения и судьбы. Так Николай Сергеевич Кропачев был чиновником средней руки из известного пермского купеческого рода, подаривший коллекцию вузу. Сложнее судьба других двух коллекций – Пальникова и Эльтермана. Обе они поступили между 1918 и 1920 годами. Эльтерман был часовщиком и антикваром [6], а Пальников высокопоставленным военным, в собирании предметов ему помогали первые российские египтологи Голенищев и Тураев [5].

Авторскому коллективу было важно показать, насколько разнородными могли быть предметы входящие в небольшие собрания, из которых и формировался фонд музея. Часть из них выглядит сегодня довольно неуместно, как например кусок мрамора, с тщательно выведенной надписью о том, что он был отломан от Парфенона в 18... году. Подобные предметы говорят гораздо больше об эпохе XIX–XX вв., чем о времени их создания и приобретают значение во многом исключительно в контексте собрания.

Таким образом, в ходе данной выставки, с одной стороны, был сведен к минимуму историко-культурный контекст, связывающий предметы со страной их происхождения, с другой же им был возвращен контекст истории их бытования, который временами оказывается важен если и не на равне с изначальным, то довольно близко к нему.

Наконец последняя по хронологии выставка, на этот раз постоянная экспозиция была открыта в прошлом году, как часть большого проекта обновления экспозиции музея, реализованному к его 50-летию юбилею.

Помимо основной экспозиции, представляющей историю университета, в том же помещении музея присутствуют витрины с коллекцией древностей из собрания университета. Каждая витрина представляет свой, обособленный рассказ, вместе с тем все они объединены тематикой музея древностей (о нем см. выше). Так, например, витрина с античными предметами представляет собой рассказ о жизни в античном полисе (авторы концепции А. С. Стабровский, В. В. Яковлева и А. М. Шестаков) Про часть этой экспозиции, посвященной Древнему Египту (автор концепции А. В. Зенков), и пойдет речь ниже.

Постоянная экспозиция, в отличие от временной выставки требует более стандартного и универсального подхода к музейным предметам. В случае этой экспозиции было принято решение сместить акцент непосредственно на сами предметы в их изначальном культурном контексте. Концепция во многом была заимствована из предыдущих двух выставок и представляет их синтез.

Было важно подчеркнуть с одной стороны то, что предметы имеют свою историю бытования, с другой же должен был присутствовать и цельный нарратив, посвященный религиозным представлениям египтян, их истории и повседневной жизни. В основу положена уже описанная выше концепция древних египтян о цикличности вечности. В первом разделе небольшой экспозиции на первых двух полках представлены предметы, связанные с восходом, рождением солнца и человека, с рождением цивилизации – реальным и мифологическим. Так в данном отделе представлен скарабей – бог Хепри – олицетворяющий восхода солнца. К рождению человека относятся разнообразные амулеты, связанные с фертильностью, деторождением и детством, изображающие богов Беса и Таурт. К реальному и мифологическому рождению цивилизации относятся, с одной стороны сосуд, датирующийся периодом Нагада II-III, с другой цветок лотоса, откуда по легенде появился бог Ра и тем самым начал египетскую историю.

Следующий раздел представляет с одной стороны повседневную жизнь египтян – сосудики для косметики и украшения (опять же, например, скарабей), с другой же демонстрируется дневная форма солнечного божества на виньетке «Книги мертвых», обсуждается вопрос религиозной жизни древних египтян. Затрагивается феномен вотивных статуэток в контексте религии – они в большом количестве представлены в данном разделе экспозиции.

Заключительный раздел посвящен поздним этапам существования Древнего Египта – представлены светильники римского времени, обсуждаются этапы развития письменности. В этом разделе особое внимание уделено загробному существованию человека и вечерней форме солнца. Все эти части разделов рифмуются между собой – солярный цикл созвучен с одной стороны со взглядом на историю Египта, с другой же земной и посмертной судьбой человека по представлениям древних египтян.

Между тем, контекст коллекций, из которых происходят предметы также важен. Помимо указаний на этикетках источника поступления подлинных предметов, в витринах также присутствуют предметы, связанные с данным контекстом напрямую, к примеру копии папируса «Книги мертвых» Несинахта. Копии происходят из коллекции Пальникова и позволяют рассказать как об истории коллекционирования в России в целом, так и об истории собрания в частности.

Таким образом, раздел постоянной экспозиции, посвященный Древнему Египту, помещает предметы в сразу несколько контекстов – историко-культурный контекст страны, из которой они происходят, а также контекст коллекций, в которых они находились. О важности контекста в процессе создания экспозиции писал, например и известный музеолог Ян Долак. Отмечая значение контекста, он подчеркивал, что просто выставить группу предметов недостаточно, в таком случае «тема музыки», например, «упрощается до выставки музыкальных инструментов» [7].

Переходя к заключению, стоит отметить, что в виду специфики данной коллекции, а именно того, что она состоит в основном из предметов мелкой пластики ее особенно трудно выставлять так, чтобы она воспринималась цельно. Между тем, одним из главных минусов существующей экспозиции является во многом трудность ее восприятия посетителям без специального экскурсионного сопровождения (о подобном минусе экспозиций в частности пишет Долак [7]). Над этим будет вестись работа в будущем. Стоит отметить, однако и тот момент, что данный набор предметов позволяет говорить обо всех тех вопросах, которые затрагивали две предыдущие выставки, тем самым подводя итог почти 5 лет деятельности музея в области работы с египетской коллекцией.

Библиографический список

1. Веселицкий О. В. Понятие и сущность художественного проектирования экспозиций / Веселицкий О. В. // Вопросы музеологии. – 2010. – № 1. – С. 121–125.

2. Галкина Т. В. Музееведение: основы создания экспозиции: учеб.-метод. пособие / Галкина Т. В. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2004. – 56 с.
3. Бадер О. Н. Археологические музейные собрания г. Перми и городов Пермской области / Бадер О. Н. // Советская археология. – 1960. – № 1. – С. 301–307.
4. Стабровский А. С. От Нила до Понта Эвксинского (Из опыта работы над выставкой) / Стабровский А. С. // Фундаментальные исследования. – 2005. – № 2. – С. 134–135;
5. Ромашова М. В. Из истории российских папирологических собраний: каталог А. А. Пальникова / Ромашова М. В. Чепель Е. Ю., Шаврин Я. А. // Египет и сопредельные страны. – 2020. – № 3. – С. 49–75.
6. Букина А. Г., Ромашова М. В., Тарарухина Е. С. Музей истории Пермского государственного национального исследовательского университета // Зинько М.В. (ред.) Малые коллекции античных ваз в музеях России. Каталог – Санкт-Петербург – Керчь.: 2019. – 568 с.: илл.
7. Долак Я. Музейная экспозиция – музейная коммуникация / Долак Я. // Вопросы музеологии. – 2010. – № 1. – С. 106–117.

ON SOME APPROACHES TO CREATING EXHIBITIONS OF THE EGYPTIAN COLLECTION OF THE PERM UNIVERSITY HISTORY MUSEUM

A. V. Zenkov
Saint Petersburg State University

The article analyzes the concepts and approaches to the creation of exhibitions of the ancient Egyptian collection of the Perm University History Museum. A brief overview of exhibitions involving ancient Egyptian objects from the museum's collection in the 20th century is presented, and the concepts and features of the construction of temporary and permanent exhibitions in recent years are described in detail. For 2019–2023, the museum held 3 exhibitions directly or indirectly related to the theme of Ancient Egypt – one of them is a permanent exhibition.

Keywords: Exhibitions, museum, Ancient Egypt, Perm University History Museum creation of exhibitions.

**СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ И СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ПОСТАНОВКИ ОПЕРЫ
РИХАРДА ВАГНЕРА «ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ»
В РЕЖИССУРЕ КОНСТАНТИНА БОГОМОЛОВА**

И. С. Игумнов

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматривается спектакль 2023 года, опера Рихарда Вагнера «Летучий Голландец» в постановке Константина Богомолова, состоявшаяся в Пермском оперном театре. Проводится структурный анализ сценического текста. Производится анализ спектакля на предмет режиссёрских приёмов, разбор фабулы постановки. В статье исследованы основные компоненты, из которых состоит спектакль: визуальный текст и замысел режиссера.

Ключевые слова: пермский театр оперы и балета, опера Летучий Голландец, Константин Богомолов, Рихард Вагнер.

Один из аспектов театрального метамодерна является отказ от идеи опоры на первоисточник, на смену которой приходит изменение контекста произведения.

В настоящий момент одним из широко используемых художественных приёмов в драматическом и музыкальном театре является режиссёрская интерпретация оригинальной авторской концепции, которая выражается в создании переиначенной версии художественного произведения, в том числе оперы.

Раскроем этот тезис более подробно на материале спектакля «Летучий Голландец» (Константин Богомолов, Пермский театр оперы и балета, 2023 г.). Опера поставлена в совместной постановке Пермского театра оперы и балета и Московского театра Новая Опера.

Структурный анализ данной постановки возможно выстроить из анализа следующих составных частей: 1) Анализ визуальной составляющей: декорации, выстроенные в сценическом пространстве; костюмы, в которые облачены персонажи постановки; 2) Разбор идейного содержания, то есть того в чём заключается

замысел режиссёра, который он транслирует зрителю с помощью своей интерпретации данного произведения.

Подход режиссёра зритель может оценить ещё до начала сценического действия: на каждом кресле в зрительном зале разложены объявления о сбежавшем из колонии преступнике, отсылающие к завязке сюжета и главному персонажу спектакля.

Главным инструментом работы Богомолова в спектакле является мета-комментарий, представленный в виде субтитров. Режиссёр использует уже давно ставший популярным приём перенесения действия в современность, для усиления ассоциативного восприятия и погружения зрителя в изменённый контекст.

По словам Константина Богомолова Рихард Вагнер – это самый русский из западноевропейских композиторов [2]. Вероятно, именно поэтому, согласно задумке режиссёра и сюжетной фабуле действие происходит не в Норвегии 17 века, а на пермской земле и перенесено в 1993 год. Из колонии “Белый Лебедь”, расположенной под Соликамском, сбегает особо опасный преступник, приговорённый к пожизненному заключению. Действие происходит в коми-пермяцкой деревне под названием Бураново, где по словам постановщиков спектакля [1] “ещё остались чистые и нетронутые люди”. Визуальная часть (сценограф-постановщик и художник по костюмам Лариса Ломакина) представлена размещёнными на сцене четырьмя небольшими деревянными избами, уменьшенными копиями коми-пермяцких строений. По словам Константина Богомолова он хотел препарировать немецкую оперу глубинным русским пространством. Также на протяжении спектакля обширно используется видеоарт.

Вагнер осмыслял искусство как *коллективное действие*, истинным творцом и субъектом которого является *народ*. Некоторые работы Вагнера, такие как оперы Тангейзер и Лоэнгрин, написаны на основе материалов, взятых из народных легенд и сказаний. В спектакле Богомолова обращение к народной теме представлено в виде хора, облачённого в традиционную русскую одежду: мужчины одеты в рубахи-косоворотки, а женщины в сарафаны.

Говоря о музыкальной составляющей спектакля, необходимо отметить, что в отличие от предыдущей пермской постановки (оперы Кармен Жоржа Бизе) режиссёр Богомолов оставил неизменной партитуру оперы: музыкальный текст Рихарда Вагнера остался полностью нетронутым. Богомолов не вспарывает музыкальную ткань паузами или вставками стороннего материала: режиссёр с пиететом относится к вагнеровскому пониманию музыки, как олицетворения непрерывного движения, поэтому единый поток сквозной формы произведения и его

симфонического развития остаётся в русле «бесконечной мелодии» (*unendliche Melodie*), одного из важнейших принципов Рихарда Вагнера.

При этом, несмотря на нетронутую музыкальную составляющую режиссёр полностью отказывается от использования оригинального либретто оперы. Режиссёр использует титры к спектаклю в качестве мета-комментария: в них описывается место и время действия, контекст ситуации, добавляются отсутствующие в оригинале диалоги. В титрах также присутствуют отсылки к популярным музыкальным произведениям массовой культуры двадцатого века (напр. «Хорошо на московском просторе», Тихон Хренников, 1941 г.; «Ария мистера Икс» из оперетты Имре Кальмана, 1926 г.; «Фаина», гр. «На-На», 1992 г.; «Ты у меня одна» Юрий Визбор, 1964 г.; «Кольщик», Михаил Круг, 1994 г.)

Богомоллов препарирует также и коммуникативно-психологические особенности взаимоотношения персонажей оперы. В первой сцене спектакля идёт субтитр о том, что сбежавший маньяк убивает только женщин, допустивших неверность в браке с ним. Богомоллов говорит о том, что эта тема связана с вечным мужским страхом женского начала, страхом предательства, поиском абсолютной верности. «Летучий голландец» безусловно связан с темой женщины, стихийного женского начала, его колеблемости, бесконечного шторма женской души.

Мотивация «Голландца», смысл его действий, а также основная мораль, которую постулирует режиссёр-постановщик раскрываются в главной арии Сенты во второй картине. Голландец на протяжении всех предшествующих фабуле событий сталкивался с женской неверностью. Сначала в образе матери, затем невесты, а также своей жены. После этого он начал убивать тех, кто был неверен ему в браке. У Сенты возникает идея того, что только она может изменить Голландца и она говорит, что будет ему верной женой и ему не придётся сожалеть о своём выборе. Он сообщает ей о том, что лишь она дарит ему надежду на спасение.

В финале Голландца арестовывают и заключают обратно в тюрьму, Сента вынужденно выходит замуж. Спустя год она приходит в тюрьму к Голландцу и каясь в неверности завершает свою жизнь самоубийством (как и в оригинальном либретто). «Она – надежда на то, что не потерял ещё женский род. Её смерть – вершина моей жизни» – заключает Голландец.

Таким образом режиссёр Константин Богомоллов, базируясь на принципах театра метамодерна (перенесения места действия в современность, наделение сюжета новым контекстом, отсылками на другие произведения) комбинирует оригинальную музыку и новый нарратив, благодаря чему создаёт свою интерпретацию Летучего Голландца.

Библиографический список

1. Летучий голландец I Вагнер, Чижевский, Богомолов / Бэкстейдж <https://www.youtube.com/watch?v=AXb0XzWgilU> (дата обращения 16.02.2024).
2. «Русский Вагнер» Константина Богомолова. URL: <https://www.newsko.ru/articles/nk-7616819.html> (дата обращения 16.02.2024).

STRUCTURAL ANALYSIS AND METHODS OF ARTISTIC EXPRESSION OF THE PRODUCTION OF RICHARD WAGNER'S OPERA "THE FLYING DUTCHMAN" DIRECTED BY KONSTANTIN BOGOMOLOV

I. S. Igumnov
Perm State University

The article examines the 2023 performance, Richard Wagner's opera *The Flying Dutchman*, staged by Konstantin Bogomolov, held at the Perm Opera House. The structural analysis of the stage text is described. The performance is analyzed for directorial techniques, and the plot of the production is also analyzed. The article examines the main components that make up the performance: visual text and the director's intention.

Keywords: Perm Opera and Ballet Theater, opera *The Flying Dutchman*, Konstantin Bogomolov, Richard Wagner.

ЖАНРОВЫЕ КОНВЕНЦИИ КАК ТРАНСНАЦИОНАЛЬНЫЙ КЛЮЧ К ПОНИМАНИЮ КОРЕЙСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СЕРИАЛОВ ЗАРУБЕЖНОЙ АУДИТОРИЕЙ

Ю. С. Каверина

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Статья посвящена изучению гибридизированных и глокализированных жанровых конвенций дорам, которые помогают иностранным зрителям ориентироваться в корейской культуре. Для осуществления данной цели мы определили ключевые жанровые особенности корейских художественных сериалов, упрощающих понимание кинотекста для зарубежной аудитории, а также провели анализ трех корейских дорам разного жанра «Мой Мистер», «Хилер» и «Сигнал». В статье рассматриваются гибридизированные и глокализированные жанровые конвенции дорам, такие как виктимизация, типизация героев, драматизация сюжета и другие элементы. А также в статье анализируется влияние различных национальных школ кино на кинематограф Республики Корея. Всё это позволило полноценно определить, каким образом жанровые конвенции упрощают понимание южнокорейского кино иностранной аудиторией и какими характеристиками обладает южнокорейский кинематограф.

Ключевые слова: кинематограф; Республика Корея; дорама; киноанализ; формально-стилистический анализ.

К концу 20 века корейская индустрия развлечений получила большой импульс к развитию за рубежом. Корейские медиатексты начали выходить за границы культуры и языка и обретать широкую известность среди иностранных жителей, что также стало предметом интереса многих исследователей. В 1997 году данный феномен получил название «Корейская волна», или «Халлю», подразумевающая рост глобального культурного влияния Республики Кореи на весь мир. Одной из ведущих областей развлекательно-культурного экспорта стал кинематограф, производящий огромное количество корейских фильмов и сериалов, или дорам. Так как жанр мелодрамы является составной частью корейских дорам,

мы, в первую очередь, обратимся к тому, как его определяют научные исследователи.

Определение жанру мелодрама давали различные исследователи кино. У Томаса Эльзессера можно найти историческое определение мелодрамы, такое как «драматический нарратив (повествование), в котором музыкальное сопровождение усиливает эмоциональное воздействие» [Эльзессер Томас 1991: С. 74]. Давайте сперва проанализируем данное определение. Историк кино не ограничивает трактовку данного жанра конкретными условиями – местом, временем и культурой. Это подчеркивает универсальность мелодрамы как жанра, который может быть адаптирован различными странами в разных областях и в любые временные эпохи. Также автор обращается к историческому контексту появления и развития данного жанра: мелодрама уходит своими корнями во французские сценические постановки, отчего возникает особая тенденция к театральности как отличительной черты данного жанра, который противопоставляется реализму. Эмоциональное воздействие на зрителя здесь усиливается за счет музыки, вокала актеров и жестов, подчеркивающих крайнюю степень сентиментальности кинопроизведений. Это часто сочетается с характеристиками, которые показывают упрощённые моральные принципы, которые мы также более подробно раскроем далее с помощью научных трудов ученого в области литературоведения.

Давайте рассмотрим другое определение мелодрамы, которое затрагивает содержательные аспекты данного жанра. Мелодрама, по словам Питера Брукса, – это персонализация добра и зла, возникающая в результате нарушения морали традиционного общества [Брукс Питер 1991: С. 61]. Персонажи классифицируются только как положительные и отрицательные, что исключает возможность появления сложных характеров. Так в литературных произведениях возникает мир, логически исключающий наличие промежуточного положения между добром и злом, мир, в котором простое изображение героев заменяет более широкий спектр проблем исследуемой автором социальной действительности [Брукс Питер 1991: С. 65]. Хотя сюжет произведений в жанре мелодрама всегда строится на истории личных переживаний, он также затрагивает и проблемы общественного характера. Брукс описывает такого рода «социальных мелодраматистов», как Чарльз Диккенс, как авторов, которые используют данную повествовательную структуру, чтобы дать критику морали общества, в котором живут люди [Брукс Питер 1991: С. 65]. Учитывая изложенную нами ранее взаимосвязь кино с другими видами искусств, многие исследователи применяли данные характеристики и на кинофильмы в жанре мелодрамы.

Применяя данную концепцию к Голливуду, Эльзессер описывает социальную мелодраму как форму, которая преуспевает за счет расширения представления о жертвенности среди широкой группы персонажей [Эльзессер Томас 1991:

С. 39]. Автор пренебрегает глубиной характера героев, чтобы создать драматический мир, состоящий из боли и неудовлетворенности персонажей-жертв. Это нашло свое отражение и в южнокорейском кинематографе: голливудские мелодрамы были популярны в Корее во время японской оккупации и во время раздела Корейского полуострова.

В 1960-х годах социальная форма мелодрамы была видоизменена южнокорейскими режиссерами. Они подвергли критике ориенталистский подход Голливуда и закодировали в своих фильмах культурную травму, полученную во время оккупации Кореи и переселением корейского народа в двадцатом веке [Макхью 2005: С. 24]. Ведь в западных концепциях жанр мелодрамы связывали с театральностью, а не с кинематографическим реализмом, что в корне изменилось в интерпретации корейских кинорежиссеров. К примеру, Кэйтлин Макхью и Нэнси Абельман утверждали, что драматическая история Республики Корея и короткие сроки, в течение которых нация боролась с насильственными политическими потрясениями и перешла от преимущественно аграрной экономика к промышленно развитой стране, позволяют рассмотреть мелодраму как жанр реализма, нацеленный на передачу опыта социальной жизни [Макхью и Абельман 2005: С. 4]. Так в Республике Корея мелодрама перешла из кино на телевидение, где была сериализована и названа как дорама Хангук, заимствовав английское слово «drama».

Южнокорейские телевизионные драмы получили широкое распространение к 1980-м годам. Благодаря переходу Республики Корея к индустриальному обществу и развитию электронной промышленности телевизор стал одним из самых популярных товаров в стране. Что касается программ, выходящих по телевизору и снятых по сценарию, мелодрамы доминировали в корейской киноиндустрии в 1960-х годах [Кихен Ли 2005: С. 243]. Опираясь на научную работу Томаса Эльзессера в изучении особенностей мелодрамы, Кихен Ли описывает телевизионные корейские программы как представляющие «классическую манихейскую моральную схему, которая поляризует добро и зло» [Кихен Ли 2005: С. 235]. Однако в 1990-х годах, после окончания военной автократии, цензура ослабла, и такие драмы, как «Мораесигье», или «Песочные часы» (1995), начали решать социальные проблемы недавнего прошлого. Это расширение масштабов корейских драм, от бытовых до социальных, продолжило наследие южнокорейских мелодраматических фильмов, которые в 1960-х годах поднимали проблемы наследия японского правления, расцвета коммунизма и травмы, нанесенной событиями гражданской войны.

Мелодраматические конвенции корейской драмы, как и в западном кинематографе, подверглись критике за их шаблонные структуры, чрезмерную сентиментальность [Ли 2005: С. 230] и сосредоточенность на фантазиях и страда-

ниях женщин. И, как и у многих продуктов поп-культуры, потребляемых женщинами, их популярность сохранилась. Тем не менее, образ корейской драмы претерпел некоторую реабилитацию в глазах критиков. Отчасти это произошло из-за роста международной популярности данного формата, но в целом можно объяснить расширением общих конвенций, действующих в дорамах. Это наиболее точно выражается в статье Левина и Ньюмана «Модернизация ситуационной комедии», в которой телевизионное подражание кинематографическим стилям описывается как способ легитимизации телевизионных жанров, связанных с «избитыми тропами» [Левин и Ньюман 2012, С. 51]. Примером такого подражания и расширения жанровых конвенции мелодрамы становится приведенная Кихеном Ли драма «Песочные часы». Кёхен Ли определяет данный телевизионный сериал как мелодраму, смешанную с кинематографическим реализмом. Так как сюжет драмы транслирует репортажи о реальных массовых убийствах студентов-протестующих в Кванджу в 1980 году. Именно премьера сериала «Песочные часы», вышедшего за два года до начала Корейской волны, ознаменовала эволюцию жанра драмы и предсказала диверсификацию общего стиля корейской драмы.

Подводя итоги теоретического исследования, можно выделить ключевые черты корейских художественных сериалов. Кинотекст корейских драм основан на мелодраматическом стиле, который выражается в последовательно построенной структуре повествования. Персонажи типичны и легко узнаваемы как герои, что упрощает понимание экспозиции данных произведений даже иностранными зрителями. При этом международная аудитория может идентифицировать себя с положительными героями благодаря их виктимизации и сочувствовать им благодаря их моральной порядочности. Или, наоборот, зрители могут ненавидеть отвратительных «экранных злодеев», воплощающих образ общественных вредителей. Другие факторы влияния на создание общей структуры драм, которые аналогичным образом имеют транснациональные корни и выражения, создают широкий спектр нарративов, которые привлекают внимание различных аудиторий и культур и упрощают общее восприятие корейского кинотекста.

Теперь перейдем к практической части нашего исследования для подтверждения теоретических аспектов, выявленных в первой половине статьи. Используя методику «close reading», мы проанализировали три корейские драмы «Мой мистер», «Хилер» и «Сигнал» различных жанров. Данное прочтение корейских драм показало, что кинематографическое повествование строится на использовании хорошо известных формалистических художественных практик, повествовательных структур, символически богатой иконографии, известных архети-

пов персонажей. Значит, жанровые модели и конвенции характерны для корейских дорам и служат мостом к вовлечению аудитории и удовлетворению их рекреационных потребностей и ожиданий от просмотра сериалов. В мелодраме присутствует универсальный аспект, который упрощает ее понимание даже для зрителей, говорящих на разных языках и принадлежащих к принципиально различным культурам. Потому что ориентиром для зарубежной аудитории в корейских кинотекстах становятся не культурные ценности, а заимствованные традиции из национальных школ кино, которые мы выявили в ходе анализа.

Наш анализ показал прямую взаимосвязь корейских художественных сериалов с национальными школами кино. Мы отметили использование методов и практик голливудских и гонконгских киношкол, которые интегрировались в корейский кинематограф в процессе глобализации и глокализации при развитии отношений Республики Корея с другими странами и быстро растущей популярности корейских дорам. Но при этом ведущим жанром трех проанализированных нами дорам «Мой мистер», «Хилер» и «Сигнал» все же остается жанр социальной мелодрамы, которому больше свойственно реалистическое повествование и отражение актуальных проблем корейской действительности. Хотя сам жанр мелодрамы был заимствован из Голливуда, корейские режиссеры видоизменили его, что означает: корейская культура также отразилась в особенностях жанра, содержании и структуре корейских дорам. Поэтому в результатах анализа, представленных в таблице, над чертами голливудской мелодрамы все же преобладают черты корейской социальной мелодрамы.

В каждом сериале из данной выборки были обнаружены характерные черты корейской социальной мелодрамы, такие как виктимизация героев, театральность, откровенные речи героев, упрощенные моральные принципы, акцент на исследовании социальной действительности, проблем общества с несложными характерами главных героев и их антагонистов и другие. Все же в сравнении с голливудскими мелодрамами в корейских дорамах делается акцент на изучении социальной действительности, а также реалистическое изображение кинореальности преобладает над избыточной театральностью. Это подчеркивает как значимую роль иностранных киношкол в становлении и развитии корейского кинематографа, так и отражение самобытного исторического пути Кореи, ее национальных ценностей и социальных проблем в формировании уникального кинематографического языка корейских художественных сериалов.

Таким образом, упрощенное восприятие корейских художественных сериалов достигается за счет интеграции в повествование как национальных жанровых конвенций, так и зарубежных методик и приемов киноповествования, задействованных в различных уже известных аудитории жанров – гонконгские боевики, голливудские мелодрамы, фильмы нуар и другие.

Таблица. Результаты «close reading» трех корейских дорам
«Мой мистер», «Хилер» и «Сигнал»

Дорама	Поджанр	Характеристика	Формальные элементы	Темы
«Мой мистер»	Мелодрама Семья Драма	Герои Жертвы Бедные Маргиналы Злодеи Богатые Коллектив Аморальные	Серые/черные цвета и затемненное освещение Реализм с элементами театральности Счет усиливает напряжение Эмоциональный подсчет Баллады «Эмоциональные действия»	Институциональный моральный упадок Изоляция Семейные ценности
«Хилер»	Боевик / Приключение Криминальный Драма Романтика Комедия	Герои Маргиналы Невинные Имеют личный моральный кодекс Злодеи Богатые Коллектив	Серые/Черные цвета Освещение с драматическим эффектом Поддержание напряжения за счет экшн-сцен Ностальгические поп-песни Поп-баллады «Эмоциональные действия» Драматизированные реакции героев для комического эффекта	Институциональный моральный упадок Изоляция Разочарованная и маргинализованная молодежная культура

Дорама	Поджанр	Характеристика	Формальные элементы	Темы
«Сигнал»	Криминальный / Мистический / Детектив Триллер Фантастика/Научная фантастика Драма Полиция	Герои Жертвы Бедные Имеют личный моральный кодекс Злодеи Властные Богатые Аморальные	Фильм в стиле нуар Голливудский напряженный непрерывный монтаж Поп-баллады «Эмоциональные действия»	Институциональный моральный упадок Изоляция Культурная травма

Библиографический список

1. Brooks, Peter. The Melodramatic Imagination. In *Imitations of Life: A Reader on Film & Television Melodrama*, / Marcia Landy, 1991. – p. 251.
2. Elsaesser, Thomas. Tales of Sound and Fury: Observations on Family Melodrama. In *Imitations of Life: A Reader on Film & Television Melodrama* / Marcia Landy, 1991. – p. 185.
3. Internet Movie Database: база данных о кинематографе. – 1990–2021. URL: https://help.imdb.com/article/contribution/titles/genres/GZDRMS6R742JRGAG?ref_=helpart_nav_31# (дата обращения: 15.04.22)
4. Gerould, Daniel. Russian Formalist Theories on Melodrama. In *Imitations of Life: A Reader on Film & Television Melodrama* / Marcia Landy. – Wayne State University Press, 1991. – p. 619.
5. J. K. Lee Je Hoon's Reps Respond to Criticism of His Performance in «Signal». Soompi, 2016. – URL: <https://www.soompi.com/article/813799wpp/lee-je-hoons-repsrespond-to-criticism-of-his-performance-in-signal>. (дата обращения: 30.03.22)

6. Javabeans, and Girlfriday. Why Do Dramas Do That? Part 1. Dimension Four LLC, 2013. – p. 97.

7. Lee, Keehyeung. 2005. «Morae Sigye: “Social Melodrama” and the Politics of Memory in Contemporary South Korea». In South Korean Golden Age Melodrama: Gender, Genre, and National Cinema, edited by Kathleen McHugh and Nancy Abelmann, 2005. – p. 229.

8. McHugh, Kathleen. South Korean Film Melodrama: State, Nation, Woman and the Transnational Familiar. In South Korean Golden Age Melodrama: Gender, Genre, and National Cinema / Kathleen McHugh and Nancy Abelmann, 2005. – p. 272.

GENRE CONVENTIONS AS A TRANSNATIONAL KEY TO UNDERSTANDING KOREAN ART SERIES BY FOREIGN AUDIENCES

Yu. S. Kaverina

Perm State University

The article is devoted to the study of hybridized and glocalized genre conventions of dramas that help foreign viewers navigate Korean culture. To achieve this goal, we identified the key genre features of Korean feature series that simplify the understanding of the film text for foreign audiences, and also analyzed three Korean dramas of different genres “My Mister”, “Healer” and “Signal”. The article examines hybridized and glocalized genre conventions of dramas, such as victimization, character typification, dramatization of the plot and other elements. The article also analyzes the influence of various national film schools on the cinematography of the Republic of Korea. All this made it possible to fully determine how genre conventions simplify the understanding of South Korean cinema by a foreign audience and what characteristics South Korean cinema has.

Keywords: cinematography; The Republic of Korea; k-drama; film analysis; formal stylistic analysis.

УДК 316.35:028.4(470)

ББК 60.5+78.07(2Рос)

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПОРТРЕТ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ЧИТАТЕЛЯ МАНГИ

Е. А. Кайгородова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Статья посвящена изучению социокультурных особенностей и характеристик российской читательской аудитории с целью составить социокультурный портрет современного читателя манги из России. Для выполнения поставленной цели был проведен онлайн-опрос в Google Форме, взята серия индивидуальных интервью, а также использован сравнительный анализ для обработки полученной информации. В статье рассматриваются такие аспекты, как возраст и пол читателей, образовательная ступень, предпочтения в жанрах и т.д. А также анализируется влияние манги на культурную среду России и ее восприятие в обществе. Всё это позволило полноценно определить, как выглядит современный российский читатель манги, какими характеристиками он обладает, что является кругом его интересов и почему, а также какую роль манга играет в его жизни.

Ключевые слова: социокультурный портрет, Россия, манга, онлайн-опрос, глубинное интервью, сравнительный анализ.

Манга (кандзи: 漫画, хирагана: まんが, катакана: マンガ) – это японские графические новеллы или комиксы, своеобразные «романы в картинках» [2]. В Японии под мангой также могут подразумевать и карикатуры.

Исследователи не имеют общего мнения о том, как появилась первая манга, потому что её история не имеет конкретной точки отсчёта, а сам термин не имеет однозначного определения. Некоторые ученые утверждают, что корни манги можно найти в древней Японии, где существовали иллюстрированные рукописи и рисунки на стенах храмов. Например, в конце периода Хэйан (794–1185 гг.) монах Тоба Содзё (1053–1140) создал четыре свитка карикатур под названием «Веселые картинки из жизни животных» (Тёдзюгига), которые некоторые иссле-

дователи, в частности, Марк МакУильямс [1], считают первым японским комиксом. Другие исследователи связывают появление манги с китайскими иллюстрированными книгами, которые были популярны в Японии в XVI-XVIII веках. Существует также мнение, что манга возникла в результате влияния западной культуры на Японию в период после Второй мировой войны. После капитуляции Япония оказалась в разрухе и в ситуации экономической нестабильности, а также не имела никакого суверенитета. Однако даже в таких непростых условиях манга не просто не прекратила своё существование, но и вышла на совершенно новый уровень [3]. Этому поспособствовало то, что производство и печать манги не требовали больших денежных затрат, а жесткая цензура значительно ослабла. Именно в период оккупации американцы привезли в Японию произведения Диснея, Микки Мауса, Бэмби и Бетти Буп, оставив тем самым неизгладимое впечатление на будущих авторов манги. Отчасти все споры о происхождении этого явления возникают из-за субъективного представления каждым исследователем того, что из себя представляет манга. Одни видят мангу как некоторую совокупность сюжетных линий, которым свойственно использование особых техник и следование определенным правилам. Другие представляют мангу как «гротескные» рисунки и карикатуры, поскольку она имеет форму набросков, полных юмора и сатиры.

Несмотря на разногласия относительно истории появления манги и её эволюции, многие сходятся во мнении, что в настоящее время японские комиксы являются одними из самых известных и востребованных во всем мире. С каждым годом их популярность только растет, привлекая все больше и больше читателей по всему миру. Россия не является исключением, поскольку многие россияне являются преданными фанатами не только манги и аниме, но и японской культуры в целом.

Однако, всё еще возникают вопросы: какие именно люди в России интересуются мангой и какие социокультурные факторы влияют на их выбор и восприятие манги. В сети Интернет можно найти информацию о том, как выглядит потребительский рынок манги во многих азиатских и западных странах, но при изучении российского рынка и отечественных читателей манги становится очевидно, что российский потребитель, его характеристики и особенности ещё мало изучены. Таким образом, выявление и изучение социокультурного портрета современного российского читателя манги позволит понять, какие именно работы пользуются наибольшей популярностью в России, какие аспекты влияют на формирование интереса к манге, а также какие факторы и тенденции влияют на выбор российских читателей манги.

Для того, чтобы определить и составить социокультурный портрет современного российского читателя манги было проведено пилотажное исследование – онлайн-опрос в Google Форме, который позволил выявить общие тенденции и получить первичную статистическую информацию о различных параметрах, таких как возраст читателей манги в России, их пол, степень образования, читательские предпочтения и т.д. А также взята серия глубинных интервью, которая стала важной частью в работе по составлению социокультурного портрета. Поскольку, во-первых, информация из интервью позволила подтвердить данные полученные с помощью онлайн-опроса. Во-вторых, помогла глубже проанализировать те мотивы и причины, по которым люди начинают читать мангу. В-третьих, предоставила возможность углубить знания относительно интересов, предпочтений и ценностей читательской аудитории из России.

В онлайн-опросе приняло участие 62 человека из разных городов России. Опрос распространялся в социальной сети ВКонтакте в нескольких тематических сообществах, в которых состоят российские читатели манги. Он был анонимным. Всего участникам было задано 15 вопросов, 14 из которых были обязательными. Опрос состоял из вопросов открытого и закрытого типа: во-первых, опрашиваемым нужно было развернуто высказать личное мнение, а во-вторых, выбрать предложенный из списка вариантов ответ.

Ответы, полученные в ходе онлайн-опроса, позволили сделать предварительные выводы о том, что из себя представляет современный российский читатель манги. В основном это молодежь, а именно девушки от 19 до 21 года, которые в настоящий момент обучаются в вузе. Вероятнее всего они познакомились с мангой во время обучения в средней или старшей школе. На этот же период приходится пик читательской активности: максимальное количество прочитанных комиксов. На протяжении учебы в вузе или колледже интерес к манге сохраняется на среднем уровне. Однако, с наступлением возраста, когда многие выпускаются из высших и средних учебных заведений и устраиваются на работу, количество читателей стремительно падает. Это сопровождается снижением количества свободного времени, а также становлением манги рутинным занятием.

Чтение манги со временем перестает быть ведущим увлечением в жизни большинства опрошенных. Среднестатистический поклонник манги тратит на чтение менее 1 часа в день, поскольку нужно уделять время не только учебе, но и другим своим хобби, например, рисованию, просмотру аниме/дорам и фильмов, чтению художественной литературы. Стоит также отметить, что большая часть опрошенных увлекается и другими элементами азиатской культуры, которая в настоящий момент является очень популярной в среде российской молодежи.

При выборе любимых жанров участники опроса могли выбрать сразу несколько вариантов. Самыми популярными жанрами стали приключения, фэнтези, романтика, комедия, драма. Ответы на этот вопрос показывают, что в России действуют те же тенденции, что и во всем мире. Именно эти жанры начали доминировать на мировом рынке с начала 2000-х. Таким образом, российская аудитория активно следит и следует за мировыми и японскими трендами, поэтому всегда остается в курсе того, что популярно на данный момент.

В числе любимых комиксов чаще всего встречаются те работы, у которых уже есть экранизация в формате аниме, например, «Атака титанов», «Берсерк», «Моя геройская академия», «Очень приятно, бог», «Волейбол», «Человек-бензопила», «Наруто», «Магическая битва» и «Невероятные приключения ДжоДжо». Следовательно, большая часть опрошенных читает мангу либо параллельно с просмотром аниме, либо уже после просмотра экранизации. Среднестатистический читатель интересуется тем, какое продолжение получает история после того момента, на котором остановилось аниме. Плюс ко всему, мир манги отличается от мира аниме, потому что в нем изображено больше интересных и разнообразных деталей, а также в нем более детально раскрыты некоторые сюжетные ходы и другие аспекты. Стоит также отметить, что упомянутую мангу можно разделить на две категории: культовая и всеми признанная манга, а также современная и популярная манга. Из этого следует, что российский читатель близко знаком с классикой мира манги, но он не забывает следить за новинками, которые выходят с невероятной скоростью.

При выборе манги читатель из России прежде всего ориентируется на сюжет или лор (фоновая информация о мире манги, его истории, культуре, традициях и т.д.), визуальный стиль, характер и поведение персонажей. В сюжете их привлекает логичность, продуманность, детальность и структурированность мира, который создает мангака. Многие предпочитают визуально приятное исполнение рисунков. В персонажах читателей прежде всего то привлекает то, насколько качественно автор раскрывает их характер, прошлое, взаимоотношения с другими героями и т.д. Персонажи, которые имеют так называемый объем за счет того, что их предыстория рассказана подробнее, характер раскрыт глубже, а взаимоотношения с другими героями имеют увлекательную динамику получают наибольшее количество зрительских симпатий. Также российскому читателю нравится наблюдать как персонаж взрослеет и совершенствуется, поднимается с самого дна жизни, что помогает ему раскрыться и стать сильной и уверенной в себе личностью.

По перечисленным выше причинам читатель выбирает не только любимую мангу, но и любимых мангак. Чаще всего в их числе встречаются Тацуки Фудзимото (автор манги «Человек-бензопила»), Хирохико Араки (автор манги «Невероятные приключения ДжоДжо»), Хадзимэ Исаема (автор манги «Атака титанов»), король ужасов Дзюндзи Ито, Кэнтаро Миура (автор манги «Берсерк»), Кишимото Масаси (автор манги «Наруто»). Все перечисленные мангаки являются признанными мастерами с большим опытом работы в сфере комиксов. Они точно знают, как создавать работы, которые придутся по вкусу их фанатам по всему миру.

Если говорить о тематических сообществах, связанных с мангой, то здесь всё неоднозначно: читатели разделились на 2 группы. Более молодая группа читателей состоит в различных тематических сообществах, в число которых входят: группы переводчиков в ВК, Твиттере и Телеграме, приложения для чтения манги (Webtoon и Vilibili comics), группы в социальных сетях, посвященные ролевым играм по аниме. Читатели из старшей группы, наоборот, игнорируют эти сообщества, объясняя это отсутствием мотивации и свободного времени. На примере этих результатов можно заметить, что среди российской аудитории остаются молодые люди, которые предпочитают не обсуждать свои увлечения в онлайн сообществах вместе с другими читателями. Есть предположение, что эта часть опрошенных относится к тому поколению, у которого не сформирована культура обсуждения своих необычных увлечений, потому что есть риск столкнуться с неприятием, пренебрежением и в редких случаях даже с насилием.

Вопросы в интервью были схожи с вопросами в онлайн-опросе, поэтому полученные ответы можно сравнить с описанными ранее результатами. Всего было проинтервьюировано 5 человек. Трое из них были из возрастной группы от 18 до 21 года, другие двое были старше 30 лет. Из 5 человек было 4 женщины и 1 мужчина.

Все интервьюируемые начали читать мангу либо в средней, либо в старшей школе. Для группы интервьюируемых от 18 до 21 года главной мотивацией чтения манги является интерес к японским аниме. Так как многие фанаты начали читать мангу после просмотра аниме, то для них комикс открывает новое прочтение уже знакомой им истории, поскольку он включает в себя те сцены и сюжетные арки, которые не показаны в анимационном сериале.

Читатели отмечают, что пик читательской активности приходится на подростковый период, поскольку на тот момент у них было достаточно свободного времени, а также была мотивация читать как можно больше историй. Но с воз-

растом ситуация меняется. Во-первых, большую часть времени многие вынуждены тратить на работу или учебу в вузе. Во-вторых, к этому моменту некоторые читатели уже прочитали все культовые и значимые для них работы. С возрастом чтение манги перестает быть ведущим хобби, становясь повседневным способом отдохнуть и «расслабить мозг».

Российского читателя в манге прежде всего привлекает то, что манга это не просто последовательность увлекательных картинок, а целый феномен со своими уникальными мирами и культурными кодами, которые помогают погрузиться в новый контекст и пережить необычный опыт. Визуальные решения, которые принимает автор также интересны читателям, так как эстетически приятное исполнение задуманного сюжета доставляет дополнительное удовольствие от процесса чтения. Плюс ко всему, вместе с изменением техники исполнения рисунка читатель может лично проследить профессиональный рост мангаки.

Еще одной причиной популярности манги является огромное многообразие жанров и форматов. Читатель мужского пола в качестве любимого жанра выделил сёнен и сэйнен-мангу. Это сближает его с читателями мужчинами из Японии, потому что он попадает в целевую аудиторию журналов, работающих с этими жанрами. Другие читательницы в качестве предпочтительных жанров выбрали приключения, фэнтези, мистику, повседневность, детектив, сёнен, сёдзё и дзёсей. На их примере видно, что женская аудитория в России не делает акцента на гендерном разделении жанров манги, как это бывает в Японии. Основными причинами интереса к этим жанрам является то, что они помогают читателям перебраться из мира повседневности в другую реальность. Им интересно изучать лор, созданных мангаками миров, где существуют свои порядки, законы и принципы. Жанровые предпочтения большинства читателей с возрастом не меняются. В отдельных случаях они могут эволюционировать от легких и повседневных историй к запутанному и сложноструктурированному сюжету. Также с возрастом у читателей может появиться интерес к классическим работам из мира манги (под классикой подразумеваются работы, которые выходили с 1980-х по 2010-е гг.), выход которых они пропустили ввиду своего возраста.

Большинство читателей считает, что самым важным в манге является грамотное сочетание логичного сюжета, техники исполнения рисунка, проработанности персонажей, а также динамики между героями. Именно эти факторы служат залогом успеха и популярности манги. Причём основным преимуществом манги является её черно-белый стиль исполнения, поскольку яркие цвета не отвлекают от сюжета, а то мастерство, с которым мангаки с помощью работы со

светом и тенью, заливкой и штрихом создают рисунки на бумаге является настоящим искусством.

В главных героях интервьюируемых привлекают разные черты: кто-то предпочитает открытых и альтруистичных персонажей, кому-то нравятся остроумные и саркастичные герои, кто-то считает, что лучше всего глупые и социально неприспособленные главные герои. Но все читатели сходятся во мнении, что им интересен герой со сложным или необычным прошлым, который развивается по ходу сюжета. Им нравится наблюдать за теми трансформациями, которые происходят с персонажами. Читатели сочувствуют этим героям и растут вместе с ними. Плюс ко всему элемент развития главного героя является действенным двигателем сюжета, который поддерживает интерес аудитории. Наименьшую симпатию читателей вызывают лицемерные, нелогичные персонажи с гиперфиксацией на какой-то конкретной цели.

В числе любимых авторов российская аудитория отмечает Хирохико Араки (автор манги «Невероятные приключения ДжоДжо»), Хирому Аракава (автор манги «Стальной алхимик»), Тацуки Фудзимото (автор манги «Человек-бензопила»), Хадзиме Исаема (автор манги «Атака титанов»), а также художниц студии CLAMP. Каждый упомянутый автор имеет индивидуальный и ярко выраженный стиль. Они детально и ответственно подходят к созданию истории мира, проработке персонажей и происходящих событий. Также все перечисленные комиксы имеют аниме экранизацию, что подтверждает тот факт, что большая часть читателей полностью погружена в контекст японской культуры и зачастую совмещает оба этих увлечения.

Большая часть читательской аудитории выбирает онлайн-платформы для чтения или цифровые копии комиксов. Найти мангу в онлайн формате намного проще и быстрее, это значительно экономит материальные ресурсы читателей, а также помогает найти главы или работы, которые ещё не вышли или не выйдут в печатной версии. Есть и те читатели, которые покупают и коллекционируют физические копии манги, которую они прочитали онлайн, поскольку та оставила после себя яркое и незабываемое впечатление.

Читатели из возрастной группы от 18 до 21 года часто обсуждают мангу с друзьями или знакомыми, а также дают друг другу рекомендации и советы. Возрастная группа старше 30 лет, наоборот, не имеет большого круга друзей и знакомых, с которыми можно было бы обсудить мангу. Во времена, когда читательская группа старше 30 лет только начинала интересоваться мангой, сообщество ещё не было сформировано, к манге и аниме относились очень предвзято, а об-

суждение этих тем было чем-то вроде табу, если ты не хотел столкнуться с пренебрежением или насилием. Однако в настоящий момент азиатская культура все больше распространяется по миру, поэтому нынешнее поколение может свободно обсуждать мангу, аниме и другие элементы современной массовой культуры, не опасаясь за свое физическое и ментальное благополучие.

Таким образом, в ходе исследования, во-первых, удалось выявить общие тенденции в российском сообществе читателей манги, что позволило сделать следующие выводы об их социокультурном портрете. В целом, читательская аудитория манги в России – это молодежь, которая начала интересоваться этим видом комиксов еще в школе. Читатели отдают предпочтение жанрам приключения, фэнтези и романтика, а на чтение манги уделяют менее 1 часа в день. Аудиторию привлекает глубокая проработка сюжета и персонажей. Среди любимых авторов чаще всего встречаются Тацуки Фудзимото, Хирохико Араки и Хадзимэ Исаяма. Поклонники манги обычно состоят в нескольких тематических сообществах, но не являются их активными участниками. И, во-вторых, получить глубокое понимание мотивов, предпочтений и ценностей читателей манги. В связи с тем, что российские поклонники манги – это люди, интересующиеся азиатской культурой, основным мотивом, побуждающим их к чтению японских комиксов, является желание глубже погрузиться в культурный контекст Японии, а также расширить свои знания и получить уникальный опыт. Наибольшую ценность для них представляет возможность перенестись в другой мир, открыть для себя что-то новое и пережить вместе с героями все трудности и испытания.

Библиографический список

1. Киринос Д. Что такое манга? // Азбука-Аттикус. 2019. URL: <https://azbooka.ru/articles/chto-takoe-manga> (дата обращения: 28.04.2023).
2. Манга и её место в современном мире // Агентство переводов СВАН. 2019. URL: <https://swan-swan.ru/articles/literatura/manga/> (дата обращения: 28.04.2023).
3. Спицына К. А. От краха к чуду. Япония после второй мировой войны // Россия в глобальной политике. 2021. № 1 (107). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-kraha-k-chudu-yaponiya-posle-vtoroy-mirovoy-voyny> (дата обращения: 10.05.2023).

SOCIOCULTURAL PORTRAIT OF THE MODERN RUSSIAN MANGA READER

E. A. Kaygorodova
Perm State University

The article is devoted to the study of sociocultural peculiarities and characteristics of the Russian readership in order to compile a sociocultural description of a modern manga reader from Russia. To achieve this goal, an online survey was conducted in Google Form, a series of one-on-one interviews were taken, and comparative analysis was used to process the obtained information. The article considers such aspects as age and gender of readers, their educational level, genre preferences, etc. Furthermore, the influence of manga on the cultural environment of Russia and its perception in society are analysed. All this allowed us to fully determine what a modern Russian manga reader looks like, what characteristics they possess, what the circle of their interests is and why, as well as what role manga plays in their life.

Keywords: sociocultural portrait, Russia, manga, online survey, in-depth interview, comparative analysis.

**КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ФИЛЬМОВ И МУЗЫКИ КАК ЧАСТЬ
КУЛЬТУРНОГО КАПИТАЛА НА ПРИМЕРЕ ПЕСНИ
«ХОЗЯЙКА СТАРИННЫХ ЧАСОВ» И ФИЛЬМА
«ОБЩЕСТВО МЕРТВЫХ ПОЭТОВ»**

Ю. Н. Кибанова

В. Е. Койнова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассмотрены культурный капитал и его состояния: инкорпорированное, объективированное и институционализированное. Также, присутствует определение культурного кода, кинематографа и музыки. Статья посвящена рассмотрению культурных кодов фильмов и музыки как части культурного капитала на примере песни «Хозяйка старинных часов» группы Король и Шут и фильма «Общество мертвых поэтов» режиссера Питера Уира. Приведены культурные коды, присутствующие в кинокартине и тексте музыкального произведения.

Ключевые слова: Культурный капитал, культурный код, кинематограф, музыка, «Хозяйка старинных часов», «Общество мертвых поэтов», габитус.

Культурный капитал – совокупность нематериальных ценностей, выраженных в знаниях, представлениях и навыках, которые человек «накопил» на протяжении определенного количества времени. Данный вид капитала делится на три состояния. Инкорпорированное состояние представляется именно в знания и умениях человека, которые он не может отделить от себя или отдать во вторые руки. Объективированное состояние выражается в материальных вещах (произведениях искусства), которые составляют ту или иную ценность для определенной культуры. Примером может послужить книга или картина, которая является объектом, созданным с помощью культурного капитала. Институционализированное состояние воплощается в квалификациях и наградах, то есть в том, что может доказать наличие культурного капитала. Например, звание профессора, доктора наук [1].

Люди с разной степенью наращивания культурного капитала по-разному воспринимают культурные коды, используемые в той или иной культуре.

Стоит рассмотреть определение культурного кода. Культурный код – инструмент, с помощью которого производится расшифровка произведения искусства, его самопроизвольное «понимание». Именно культурный код дает ключ к пониманию определенного типа культуры, уникальных культурных особенностей, доставшихся народу от предков [2]. Умение анализировать данные коды присваивается человеку в процессе социализации (из семьи, от друзей и других агентов социализации) и наращивания культурного капитала.

Можно сказать, что это закодированная информация, которая позволяет идентифицировать культуру. Одними из массовых видов культуры по праву считаются музыка и кинематограф.

Профессор К. М. Хоруженко определял кинематограф как: «...отрасль культуры, осуществляющая производство кинофильмов и показ их зрителю; наиболее массовый вид искусства» [3]. Рассмотрим культурные коды в фильме «Общество мертвых поэтов» [4]. Мистер Китинг использует выражение «*carpe diem*» – ловить мгновение, это окунает нас в Древний Рим. Ведь первым использовал это выражение Гораций в своей оде «К Левконое». Это философское выражение говорит о том, что нужно ценить моменты, ведь жизнь скоротечна. Данный культурный код сможет «распознать» человек, который наращивает свой культурный капитал при помощи чтения философских текстов, интереса к культуре Древнего Рима.

Еще одним культурным кодом является игра в регби. Данный вид спорта носит еще и другое название – «американский футбол», что делает его показ на экранах культурным кодом США, помогающим узнать место действия, даже несмотря на то, что она не упоминается в фильме.

Также Китинг упоминает важные компоненты «правильного» воспитания. Такие как честь, дисциплина, совершенство и почитание традиций. Распознаванием данных характеристик могут обладать только те, у кого достаточно наполненный габитус [5] (картина мира, которая является индикатором социального капитала, она формирует социальные установки, взгляды на жизнь) и определенные социальные установки.

Также в данная кинокартина сама является воплощением объективированного культурного капитала, так как представляет собой знания и умения режиссерского и актерского состава представленные в произведении искусства. Сценарист фильма «Общество мертвых поэтов» за лучший сценарий получил пре-

мию «Оскар», что институционально подкрепляет его профессионализм и накопленный культурный капитал. Это пример институционализированного культурного капитала.

Помимо кинематографа, одним из наиболее массовых видов искусства, по праву считается музыка. Это вид искусства, с помощью которого происходит отражение действительности в звуках, художественных образах, и все это воздействует на человеческую психику.

Например, рок-музыка содержит в себе следующие культурные коды: высокая погруженность в интеллектуальный мир идей, которые черпаются из литературы и философии, политичность, субъективизм. Рок-композиции проникнуты экзистенциальными идеями, что крайне редко, можно заметить в текстах поп-исполнителей. Помимо этого, различие двух жанров состоит и в отношении к своей аудитории, если поп-музыка направлена на широкую, массовую аудиторию слушателей, зачастую подстраиваясь под интересы общества, то рок-музыка, как бы противопоставляет себя обществу, как и его приверженцы, появляется некая дихотомия «Я» (рок-фанат) и «Они» (остальная аудитория).

Перейдем к рассмотрению музыкального вида искусства на примере песни «Хозяйка старинных часов» группы Король и Шут [6]. Сюжет песни повествует о мужчине, который натывается на деревню, в поисках старинных часов для своего музея. Там, он встречает красивую девушку, которая приглашает его к себе в старый особняк. Она отказывается продавать мужчине старинные часы, но предлагает остаться на ночь. Стоило женщине погрузиться в сон, как гость выходит из комнаты, дабы починить часы. Вернувшись обратно, он видит ужас в глазах женщины. Часы вновь заработали, а женщина прямо на глазах главного героя начинает стареть, пока не превращается в пыль.

Вообще, для русского рока, к которому и относится композиция «Хозяйка старинных часов», характерна большая смысловая нагрузка, где музыкальная аранжировка отходит на второй план. Тем самым, можно сказать, что рок-тексты насыщенный культурными кодами и смыслом, который требует расшифровки.

Перейдем непосредственно к рассмотрению культурных кодов в песне. Первый код, который можно выделить – сказочный. Яркими атрибутами, данного культурного кода, служат: старинный особняк среди леса; красивая девушка, которая выделяется на фоне местности («Красивая с виду девица, откуда в этой глуши она?!»); любопытный герой, ищущий старинные часы и сами сломанные часы, которые связаны с жизнью девушки («Часы звенели – она старела, пока не превратилась в прах»). Рассматривая данную композицию с точки зрения сказочного кода, следует обратиться к русскому фольклору. В частности, обратимся к

такому сказочному образу, как Баба Яга, которую можно сравнить с хозяйкой старого особняка. Как и Баба Яга, женщина живет в отдалении от общества в чаще леса, к тому же, встретив главного героя, она приглашает его провести ночь в своем жилище, что часто можно встретить в сказках, где фигурирует Яга. Однако, между ними есть существенное различие, если хозяйка особняка молода и красива, то Баба Яга чаще всего изображается как старуха с костяной ногой, и ничего красивого в ней нет. Но, несомненно, одно, хозяйка старого особняка, как и Баба Яга обладают волшебными силами, ведь, починив часы, главный герой видит, как прекрасная женщина умирает, превращаясь в пыль. Отсюда следует вывод, что в часах были заключены ее жизненные силы, поэтому стрелки часов застыли на месте, как-бы замораживая время, позволяя их обладательнице оставаться вечно молодой. Следующим, ярким атрибутом сказочного кода являются сами старинные часы – символ жизни героини. Например, в произведении «Сказка о потерянном времени» фигурируют волшебные часы, которые способны, как отнимать годы жизни, так и возвращать их обратно. Так, главный герой третьеклассник в миг, превратившийся в старика, находит домик в лесу, где обнаруживает злых волшебников, которые стали молодыми за счет детей. Чтобы все исправить, дети отправляются в полночь в этот самый домик, где, переведя стрелки часов, возвращают свои годы обратно, а волшебники стареют и исчезают. Тоже самое происходит и с хозяйкой особняка, стоит главному герою починить часы. Данный культурный код сможет дешифровать человек, чей габитус наполнен знаниями о фольклоре (сказочных явлениях, персонажах).

Проанализировав сюжет фильма «Общества мертвых поэтов» и текст песни «Хозяйка старинных часов», можно сделать следующие выводы:

Во-первых, люди с менее наполненным культурным капиталом воспринимают сюжет кинокартины и текст музыкального произведения как развлекательный контент, так как не могут полностью расшифровать культурные коды, заложенные авторами.

Во-вторых, люди с более наращенным культурным капиталом способны идентифицировать культурные коды данных произведений, так как их культурный капитал в инкорпорированном состоянии развит в большей степени.

Библиографический список

1. Бурдье Пьер Формы капитала // Экономическая социология. 2002. № 5.
2. Шапинская Е. Н. Художественный вкус и культурный капитал: взгляды и идеи Пьера Бурдье. // Культура культуры. Москва. 2017. [Электронный ресурс]. – URL: http://library.lgaki.info:404/2019/Шапинская_Худ._вкус.pdf

3. Хоруженко К. М. Культурология. Энциклопедический словарь. – Ростов н/Д., 1997.

4. Фильм «Общество мертвых поэтов». реж. Питер Уир. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/film/4996/?utm_referrer=yandex.ru

5. Бурдые П. Структура, габитус, практика // ЖССА. 1998. №2. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-gabitus-praktika>

6. Песня «Хозяйка старинных часов». гр. Король и Шут. [Электронный ресурс]. – URL: <https://music.yandex.ru/album/7019820/track/50688561>

**CULTURAL CODES OF FILMS AND MUSIC AS PART
OF CULTURAL CAPITAL USING THE EXAMPLE
OF THE SONG “MISTRESS OF THE ANCIENT CLOCK”
AND THE FILM “DEAD POETS SOCIETY”**

Yu. N. Kibanova

V. E. Kojnova

Perm State University

The article examines cultural capital and its states: incorporated, objectified and institutionalized. Also, there is a definition of the cultural code, cinema and music. The article is devoted to the consideration of the cultural codes of films and music as part of cultural capital using the example of the song “Mistress of the Ancient Clock” by the group King and the Jester and the film “Dead Poets Society” directed by Peter Weir. The cultural codes present in the film and the text of the musical work are given.

Keywords: Cultural capital, cultural code, cinema, music, “mistress of the ancient clock”, “society of dead poets”, habitus.

КУЛЬТУРНЫЙ КАПИТАЛ КАК РЕСУРС ТРУДОУСТРОЙСТВА

Ю. Н. Кибанова

С. С. Соловьев

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Статья посвящена влиянию культурного капитала на трудоустройство студентов высших учебных заведений. Рассмотрено понятие культурного капитала и его состояний. В работе поднимается проблема молодежной безработицы на рынке труда. Определена роль университета в формировании культурного капитала студентов. Установлена связь между культурным капиталом и корпоративной культурой. Особое внимание уделено определению карьерного габитуса. Выделяется карьерная культура как часть карьерного габитуса. Определены основные трудовые ценностные ориентации студенческой молодежи.

Ключевые слова: культурный капитал, корпоративная культура, карьерный габитус, карьерная культура, студенческая молодежь, университет.

Культурный капитал – это понятие, введенное в научный оборот французским социологом Пьером Бурдье в середине XX века. Он определяет культурный капитал как набор знаний, умений и навыков, уровень образования, вкусов и других аспектов культуры, которые человек может использовать в своей повседневной жизни и в обществе. Этот тип капитала влияет на престиж и социальный статус, мобильность и другие возможности человека в обществе. Культурный капитал может быть рассмотрен как наследуемая характеристика и как результат образования и социализации в целом. Культурный капитал играет важную роль в социальной стратификации и воспроизводстве неравенства, поскольку он определяет доступ к различным ресурсам и благам, а также влияет на культурное потребление и предпочтения людей.

Бурдье рассматривает культурный капитал в трех состояниях: инкорпорированное, объективированное и институционализированное [1]. Инкорпорированное состояние – это личностные качества и способности, которые формируются в процессе обучения и социализации. Он неотделим от человека и требует

затраты времени и собственных усилий для получения и развития. Инкорпорированный культурный капитал нельзя купить или приобрести иным способом. Объективированное состояние – это материальные объекты и символы культуры, такие как книги, картины, музыкальные инструменты и т.д. Они могут быть переданы или проданы, но для их понимания, то есть реализации и использования объективированного культурного капитала нужно обладать соответствующим культурным капиталом в инкорпорированном состоянии. Институционализированное состояние – это общественное признание и соответствующее подтверждение культурного капитала, которое может проявляться в виде дипломов, свидетельств, наград и т.д. Они дают право на определенные привилегии и возможности в обществе и могут быть конвертированы в иные формы капитала.

Рынок труда представляет собой систему, которая формирует спрос и предложение рабочей силы посредством найма работников на предприятия. Рынок труда молодого поколения является важным сегментом экономики, так как оно составляет 35% трудоспособного населения страны. Молодежь, впервые входящую в трудовую сферу и не имеющую высоких квалификаций и опыта работы, называют уязвимым слоем населения [2]. Также молодые люди в возрасте от 20 лет до 24 лет испытывают проблемы с трудоустройством. На молодежь данного возраста приходится 18% безработных [3].

Университеты, в свою очередь, занимаются активным мониторингом рынка труда. И в дальнейшем включают в учебный план дисциплины, которые позволяют студентам наращивать культурный капитал в разных его состояниях, что повышает их конкурентоспособность при трудоустройстве.

Рассмотрим связь культурного капитала с трудовыми отношениями. В современном мире работодатели делают большой акцент на корпоративной культуре работников. Корпоративная культура – модели, образцы поведения работников в рамках трудового процесса на предприятии [4]. Также для работодателя важно, чтобы потенциальный работник имел четкое представление о работе. Немаловажным компонентом трудоустройства являются ценностные ориентации молодых людей, в идеале, чтобы они совпадали с видением предприятия, на которое он собирается устраиваться.

Не менее важной составляющей при формировании трудовых ориентаций и ценностей молодых людей выступает «карьерный габитус». Он представляет собой систему диспозиций и социальных установок, которые влияют на выбор человека в сфере труда и профессионального роста. Карьерный габитус помогает осознать индивиду трудовое поле, свои цели в этом поле, свои возможности, и построить дальнейшие карьерные стратегии [5].

Карьерный габитус состоит из нескольких компонентов, одним из которых является карьерная культура. Данная культура понимается как система представлений работников о принципах продвижения по карьерной лестнице в рамках какого-либо предприятия. Карьерная культура выражается во всех трех состояниях культурного капитала.

1. Инкорпорированный культурный капитал. В данном состоянии карьерная культура может быть рассмотрена через сознание работника (его ценности, установки, мировоззрение и т.д.) и диспозиций поведения (привычек и поведенческих моделей).

2. Объективированный культурный капитал. Карьерная культура выражается в схемах мышления работника и в самом продвижении по карьерной лестнице. Возможность получения более высокого должностного статуса прописана в нормативных документах организации. В основном на это влияют навыки и способности работника, а они, в свою очередь, являются частью инкорпорированного культурного капитала. Соответственно, продвижение к высокой должности происходит за счет наращенного культурного капитала.

3. Институализированный культурный капитал. В этом состоянии карьерная культура представлена в форме квалификаций работника (дипломы об образовании, сертификаты о прохождении дополнительных курсов), репутации (среди других членов организации), связи [6].

Определить роль культурного капитала в трудоустройстве студентов также поможет понятие образовательных компетенций. Образовательные компетенции – система взаимосвязанных умений, знаний и навыков, развивающих индивида в определенной области [7]. Данные компетенции являются частью культурного потенциала, так как формируют у студента представления о своих возможностях в том или ином профессиональном поле.

Горбунова Н.В. и Шеляхина Н.В. в своем исследовании выдвигают следующий тезис: «...использование человеком своего культурного потенциала в процессе социального действия еще не превращает его в культурный капитал. Данное превращение может быть осуществлено только в результате социального действия, позволяющего индивиду стать субъектом труда и занять соответствующую своему культурному уровню профессиональную нишу...» [8]. Исходя из данного высказывания, можно сделать вывод, что молодой человек может понять, какой профессиональной деятельностью ему заниматься и какие возможности у него для этого есть, если у него высокий уровень культурного капитала и, соответственно, культурного потенциала. Также немаловажной составляющей процесса трудоустройства является социальное взаимодействие. Оно помогает

студенту представить какими профессиональными и образовательными компетенциями он обладает.

Культурный потенциал включает в себя трудовые ценностные ориентации, которые получил студент в процессе социализации и наращивания культурного капитала. Ценностные ориентации являются частью габитуса. Рассмотрим исследование, посвященное трудовым ценностным ориентациям молодых людей.

Изучая трудовые ценностные ориентации студентов высших учебных заведений Ретивина В. В. проанализировала результаты опроса студентов нижегородских вузов. В структуре ценностей студентов ценности труда занимают третье место после семьи и здоровья. Образование является одним из ключевых факторов, влияющих на выбор трудовой деятельности студентов. Основными критериями профессиональной деятельности являются личные интересы и способности с одной стороны, престижность и возможность высокого заработка – с другой. К основным агентам влияния студенты относят членов семьи учителей и друзей. При этом, каждый пятый отметил, что на профессиональный выбор повлияла встреча с представителем данной профессии. Опрос также показал, что трудовые ценности студенческой молодежи являются важными в их картине ценностных ориентаций [9].

Таким образом, выявлены ценностные ориентации студентов по отношению к профессиональной деятельности. Это является продуктом сформированного за определенный период жизни габитуса.

Библиографический список

1. Бурдые П. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. № 5.
2. Кеба В. Р. Рынок труда в современной России // Научные записки молодых исследователей. 2021. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rynok-trudav-sovremennoy-rossii-1>
3. Алипа В. Н., Терновая Л. О. Особенности современной молодежной безработицы // Альманах «Крым». 2022. № 34. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sovremennoy-molodezhnoy-bezrobotitsy>
4. Воронин Б. А., Серебrenникова М. С., Фатеева Н. Б. Корпоративная культура в организации // АОН. 2018. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/korporativnaya-kultura-v-organizatsii-2>
5. Дианов Р. К. Карьерный габитус студенческой молодежи в контексте гиг-экономики: опыт эмпирического исследования // Социальное пространство. 2023. Том 9. № 4. URL: http://sa.isert-ran.ru/article/29828/full?_lang=ru

6. Эфендиев А. Г., Балабанова Е. С., Сорокин П. С. Карьера сотрудников российских бизнес-организаций как социальное явление: опыт эмпирического исследования // Мир России. Социология. Этнология. 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kariera-sotrudnikov-rossijskih-biznes-organizatsiy-kak-sotsialnoe-yavlenie-opyt-empiricheskogo-issledovaniya>

7. Яковлева Т. С. Соотношение понятий «Образовательная компетенция» и «Образовательная компетентность» // Полилингвильность и транскультурные практики. 2014. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenie-ponyatiy-obrazovatel'naya-kompetentsiya-i-obrazovatel'naya-kompetentnost>

8. Горбунова Н. В., Шеляхина Н. В. Развитие культурного капитала посредством формирования образовательных компетенций // Промышленность: экономика, управление, технологии. 2018. № 3 (72). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-kulturnogo-kapitala-posredstvom-formirovaniya-obrazovatelnyh-kompetentsiy>

9. Ретивина В. В. Трудовые ценности и установки современной студенческой молодёжи // Высшее образование в России. 2019. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trudovye-tsennosti-i-ustanovki-sovremennoy-studencheskoy-molodyozhi>

CULTURAL CAPITAL AS A RESOURCE FOR EMPLOYMENT

Yu. N. Kibanova

S. S. Soloviev

Perm State University

The article is devoted to the influence of cultural capital on the employment of students of higher educational institutions. The concept of cultural capital and its states is considered. The work raises the problem of youth unemployment in the labor market. The role of the university in the formation of students' cultural capital is determined. A connection has been established between cultural capital and corporate culture. Particular attention is paid to determining career habitus. Career culture is highlighted as part of the career habitus. The main labor value orientations of student youth have been identified.

Keywords: Cultural capital, corporate culture, career habitus, career culture, student youth, university.

**ЭВОЛЮЦИЯ ЭСТЕТИКИ ВЕРБАТИМ:
СПЕКТАКЛЬ ПЕРМСКОГО ТЕАТРА-ТЕАТРА
«ГОСТИНИЦА “ЦЕНТРАЛЬНАЯ”»**

Е. С. Кобяков

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье анализируется спектакль Пермского Театра-Театра «Гостиница “Центральная”» в контексте развития современного документального театра (вербатим). Анализ поэтики спектакля проведен в соотнесении с канонической версией театра вербатим – с манифестом Театра.doc. Анализ спектакля и его рецензии (критической и зрительской) показал, что на документальную фактуальную базу накладывается драматический вымысел. В спектакле используются элементы мюзикла, что делает его более простым для понимания массовому зрителю. Сочетание документального и фикционального, использование не документа, а документности (эффекта документа) представляется одним из направлений эволюции театра вербатим – в частности, в Перми. Сходные опыты осуществлены в других пермских театрах.

Ключевые слова: документальный театр, вербатим, Театр.doc, манифест, тенденции, документность.

Документальный театр – театральный жанр, основанный на сборе устных историй создателями спектакля, они нередко обращаются к близкому, а потому нередко местному материалу. Поэтому изучение документального театра в локальном контексте – это одновременно исследование театральной жизни региона, обнаружение актуальной социальной проблематики, а также поиск новых театральных тенденций, связанных с актуальным документальным материалом.

В Перми документальный театр активно развивается. Можно отметить такие спектакли, как: спектакль-променад «Дух города» проекта «Слушая город», спектакль театра-лаборатории «Открытый код» «#Батинархив», «Пермские

боги» и спектакль-променад «Попуттчики» в Театре-Театре, спектакль «Пермское море» театрального проекта «немхат».

В рамках юбилейной программы «300 лет Перми», Пермский академический Театр-Театр выпустил документальный спектакль «Гостиница "Центральная"». В основу сюжета режиссёр, Елена Невежина, положила историю знаковой для Перми «семиэтажки», позже названной гостиницей «Центральной». Спектакль рассказывает историю гостиницы через временные пласты 40-х и 60-х годов, которые объединяет собой современность, через сюжетный ход съёмки документального фильма про гостиницу.

Автор идеи спектакля – Борис Караджев, режиссёр и сценарист документального кино, снявший документальный фильм «Эвакуационный роман» про эвакуированные во время Великой Отечественной войны из Ленинграда Кировский театр и Вагановское балетное училище. После съёмок фильма у него осталось множество неиспользованного документального материала, который он передал создателям спектакля «Гостиница “Центральная”». «Семиэтажка» была выбрана в качестве центрального, связующего объекта спектакля благодаря её истории, как описывает её сам театр: «В годы Великой Отечественной войны «семиэтажка» служила вторым домом для огромного числа творческой интеллигенции со всего Советского Союза. Арам Хачатурян написал здесь знаменитый «Танец с саблями», Вениамин Каверин – главы романа «Два капитана», Сергей Прокофьев – партитуру балета «Золушка». В эвакуацию здесь жили бакинские нефтяники, московские конструкторы, эвакуированные из Ленинграда вместе с театром оперы и балета им. Кирова балетные звёзды» [8].

Спектакль длится 2 часа 40 минут, что необычно для российского документального спектакля. Спектакли Театра.DOC, как пишет историк современного театра И. Болотян, длятся «чаще всего не более часа», причиной чему стали «ускорении темпа жизни» и «эмоциональная насыщенность документального материала», которая «оказывается настолько высокой, что часа хватает, чтобы до нутра пропитаться непродуманными страстями» [2]. Однако «Гостиница “Центральная”» идёт на большой сцене, что так же необычно для документальных спектаклей, и включает в себя множество элементов мюзикла, на которых во многом специализируется Театр-Театр. И. Болотян определяет мюзикл как «универсальный жанр» в котором от музыкального театра «драматургия и профессионально написанные тексты», от оперы «сложные аранжировки и высокотехнологичные декорации», а от оперетты «исполнение песен в соединении с танцем и возможность использования незатейливого водевильного сюжета наряду с серьёзным драматургическим» [2]. Все эти элементы включает в себя и

спектакль Театра-Театра. Также критик отмечает, что «эти шоу представляют собой хорошо отлаженные коммерческие предприятия с присущими этому роду деятельности просчитанным бюджетом и развернутыми рекламными кампаниями» [2]. Это подтверждает Борис Мильграм, художественный руководитель Театра-Театра и продюсер спектакля в интервью на радио «Эхо Перми», говоря, что спектакль был создан, так как «выделялись федеральные деньги на вот такие проекты» [12], что говорит о преобладании коммерческой составляющей в причинах разработки спектакля, на что во многом и направлены мюзиклы. Болотян, говоря о коммерциализации и расчёте на массового зрителя, предполагает, что театр сейчас «нащупывает манеру разговора со зрителем», и «ищет новое равновесие между сложностью языка и его ясностью и точностью» [2].

В спектакле, помимо документальных материалов, предоставленных Борисом Караджевым, присутствует также огромный пласт иных материалов, которые попытались вписать, авторы литературного текста Валентин Донсков, Ксения Гашева и Елена Невежина, и режиссёр спектакля Елена Невежина. Говоря о литературном тексте, почти каждый герой спектакля имеет свой прототип, например, как пишет критик Наталья Земскова, героиня Маня является прототипом «поэта Марины Лебедевой», которая была одним из «авторов знаменитого поэтического сборника «Княженика», вышедшего в Пермском книжном издательстве в 1968 году» [4]. От героев и событий спектакля – таких, как эвакуация театра и училища из Ленинграда, приземление космонавтов Леонова и Беляева в Пермской области 19 марта 1965 года, до мелких фраз [4]. Также и в масштабную сценографию, созданную Юлианой Лайковой, включено множество документальных элементов – от столов и стульев до архивных афиш пермских театров и костюмов актёров. И всё это обилие документа разрушает возможность какого-либо систематического анализа этих деталей для зрителя, поэтому, как считает Земскова, спектакль надо воспринимать на уровне «настроений и чувств» [4].

Режиссёр спектакля использует документ не как повод для рефлексии зрителя, а как рабочий материал, создающий атмосферу, но главным образом воздействующий на индивидуальную и коллективную память зрителя, с целью вызвать ностальгический эффект. Воздействие на индивидуальную память рассчитано на людей, опыт которых включает в себя те события и предметы, которые показаны в спектакле, то есть на жителей Перми. Сюда можно включить такие элементы спектакля, как местные легенды и мифы, знаковые места, как например кинотеатр «Октябрь», сама гостиница «Центральная».

Коллективная память, как пишет исследователь Л. А. Тюкина, представляет собой «массив информации, основанной на индивидуальных воспоминаниях»,

также коллективная память «является уникальной комбинацией индивидуальных воспоминаний, вместилищем событий, связанных с культурой той или иной группы» [11, с.181–182]. Е. В. Рягузова отмечает, что коллективная память часто связана с «травматическими событиями» и «многоголосье воспоминаний и репрезентаций непосредственных жертв-очевидцев, помещенное в социальные рамки памяти и сведенное до общего знаменателя, тщательно сохраняется последующими поколениями» и включается в их «социальную идентичность, помещаясь в область коллективной памяти» [10, с. 140]. В спектакле упор на коллективную память идёт через такие события, как Великая Отечественная война, показанные в эпизоде празднования нового года в 1942 году, и сталинские репрессии, выраженные в монологе педагога хореографического училища, рассказывающей о Екатерине Николаевне Гейденрейх, основательнице Пермского хореографического училища арестованной по доносу в 1942 году. Коллективные воспоминания об этих событиях связывают каждого жителя страны, что позволяет режиссёру воздействовать на любого зрителя.

Театр-Театр обозначает спектакль как «спектакль-открытка». Несмотря на наличие драматических линий и сюжетов, отсутствует их связь в один цельный нарратив. Как считает журналист Ю. Баталина, драматурги «даже в шесть рук не смогли сваять крепкий сюжет, связывающий все «лоскутки» исторических фактов и воспоминаний в единое повествование: драматургия так и осталась лоскутной, а спектакль в результате напоминает литературно-музыкальную композицию» [1]. Несмотря на обилие документальных элементов, спектакль имеет множество игровых элементов. Музыкально-хореографические сцены, драматические сцены, хоть и основанные на документальном материале, но додуманные драматургами, которые можно назвать «документными», так как их текст «тематизирует документ и создает его мифологию», используя документы «в качестве «рабочего материала»» [5, с. 14], на который наложен вымысел.

Так как московский Театр.doc (далее «Док») является родоначальником современного российского документального театра, сравним спектакль «Гостиница “Центральная”» с эстетическими установками манифеста «Театра.doc».

1. Минимальное использование декораций. Громоздкие декорации исключены. Пандусы, помосты, колонны и лестницы исключены.

Спектакль поставлен на большой сцене театра и использует масштабные декорации, используя вращающуюся конструкцию сцены. Поэтому точно можно сказать, что спектакль не соответствует положению манифеста.

2. Музыка как средство режиссерской выразительности (музыка “от театра”) исключена. Музыка допустима, если ее использование оговорено автором

в тексте пьесы. Музыка допустима в случае ее живого исполнения во время представления

Вся музыка в спектакле «живая», сыгранная оркестром, всё время находящимся в углу сцены и живым вокалом актёров. Хотя часто эта живая музыка используется как средство режиссёрской выразительности, поддерживая атмосферу происходящего, но это можно списать на сюжетный ход спектакля – съёмку кино. Так что этот пункт спектакль выполнил.

3. Танец и/или пластические миниатюры как средство режиссерской выразительности исключены. Танец и/или пластическая миниатюра допустимы, если их использование оговорено автором в тексте пьесы.

Танцы и пластические миниатюры активно используются в спектакле как средство художественной выразительности. Многочисленные, порой массовые танцы актёров во время исполнения песен, поддерживающие стилистику мюзикла, развиваемую театром, также пластическая миниатюра разминки балерин, рассказывающих о своём быте в 40-е годы. 4. Режиссерские «метафоры» исключены.

4. Спектакль пестрит режиссёрскими метафорами. От самой гостиницы, являющейся в спектакле метафорой «генетической и культурной памяти, памяти места и памяти вообще» [8], до более мелких, как например металлический таз, в который кидает камни педагог хореографического училища во время своего монолога, являющийся метафорой ГУЛАГа. Это также противоречит эстетике док.

5. Актеры играют только свой возраст. Актеры играют без грима, если использование грима не является отличительной чертой или частью профессии персонажа.

Актёры в спектакле играют примерно свой возраст и не используют грим. В данном пункте эстетика спектакля совпадает с пунктом манифеста.

Спектакль не подходит под эстетические установки манифеста по многим пунктам. Что достаточно закономерно, ведь спектакль репертуарного Театра-Театра кажется полной противоположностью любому из спектаклей Театра.ДОС, который является андерграундным, небольшим, эпатажным и авангардным театром. Д. Десятерик выделяет родовые признаки вербатим спектакля, среди них «один акт продолжительностью не более часа», «исповедальность интонации» и «постоянный стремительный ритм». Также он замечает, что все эти признаки в корне противоречат тому «что происходит в классическом репертуарном театре». [3, с.12] Однако, стоит заметить, что во времена, когда Театр.ДОС только появился, не могло быть и речи о том, чтобы какой-либо большой драматический репертуарный театр поставил на своей сцене документальный спектакль. Теперь

же, спустя 20 лет, академический театр может позволить себе поставить документальный спектакль на массового зрителя. Конечно, он не похож на спектакли Театра. ДОС, но и рассчитан он на другого зрителя. Можно с уверенностью сказать, что документальный театр развивается ещё в одном направлении, ориентированном на массового зрителя, и то, что для этого он ищет свой театральный язык. Взяв понятную и привычную зрителям Театра-Театра, универсальную форму мюзикла, в неё вложили документальный материал, используя при создании в том числе технику верbatim, которую развивал Театр.ДОС. Документ в спектакле «Гостиница “Центральная”» часто приводится к документности, то есть на документальную фактуальную базу накладывается драматический вымысел, делая его более зрелищным и удобоваримым. Документ не имеет остроты, не заставляет что-либо переосмыслить, он сентиментален и используется режиссёром для усиления воздействия на воспоминания зрителя, с целью вызвать тёплое чувство ностальгии.

В отзывах зрителей о спектакле часто встречается мотив ностальгии: «вы задели нашу общую память – создали общность людей, сидящих в зале, но при этом воскресили какие-то сокровенные отрывки личных воспоминаний каждого зрителя» [7]. Очень редки негативные отзывы, например: «Спектакль – открытка, да, сюжета и не ожидал. Спектакль пустоват по содержанию; даже если брать за основу факты, историю и т.д., информации несет немного. Почти три часа пересказа каких-то историй, разбавленных чтением стихов и пением прошли слегка тяжело <...>!» [7].

Критик Григорий Наговицын считает, что «ностальгии в спектакле больше, чем нужно для нормального ее восприятия» и три часа спектакля «так плотно набиты разными историями, воспоминаниями, монологами, рассказами», что «сюжетная связанность просто-напросто исчезает», а спектакль «захлебывается потоком своей милой ностальгии» и «зритель тоже, ведь ближе к концу это всё начинает просто утомлять» [6].

Мы считаем, что Театр-Театр создал удачный прецедент своим масштабным документальным спектаклем. Массовый зритель становится лояльнее к документальному театру. Перестает его остерегаться. Противоположную стратегию использует, например, Д. Волкострелов в спектакле «Пермские боги» на площадке Театра-Театра «Сцена-Молот».

Таким образом, спектакль «Гостиница Центральная» можно считать новым шагом в эволюции эстетики документального театра. К нему привело влияние традиций конкретного театра (тяготение к мюзиклам), зрительские ожидания и потребность в привлечении массового зрителя.

Библиографический список

1. Баталина Ю. Капсула времени. – Пермь, 2023 – URL: <https://www.newsko.ru/articles/nk-7613563.html> (дата обращения: 04.02.24).
2. Болотян И. М. О драме в современном театре: verbatim / И. М. Болотян // Вопросы литературы. – 2004. – №5. – С. 23–42.
3. Десятерик Д. В. Альтернативная культура. Энциклопедия / сост. Д. В. Десятерик. – Екатеринбург: Ультра.Культура, 2005. – С. 12.
4. Земскова Н. Недраматическая история про «уехать-остаться». – Пермь, 2023 – URL: <https://zvezda.su/culture/2023/31/nedramaticheskaya-istoriya-pro-uehat-ostatsya-v-permskom-teatre-teatre-proshla-premera-spektaklya-gostinica-centralnaya> (дата обращения: 04.02.24).
5. Каспэ И. М. Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х / И. М. Каспэ // Гуманитарные исследования. – Высшая школа экономики. – 2010. – № 02.
6. Наговицын Г. Спектакль «Гостиница “Центральная”» Театра-Театра: утонуть в ностальгии. – Пермь, 2023 – URL: <https://59.ru/text/culture/2023/03/16/72134687/> (дата обращения: 04.02.24).
7. Отзывы о спектакле «Гостиница “Центральная”». – URL: https://vk.com/topic-35154753_49243643 (дата обращения: 04.02.24).
8. Официальный сайт Театра-Театра. Спектакль «Гостиница “Центральная”». – URL: <https://teatr-teatr.com/performances/premera-gostinitsa-tsentralnaya/> (дата обращения: 04.02.24).
9. Официальный сайт Театра.DOC. Вербатим: метод. – URL: <https://teatrdoc.ru/doc/> (дата обращения: 03.02.24).
10. Рягузова Е. В. Коллективная память и инстанции темпоральности / Е. В. Рягузова // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Акмеология образования. Психология развития. – 2019. – №2. – С. 138–145.
11. Тюкина Л. А. Индивидуальные и коллективные воспоминания как основа формирования культуры // Верхневолжский филологический вестник. – 2018. – № 4. – С. 179–185.
12. Эхо Перми. Худрук Пермского академического Театра-Театра Борис Мильграм о предстоящих премьерах. – Пермь, 2023. – URL: <https://echoperm.ru/interview/299/172585/> (дата обращения: 04.02.24).

THE EVOLUTION OF VERBATIM AESTHETICS: THE PERFORMANCE OF THE PERM THEATER-THEATER “HOTEL CENTRAL”

E. S. Kobayakov

Perm State University

The article analyzes the performance of the Perm Theater-Theater “Hotel Central” in the context of the development of modern documentary theater (verbatim). The analysis of the performance's poetics was carried out in correlation with the canonical version of the Verbatim theater – with the manifesto of Theatre.doc. An analysis of the performance and its reception (critical and spectator) showed that dramatic fiction is superimposed on the documentary factual base. The play uses elements of the musical, which makes it easier for the mass audience to understand. The combination of documentary and fictional, the use not of a document, but of documentation (document effect) seems to be one of the directions in the evolution of verbatim theater – in particular, in Perm. Similar experiments were carried out in other Perm theaters.

Keywords: documentary theater, verbatim, Theatre.doc, manifesto, trends, documentation.

**ГЕНДЕРНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В РАБОТАХ ВЫСТАВКИ
«БЫТ ИЛИ НЕ БЫТЬ» МОЛОДЁЖНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ
ПЕРМСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ВТОО «СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ»**

М. В. Колпащикова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматриваются организация пространства и гендерные репрезентации в работах художников, представленных на выставке «Быт или не быть» (Пермь, Арт-резиденция, 09.11.23 – 24.11.23). В интерпретации объектов выставки использованы методы формально-стилистического и семиотического подходов, гендерный анализ. В результате установлено, что гендерные репрезентации выставки «Быт или не быть» проявляются уже в организации пространства выставки. Оно поделено на две части. Зал «быта» отражает атмосферу уюта через сюжеты о женских обязанностях и досуге, в работах использована смешанная техника и «женские» материалы – текстиль, дерево, керамика и др. (здесь выставлены преимущественно девушки-художницы). Зал «небытия» посвящен сюжетам вне дома, здесь доминируют мотивы тревоги, протеста против эксплуатации природы, промышленные объекты и др. (здесь одинаковое количество работ мужчин и женщин). Высказывание этих двух пространств суммируются в протест против издержек капиталистического прогресса и призыв к общечеловеческим ценностям, что отчасти связано и с традицией наставника участников – художницы Татьяны Нечухиной.

Ключевые слова: гендер, гендерные репрезентации, молодёжное искусство, выставки.

Творческая деятельность ныне живущих художников Перми сегодня только стала осмысливаться в научных работах искусствоведов. Интерес обычно вызывают уже признанные мастера, со сформированным художественным языком, но внимание автора этой статьи сосредоточено на деятельности не так давно суще-

ствующего Молодёжного объединения Пермского отделения ВТОО «Союз художников России». Цель настоящей работы – описание и анализ их групповой выставки «Быт или не быть», (09.11.23 – 24.11.23) в гендерном аспекте. Объектом исследования стали работы Молодёжного объединения, представленные на выставке, пространство экспозиции, сопроводительный текст выставки и аннотации, а также материалы интервью, взятого автором работы у художников и кураторов выставки. Предмет исследования – гендерные репрезентации в работах и интервью. В анализе использованы формально-стилистический метод, семиотический подход, гендерный анализ.

«Быт или не быть» – вторая крупная выставка объединения. Первая состоялась в Доме художника (22.02.23 – 16.03.23) – «НОЛЬ ЧАСОВ : НОЛЬ МИНУТ». Она знаменовала собой старт деятельности академической молодёжи – объединения студентов и выпускников различных художественных заведений Перми. У выставки не было единой концепции, её составили, в основном, студенческие выпускные работы. Но уже здесь сформировалась то содержательное начало, что стало основой для последующей деятельности, – поэтизация неприглядной реальности.

«Быт или не быть» – совместный проект студентов философско-социологического факультета ПГНИУ и молодых пермских художников. Художники формировали концепцию, отбирали свои старые работы, но в большинстве своём создавали новые специально для выставки. Студенты философско-социологического факультета, в числе которых была автор этих строк, выполняли роли кураторов, арт-менеджеров, дизайнеров. Проект должен был призвать зрителей к осознанию собственного бытия и вовлечению в общественную жизнь. Для этого в Пермской Арт-резиденции, помимо выставки работ на социально-значимые темы, были осуществлены сопроводительные мероприятия: лекции от благотворительных организаций, мастер-классы от художников, квартирник-концерт, акции по сбору вещей, арт-медиации от кураторов по экспозиции выставки. Все эти мероприятия представляли собой активизм, суть которого, считает социолог Лилия Земнухова, «заключает в себе сознательную и добровольную деятельность, через которую проявляется гражданская позиция с целью изменений во имя общего блага» [1]. По замыслу организаторов, выставка «Быт или не быть» была действительно направлена не только на осознание социальной проблематики, но и показывала конкретные пути для решения общественных проблем.

Социолог Денис Волков в работе, посвященной исследованию гражданской активности в 50 субъектах РФ, отметил, что волонтерством чаще всего занимаются молодые россияне, а «женщины в целом оказались активнее мужчин, гораздо чаще отдают в дар вещи, жертвуют деньги, объединяются с другими, подписывают петиции, обращаются в государственные органы и т.д.» [2]. К художникам молодёжного объединения эта возрастная и гендерная характеристика также применима. Им всем до 35 лет, многие из них занимаются волонтерством, сами связывались со знакомыми из благотворительных организаций для сотрудничества в рамках проекта. Также на выставке «Быт или не быть» наблюдался гендерный разброс: у 22 художниц было представлено 43 работы, у 6 художников – 9 работ.

В связи с заявленным ракурсом настоящего исследования – изучение гендерной проблематики – мы провели интервьюирование участников, материалы которого приводятся в настоящей статье.

Однако прежде всего стоит определиться с многозначным сегодня в науке понятием «гендер». Гендер (от англ. «gender» – род), по определению Усмановой, – «это прежде всего эффект репрезентации, перформанса, это процесс дифференциации мужского и женского посредством различных культурных практик – языка, литературы, искусства, науки» [3]. Гендерные репрезентации здесь понимаются «прежде всего как способ воспроизведения идей, того, что культура думает о себе самой; другими словами, это манифестация определенного способа видения» [3].

Общие, гендерно-нейтральные способы видения нашей повседневности, передающие ценности молодых художников, таковы: социальная проблематика работ (незащищенные слои населения, общество потребления, атомизированность людей, страх смерти), поэтизация действительности (сакрализация проблемных тем, романтизация рутины, отсутствие отталкивающих образов).

Стоит начать с описания пространства и названия выставки. Куратор выставки Майя Нигаматова, трактует следующим образом название выставки: «Это игра слов. Во-первых, гамлетовское «быть или не быть» трансформировано в новых условиях. Во-вторых, это название-перевертыш: экспозиция была выстроена таким образом, что любой из залов (условного «быта» и «не-быта») с одинаковым успехом можно было трактовать совершенно противоположным образом» [4]. Арт-менеджер Елизавета Кайгородова акцентирует противопоставленность двух пространств: «В самом начале зрителей уже ждала своеобразная миниатюрная версия зоны небытия. В ней разместились старые оконные рамы, которые

создали смысловой мостик с картинами во втором зале, доска с объявлениями, полотно с названием. Все это задавало определенный ритм, с которым зритель погрузился в новую для него зону – пространство быта. Из этой, на первый взгляд комфортной среды, публика попадает в транзитную зону – балкон. Это можно считать необходимым для нашего пространства решением. Балкон помогает зрителю плавно погрузиться в пространство не быта, при всем при этом являясь самостоятельной зоной, которая помогает дополнить авторское высказывание. И заключительная зона – своеобразное небытие, которое тесно сопряжено с нашей повседневностью» [5].

Первый зал, зал «быта», состоял преимущественно из женских работ, которые плотно заполняли пространство. Зал преподносил для зрителя такие категории, как дом, уют, закрытость от иного. Здесь мы можем наблюдать обеденный стол Вики Ушаковой с разбитой и заново склеенной посудой, символический кухонный угол с бытовыми натюрмортами (Черепанова, Пьянкова, Коробейникова) и философствующей раковиной «Мыть или не мыть» Анны Лазаревой. Остальные произведения создают ощущение вырезок из памяти, фотографического запечатления важных моментов: объектов быта в разное время суток, досуг в домашней обстановке.

Как отмечает Елизавета Кайгородова, «девушки, чьи работы были на выставке, больше склонны работать с бедными и объемными материалами: дерево, ветошь, бетон, керамика, посуда» [5]. Обрамлением к работе «Руины детства моего» Станиславы Суздальцевой служат форточка и штора, и получается, что зритель смотрит в окно, в воспоминание. Работа Елизаветы Южаниновой «Я рядом» представляет собой гобелен – вид декоративно-прикладной техники, исторически служивший для сакральных сюжетов и предполагающий размещение «в быту», но сюжет работы «Я рядом» – разговор в ванной, поэтому формат и материал работы возвеличивают значимость «домашних» уз. Анна Шайдурова в своём диптихе «Коллекция папы» и «Коллекция мамы» использует такие материалы, как жёсть и рельефная паста (ощущение объёмности и реальности предметов коллекции), а также искусственно воссоздаёт на фоне тканевую «структуру холста». В этой работе представлено яркое гендерное послание – взаимопроникновение «мужского» и «женского» мира в процессе совместного бытования двух людей как пары. Жестяная рыбка из коллекции «папы» появляется в коллекции рельефных тарелок «мамы», и наоборот. Единственная мужская работа, выполненная не в технике холста и красок, «Друг» Владимира Южанинова,

представляет собой гипсовую скульптуру сидящей на стуле девушки, которая смотрит в пустоту и держит в руках книгу (своего друга).

При подготовке выставки экспозиционного плана не было, потому что работы постоянно добавлялись, некоторые отсеивались в процессе монтажа. Зал «быта» собрался довольно быстро. Скорее всего, причины в том, что: 1) представленные работы были в основном мелкого и среднего формата (в том числе и 3 мужские) и были сосредоточены вокруг темы мещанства – не противоречили друг другу; 2) как говорит арт-менеджер выставки Мария Колпащикова, «это место – позиция уюта, который создаёт семейный очаг» [6], знакомое и комфортное, которое должно быть знакомо каждому обывателю. А репрезентируется этот мещанский уют через стереотипно-женские занятия, воспевающих мелочи быта: накрытый стол, приготовление пищи, мытьё посуды, многочисленные цветы. Но элементы хаоса, дисгармонии намекают зрителю, что это место может вводить нас в иллюзии: разбитый сервиз (Вика Ушакова) и неразбитый для удачи стакан («На несчастье», Анна Шайдунова); куски хлеба, которые контрастируют с драгоценной посудой («К столу», Александра Гутина). Также интересен тот факт, что выбором места для развешивания работ и декорированием пространства в этом зале занимались девушки.

Далее зритель попадает в пространство балкона – некое транзитное место, чистилище между зонами «быта»/«небытия», островок безопасного пространства дома, но который уже позволяет заглянуть во вне. Балкон по замыслу кураторов и художников был необходимой составляющей, чтобы одновременно разъединять и соединять залы, показывать, что два, на первый взгляд, противоположных начала на самом деле взаимосвязаны. Также пространство балкона было зоной коммуникации – после прохождения всего зала «небытия» с внешней стороны балкона лежали мелки, и все желающие могли оставлять свои послания, обживать его, тем самым превращая балкон в коллективный арт-объект.

Но прежде, чем это сделать, нужно было преодолеть зал «небытия». В него зритель попадает уже с определённым бэкграундом, поэтому воспринимает все работы с точки зрения бинарных оппозиций. Зона «быта» подразумевается как пассивное и комфортное пространство, соответственно, зона «небытия» – активное и грубое. Развеска работ в этом зале шла гораздо сложнее, потому что была насыщена социальной проблематикой, полотна были гораздо крупнее. Здесь уже нет единого мотива «мещанства», каждая проблема в глазах художников грустит по-своему. Вика Ушакова – с иронией и по-матерински ласково отмечает особенности окружающей реальности: «Снегофиг», название которого говорит само за себя, «10 мая» – остывший мангал после «победы» над мясом. Анна Бурдина

в своих картинах призывает к гуманному отношению к братьям меньшим. На полотне «С днём рождения» изображены только что родившиеся, но уже выброшенные щенки, которые также могут являться «объектом» – ненужным подарком. Работа «Из тумана» Данила Куликова посвящена невыразимому экзистенциальному страху и чувству неопределённости. Картины «Лишний хлеб» и «Синантропия» Константина Масленникова акцентируют внимание на живущих на улице людях. Для них зона «небытия» становится бытом, в котором они беспомощно пытаются существовать за счёт остатков предметов и образов из мира «реального быта» других людей. В своих работах он делает акцент на предметы, составляющие часть промышленного производства: сети теплоцентрали, канализационные люки, общественные уличные туалеты, трубы и деревянные брусья.

Все работы выполнены в мрачной цветовой гамме. Кроме той, к которой зритель приходит в последнюю очередь, – «Фастфуд» Анастасии Филимонвой. Ярко-красное полотно с бездеятельным образом потребителя 21 века – апатия, телефон и предметы одинокой трапезы. После всех увиденных ранее образов зритель должен столкнуться с «лжеидолом», существующим во имя себя и во имя удовлетворения своих прихотей, что противостоит сюжетам всех других работ в этом зале.

Стоит отметить, что все работы в зале «небытия», кроме «Фастфуда», не имеют негативной коннотации, они не вызывают у зрителя визуальное или смысловое отторжение, а призваны затронуть «струны души», апеллируя к общечеловеческим ценностям (для которых не имеют значения, пол, раса, религия, вероисповедание, социальный статус и т.д.). Ведь художники считают, что надежда и вера в людей могут быть мощными инструментами противостояния ужасу, одиночеству и равнодушию общества. С точки зрения гендерной репрезентации работы в «небытии» не имеют ярко-выраженной гендерной окраски, но сам посыл работ в зале – это высказывание против устоев патриархально-капиталистического общества, в котором угнетению и эксплуатации подвергается природа, животные, незащищённые слои населения, во имя денег и власти. Но смыслы прошлого зала непосредственно связаны с этим пространством и наделяют его не столько отрицанием, сколько потенциальной возможностью исправить всё «небытие» через те силы, которые накоплены и не могут реализовать себя в зале «быта». Ведь работы с выставки не апеллируют к уродству, а показывают нечто сакральное из обоих миров, что должно *быть* осмыслено человеком.

Таким образом, центральным мотивом выставки является нежелание художников просто «быть в быту комфорта», а жить, то есть действовать и размыш-

лять. Заставить других задуматься о важных и насущных вещах, которые существуют рядом с нами каждый день. В ценностном плане это отражается через противопоставление своего духовно-коллективного всему материально-индивидуальному. Для этого принимаются следующие формальные решения: разделение пространства выставки «Быт или не быть» на два смысловых зала и создание транзитной зоны, усиливающей состояние перехода и подчёркивающей взаимосвязь пространств. Гендерной чувствительностью был наделён зал «быта», состоящий почти полностью из женских работ и репрезентирующий этот «быт» через категории дома и комфорта. Последние в свою очередь находят отражение в традиционно женских обязанностях и досуге. Зал «небытия» – это пространство побуждения к действию, место хаоса. «Небытие» не отрицает «быт», но показывает его несостоятельность перед реальной картиной мира. Сумма же впечатлений от этих двух залов после себя оставляет не ощущение бунта и протеста, а веру людей, желание «бытия для всех». Про ценности выставки одна из художниц, Вика Ушакова: «Человек и человеческое дороже всего на свете. Интересы общества дороже личной жизни» [7].

Библиографический список

1. Земнухова Л. В. Активизм как феномен: история, определение и направления // Теплица социальных технологий^{1*}. – 22.09.2020. – URL: <https://test.org/2020/09/22/what-is-activism/> (дата обращения: 10.02.2024).
2. Волков Д. Гражданская активность и общественные проблемы // Левада-Центр². – 27.04.2020. – URL: <https://www.levada.ru/2020/04/27/grazhdanskaya-aktivnost-i-obshhestvennye-problemy/> (дата обращения: 10.02.2024).
3. Усманова А. Р. Женщины и искусство: Политики репрезентации // Гендерные исследования. Уч. пособие. ХЦГИ – СПб.: Алетейя, 2001. – С.465–492.
4. Нигаматова М. А. Интервью от 10.02.2024 // Архив автора работы.
5. Кайгородова Е. А. Интервью от 10.02.2024 // Архив автора работы.
6. Колпащикова М. В. Интервью от 10.02.2024 // Архив автора работы.
7. Ушакова В. С. Интервью от 10.02.2024 // Архив автора работы.

¹ Данное сообщение (материал) создано и (или) распространено иностранным средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента, и (или) российским юридическим лицом, выполняющим функции иностранного агента от 31.03.2023.

² Данное сообщение (материал) создано и (или) распространено иностранным средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента, и (или) российским юридическим лицом, выполняющим функции иностранного агента от 05.09.2016.

GENDER REPRESENTATIONS IN THE WORKS OF THE EXHIBITION “TO BE OR NOT TO BE” OF THE YOUTH ASSOCIATION OF THE PERM BRANCH OF THE UNION OF ARTISTS OF RUSSIA

M. V. Kolpashchikova
Perm State University

The article deals with the organization of space and gender representations in the works of artists presented at the exhibition “To be or not to be” (Perm, Art Residence, 09.11.23 – 24.11.23). The methods of formal-stylistic and semiotic approaches and gender analysis were used in the interpretation of the objects of the exhibition. As a result, it was established that gender representations of the exhibition “To be or not to be” are manifested already in the organization of the exhibition space. It is divided into two parts. The “everyday life” room reflects the atmosphere of coziness through stories about women’s duties and leisure time; the works use mixed techniques and “feminine” materials – textiles, wood, ceramics, etc. (mostly female artists are exhibited here). The hall of “nothingness” is devoted to subjects outside the home, here motifs of anxiety, protest against the exploitation of nature, industrial objects, etc. dominate. (there is an equal number of male and female participants here). The expressions of these two spaces are summarized into a protest against the costs of capitalist progress and a call for universal values, which is partly due to the tradition of the participants’ mentor – artist Tatiana Necheukhina.

Keywords: gender, gender representations, youth art, exhibitions.

РАЗВИТИЕ МОЛОДЁЖНОГО ТУРИЗМА КАК ИНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ

В. И. Коновалова

О. П. Ильиных

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье обозначены значение и роль туризма для молодёжи, дано обоснование актуальности изучения молодёжного туризма, также рассмотрены нормативно-правовые акты на предмет молодёжного туризма. Обозначено назначение туризма в молодёжной культурной политике. Кроме того, рассмотрено понятие «туризма» и дано определение молодёжному туризму и его обоснование. Вместе с тем выделены особенности и признаки молодых туристов. Помимо этого, изучены основные проблемы молодёжного туризма, затормаживающие его развитие и сформирован перечень предложений.

Ключевые слова: молодёжный туризм, молодёжная культурная политика, молодые туристы, проблемы и рекомендации.

Сегодня большое значение имеет развитие и воспитание молодого поколения в рамках просветительской, культурной и патриотической деятельности, а одним из наиболее эффективных методов решения данной проблемы является развитие молодёжного туризма внутри страны и внутри регионов. В статье 6 Федерального закона «О молодежной политике в Российской Федерации» одним из **основных направлений реализации молодежной политики является «организация досуга, отдыха, оздоровления молодежи, формирование условий для занятий физической культурой, спортом, содействие здоровому образу жизни молодежи»** [1]. Реализация всех перечисленных пунктов возможна при помощи развития туристической сферы. Так как существуют различные виды туризма, которые способствуют и отдыху, и оздоровлению, и спорту и так далее.

Кроме того, в бесконечном потоке информации и быстро меняющемся обществе нужно обращать внимание на формирование физического и нравствен-

ного здоровья молодого поколения. Но его невозможно воспитать без вовлечения в культурную, активную, спортивную и творческую среду[2]. Одним из инструментов такого воспитания является молодёжный туризм, который является не только активным, но и познавательным досугом. Он дает возможность удовлетворить потребность в познании мира, способствует развитию личности. Туризм – наилучший способ знакомства с историей, культурой страны в целом и отдельных регионов[3]. Туризм способствует знакомству с богатой историей страны в целом и отдельных регионов, с народными традициями. Это познавательно-образовательный ненавязчивый инструмент.

Туризм в социальном значении играет важную роль в формировании личности молодого человека. Он способствует:

- раскрытию способностей молодых людей;
- закреплению у молодёжи общенациональных гражданско-правовых и нравственно-культурных ценностей, основанных на патриотизме, толерантности, уважении к истории и культуре;
- координации в нужном русле основных потребностей молодёжи в общении, развлечениях, активном и подвижном отдыхе;
- поддержке здоровья, восстановлению сил путем смены занятий, обстановки, психологического климата.

Исходя из этого, туризм – является важным аспектом в развитии молодого поколения. Поэтому стоит обратить внимание на создание условий для его полноценного развития, так как в современном обществе существует ряд проблем, которые препятствуют его полноценному развитию.

Одной из первых проблем можно выделить то, что само понятие «молодёжный туризм» не закреплено в нормативно-правовых документах. Вследствие чего возникает низкий уровень поддержки со стороны государства для развития данного вида туризма. Правовая база молодёжного туризма опирается лишь на:

- Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» от 24.11.1996 № 132-ФЗ
- ГОСТ Р 54605 – 2011. Туристские услуги. Услуги детского и юношеского туризма.

В Федеральном законе «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» понятие «туризм» трактуется как «временные выезды (путешествия) граждан Российской Федерации, иностранных граждан и лиц без гражданства с постоянного места жительства в лечебно-оздоровительных, рекреационных, познавательных, физкультурно-спортивных, профессионально-деловых и

иных целях без занятия деятельностью, связанной с получением дохода от источников в стране (месте) временного пребывания» [4].

Примеры определения молодёжного туризма обозначены авторами в научных публикациях.

– Молодежный туризм – особый вид путешествий, индивидуальный или коллективный по форме, когда молодые люди предпочитают отдыхать большими компаниями, объединенными общей целью познания мира и проведения досуга [5].

– «Молодёжный туризм – это временные выезды (путешествия) граждан в возрасте от 16 до 30 лет с постоянного места жительства длительностью не более полугода с целью отдыха, обучения, изучения других культур, получения жизненного и профессионального опыта в стране (месте) временного пребывания» [6].

– Юношеский туризм включает путешествия, экскурсии организованных групп лиц в возрасте от 14 до 18 лет в сопровождении руководителя по туристским маршрутам с учебными, познавательными, рекреационнооздоровительными, физкультурно-спортивными и иными целями [7].

Таким образом, опираясь на выше перечисленные определения, а также на специфику молодёжи как отдельной группы, сформулируем определение. Молодёжный туризм – это бюджетный, комплексный, активный и временный выезд граждан в возрасте от 14 до 35 лет с постоянного места жительства с учебно-познавательными, рекреационно-оздоровительными, физкультурно-спортивными и иными целями.

Интерпретируем данное определение. Бюджетный – важной частью является то, что у молодых людей низкий уровень платежеспособности, поэтому чаще всего они имеют спрос на более экономичный вариант путешествий. Это также касается и молодых семей. Как правило, молодые семьи выбирают еще более экономичный вариант, так как большая часть семейного бюджета уходит на содержание детей и на другие необходимые потребности. Однако удовлетворить потребность в путешествиях достаточно сложно для такой категории, молодые семьи чаще всего не могут себе позволить этого из-за высоких цен и практически отсутствия каких-либо льгот.

Комплексный – всё и сразу. То есть молодёжь достаточно любопытная группа, которая не делает акцент на одном виде или одной услуге, а хочет испытать множество вариантов. Например, такой тур, который бы включал и историческую и культурную значимость, и активный отдых, и оздоровительную деятельность. Изучив поверхностно варианты, молодые люди уже смогут выбрать понравившийся вариант и глубже изучить определенный вид.

Активный – туризм, который предполагает различные актуальные молодёжные активности, которые включают физическую активность и экстремальные виды отдыха. Активный туризм и отдых могут включать различные виды активностей, такие как горный туризм, пешие прогулки, велосипедные прогулки, водные виды спорта (например, серфинг, каякинг, виндсерфинг), скалолазание, спелеология, рафтинг, парашютный спорт и многое другое. Цель активного туризма и отдыха – предоставить участникам возможность насладиться природой, испытать адреналин, развить физическую подготовку и получить новый опыт и впечатления.

Туризм осуществляется с различными целями, к которым можно отнести учебно-познавательные, рекреационно-оздоровительные, физкультурно-спортивные, которые примечательны для молодёжи. Это не конечный список, можно также выделить и иные цели, такие как образовательные, событийные, историко-культурные, развлекательные и так далее.

Исходя из этого, можно определить особенности молодых туристов и признаки молодёжного туризма.

Молодые туристы отличаются такими качествами как:

- активность;
- высокий уровень потребности в недорогих и приемлемых по качеству услугах;
- непритязательность;
- восприимчивость к новым идеям;
- романтизм.

Поэтому путешествия молодёжи имеют свои специфические признаки, которые определяют особенности организации молодёжных туров.

– Во-первых, это экономичность. Молодёжь готова экономить на многом (включая транспорт, проживание, питание). Так как главным приоритетом для них является – новые впечатления, эмоции, знакомства, получение новых знаний. Поэтому важно, чтобы туристические организации предлагали относительно недорогой продукт, но в то же время приключенческий[8].

– Во-вторых, как уже указано в определении – это должен быть активный отдых. Молодёжь отдаёт приоритет разнообразным активностям, такие как походы, велосипедные прогулки, катание на водных лыжах, серфинг и так далее, которые позволяют получить новые впечатления.

– В-третьих, нестандартность. Посещение интересных и экзотических мест, которые могут быть менее популярными среди других категорий путешественников. Это позволяет молодежи открыть для себя новые культуры, традиции и достопримечательности.

– В-четвертых, социальная составляющая: молодежные туры обычно способствуют общению и знакомству с другими молодыми людьми, предлагая возможность для новых дружеских связей и обмена опытом.

Помимо терминологии, можно выделить такие проблемы молодёжного туризма:

1. Молодёжный туризм недооценен и мало освоен, а сама молодёжь редко выделяется как отдельная целевая группа для разработки туристических маршрутов, из-за чего не изучаются потребности молодёжи в туризме. В связи с этим, у молодых людей возникает проблемы нехватки качественных и доступных туристических маршрутов и отсутствие хорошо развитой базы для молодёжных туристов. Учитывая специфичные возрастные характеристики молодёжи, выделяется группа возрастов, например, с 14 до 23 (школьники и студенты), которой соответствует низкий уровень платёжеспособности молодёжи. Вследствие чего возникает вопрос, молодежную группу не учитывают из-за низкого уровня платёжеспособности или из-за незнания туристическими организациями способов привлечения молодёжи. Возможно, туроператоры не стремятся создавать программы для молодёжи, так как это сложнее (удовлетворить все потребности молодёжи) и экономически не выгодно. Проанализировав турагентства на предмет внутреннего туризма (для анализа мы брали турагентства «Золотой компас», «УралЗдравКурорт», «Перминтур-Ф»[9]), можно отметить, что большинство предоставляемых туров рассчитаны на широкую аудиторию, не учитывая специфику определенных категорий граждан, в том числе и категорию молодёжи.

2. Низкий уровень поддержки со стороны государства для развития молодёжного туризма. То есть недостаточно программ и льгот для молодежи в туристической сфере. На данный момент, молодым людям практически не предоставляются льготы на путешествия, а на рынке туристических услуг практически нет продукта, специально разработанного для молодежи. Необходимо отметить, что система льготного проезда проработана не на всех видах транспортных средств для молодых путешественников. Например, на сайте РЖД указано, что «в соответствии с законодательством ряда субъектов РФ, школьникам и студентам очной формы обучения в период с 1 января по 15 июня и с 1 сентября по 31 декабря предоставляется 50% скидка на проезд в пригородных поездах» [10], это откры-

вает много возможностей для внутреннего туризма школьникам и студентам, однако можно заметить, что льгота действует лишь до 15 июня, то есть период июль-август, в который школьники и студенты освобождены от образовательного процесса и обладают достаточно большим количеством свободного времени для различного рода досуга, льгота не действует, что создает препятствие для организации путешествия. Помимо этого, никакие скидки не предоставляются на другой транспорт для молодёжи.

3. Согласно исследованиям в Иркутской области на выявление особенностей развития туризма в молодежной среде у молодых людей в приоритете развлекательный, оздоровительный и активный отдых, который чаще всего дорогой. Из-за низкого материального положения не каждый молодой человек может позволить себе такой вид туризма, из-за чего они выбирают бюджетный вид досуга (например, алкоголь или другие сомнительные развлечения).

В заключении, выделим основные пункты, являющиеся факторами торможения развития молодёжного туризма в сфере молодёжной культурной политики. Во-первых, само понятие молодёжного туризма не закреплено в нормативно-правовых актах. Стоит учесть и низкий уровень поддержки со стороны государства для развития молодёжного туризма. Во-вторых, сама молодёжь редко выделяется как отдельная целевая группа для разработки туристических маршрутов, из-за чего не изучаются потребности молодёжи в туризме. В связи с этим, у молодых людей возникает проблемы нехватки качественных и доступных туристических маршрутов и отсутствие хорошо развитой базы для молодёжных туристов.

Далее, нами сформирован перечень предложений, реализация которых, на наш взгляд, может поспособствовать развитию молодёжного туризма.

– Проведение исследований и анализа потребностей и интересов молодежи в сфере культуры. Это поможет более точно определить направления развития и предложить актуальные туристические программы и мероприятия для молодёжи;

– Развитие молодёжных туристических центров в регионах, которые будут предлагать разнообразные программы и активности для молодежи. Это может включать в себя экскурсии, приключенческий туризм, спортивные мероприятия и культурные мероприятия (концерты, выставки, театральные постановки, литературные вечера, фестивали, конкурсы и другие мероприятия, которые помогут молодежи более глубоко погрузиться в культурную среду региона и помогут развитию молодёжного туризма в регионах).

– Привлечение самой молодёжи к разработке и продвижению туристических маршрутов и программ. Молодёжь также может быть вовлечена в создание интересных маршрутов, разработку путеводителей и создание контента для социальных сетей, чтобы привлечь внимание сверстников.

Ярким примером является Пермский край. Большой толчок в развитии туризма для молодёжи в Пермском крае вызвал юбилейный год «Пермь-300», благодаря которому в Пермском крае проходят события международного масштаба, что способствует развитию внутреннего туризма и повышению уровня культуры среди молодёжи.

Библиографический список

1. Федеральный закон от 30 декабря 2020 г. № 489-ФЗ «О молодежной политике в Российской Федерации» Статья 6. Основные направления реализации молодежной политики. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_372649/ (дата обращения: 04.02.2024).

2. Калоева З. Ю., Галачиев С. М., Техов Э. В. Роль туризма в молодежной и социальной политике // Междисциплинарные исследования: опыт прошлого, возможности настоящего, стратегии будущего. 2020. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-turizma-v-molodezhnoy-i-sotsialnoy-politike> (дата обращения: 03.01.2024).

3. Лядова А. С. Архитектурное наследие предпринимателей, меценатов XIX века братьев Каменских как ресурс историко-культурного туризма города Перми и Пермского края // Вестник Прикамского социального института. 2020. № 2(86). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitekturnoe-nasledie-predprinimateley-metsenatov-xix-veka-bratiev-kamenskih-kak-resurs-istoriko-kulturnogo-turizma-goroda-permi-i> (дата обращения: 13.01.2024).

4. Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» от 24.11.1996 № 132-ФЗ. Статья 1. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_12462/ (дата обращения: 07.01.2024).

5. Официальный сайт Государственное бюджетное учреждение Ставропольского края «Центр молодёжных проектов». Раздел – молодёжный туризм. URL: <https://xn--26-7lcm7a.xn--p1ai/projects/molodezhnyj-turizm#:~:text> (дата обращения: 10.01.2024).

6. Иванов В. Д. Образовательный туризм как перспективное направление молодёжного туризма // Физическая культура. Спорт. Туризм. Двигательная рекреация. 2019. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatelnyy-turizm->

как-перспективное-направление-molodyozhnogo-turizma (дата обращения: 07.01.2024).

7. Щербак Т. А. Перспективы развития туризма для детей и подростков на территории Краснодарского края // Форум молодых ученых. 2021. № 7 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perspektivy-razvitiya-turizma-dlya-detey-i-podrostkov-na-territorii-krasnodarskogo-kraja> (дата обращения: 07.01.2024).

8. Гилёва С. Молодёжный туризм как сегмент молодёжной культуры. МЕД-ВЕД Молодёжные единые ведомости. 2017. URL: <https://tymolod59.ru/11339> (дата обращения: 07.01.2024).

9. Официальные сайты туристических фирм «Золотой компас». URL: https://zolotoy-kompas.ru/ture_iz_permi, «УралЗдравКурорт» URL: <https://mirtravel59.ru/tours/>, URL: «Перминтур-Ф» <https://permintur.ru/>. (дата обращения: 04.02.2024).

10. Официальный сайт РЖД. URL: <https://www.rzd.ru/ru/9284/page/3102?id=284201#>: (дата обращения: 03.02.2024).

DEVELOPMENT OF YOUTH TOURISM AS AN INSTRUMENT OF CULTURAL POLICY

V. I. Konovalova

O. P. Ilinykh

Perm State University

The article outlines the importance and role of tourism for youth, provides a rationale for the relevance of studying youth tourism, and also examines regulations on the subject of youth tourism. The purpose of tourism in youth cultural policy is indicated. In addition, the concept of “tourism” is considered and a definition of youth tourism and its rationale is given. At the same time, the features and characteristics of young tourists are highlighted. In addition, the main problems of youth tourism that hinder its development have been studied and a list of proposals has been compiled.

Keywords: youth tourism, youth cultural policy, young tourists, problems and recommendations.

РОЛЬ СОЦИОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ В ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

А. В. Куташева

С. В. Лумпова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Данная статья посвящена анализу понятия социальное проектирование, рассмотрены его этапы и роль социологических исследований в социальном проектировании. На примере города Кизел Пермского края было показано, какое влияние оказывают социологические исследования на проектную деятельность.

Ключевые слова: социальное проектирование, социологические исследования, г. Кизел, проектная деятельность.

Социальное проектирование – это процесс разработки и реализации проектов, направленных на улучшение социальных условий и благосостояния общества. Оно включает в себя изучение конкретных социальных проблем, выработку стратегий и методов, а также оценку и мониторинг результатов. Целью социального проектирования является создание эффективных инструментов для решения социальных проблем и поддержки устойчивого развития общества.

Существуют различные формулировки этапов социального проектирования. Обобщая можно выделить следующие: (1) выявление существующих социальных проблем, (2) определение потребностей, (3) разработка плана проекта, (4) реализация проекта и мониторинг деятельности проекта, (5) оценка результатов проекта [1, 2].

На протяжении всей проектной деятельности важную роль играют социологические исследования. На первых двух этапах они позволяют корректно выявить существующие проблемы и сформулировать потребности общества, для того чтобы проект был актуален. Третий этап необходим для того, чтобы выбрать эффективные методы для реализации проекта для достижения качественных и

количественных показателей проекта. Оценка результатов исследования позволяет выявить наиболее эффективные способы реализации проекта, которые в последующем могут быть применены в новых проектах.

Рассмотрим реализацию конкретного социального проекта. На Федеральном уровне реализуется проект «Чистая вода». Целью данного проекта является «повышение качества питьевой воды посредством модернизации систем водоснабжения с использованием перспективных технологий водоподготовки, включая технологии, разработанные организациями оборонно-промышленного комплекса» [3]. Рассмотрим, как реализуется данный проект на территории Пермского края в г. Кизел. Город Кизел расположен в центрально-восточной части Пермского края. Население составляет около 15 тысяч человек. Кизел является центром Кизеловского городского округа и имеет богатую историю, связанную в основном с разработкой полезных ископаемых – местные каменноугольные залежи в течение долгого времени были основным источником экономики региона. В связи с этим экология города резко ухудшилась, поэтому местные жители сталкиваются с такими экологическими проблемами, как загрязнение рек и почв от сброса кислых вод из заброшенных угольных шахт, провалы грунта, а также низкое качество воды, которая не пригодна для бытового использования. В связи с этим в данном городе реализуется проект «Чистая вода». В 2020 году город вошел в региональную программу в рамках федерального проекта «Чистая вода», благодаря этому удалось провести капитальный ремонт транзитного водовода протяженностью более полутора километров. В 2021 году работы по приведению водоснабжающего комплекса Кизеловского городского округа в нормативное состояние продолжатся. В результате реализации проекта были выявлены следующие изменения: после проведения работ значительно сократились потери воды при транспортировке до потребителей, а также снизились финансовые затраты на содержание водоснабжающего комплекса города [4].

В составе исследовательской группы участников Летней школы ПГНИУ «Управление устойчивым развитием промышленных муниципальных территорий Урала: человек, сообщества, бизнес, власть» нами было проведено исследование в г. Кизел. Остановимся на основных методах исследования.

Глубинное интервью состояло из четырёх блоков: (1) понимание целей устойчивого развития (ЦУР), (2) реализация ЦУР в муниципалитете, (3) эффективность реализации политики по реализации ЦУР и новые вызовы (проблемы), (4) участие различных акторов при реализации политики устойчивого развития.

Было проведено шесть интервью с различными представителями муниципальной власти, получены сведения о том, как администрация города реагирует на появляющиеся в Кизеле проблемы.

Второй метод исследования: включенное наблюдение в публичных пространствах с элементами интервью с жителями. Инструментарий включённого наблюдения был построен по принципу, предложенному Дж. Спрэдли: фиксировать объективные признаки и аналитические примечания. В ходе наблюдения фиксировались состав посетителей общественных мест, их основные практики и формы социального взаимодействия. В процессе интервью местным жителям были заданы вопросы о том, с какими проблемами сталкивается город, какие изменения он претерпел за последние 5 лет, с чем ассоциируется Кизел, оценка деятельности администрации и личное участие в решении проблем. Было проведено 4 наблюдения общей продолжительностью 5 часов и опрошено 29 местных жителей.

Из результатов включённого наблюдения можно сказать, что местные жители не увидели результатов проекта «Чистая вода». На вопрос «Какие изменения произошли в Кизеле за последние 5 лет», ни один респондент не ответил про изменение качества воды и водоснабжения. Конечно из этого мы не можем делать вывод о неэффективности результатов этого проекта. К тому же проект ещё в процессе реализации и говорить о конечных результатах пока рано. Сейчас можно сказать, что программа мало освещается и о ней практически никто не знает.

Также была выявлена проблема бродячих собак. Об этом говорили, как местные жители во время включённого наблюдения, так и представители администрации в процессе интервью. Эта проблема решается посредством деятельности НКО «Доброе сердце». Это приют для бездомных животных, в котором ухаживают за бездомными животными, находят им дом. Деятельность приюта осуществляется за счёт грантов, пожертвований и собственных средств учредителей.

Однако деятельности приюта не хватает для решения проблемы бродячих животных. Требуется поддержка приюта со стороны администрации и местных жителей.

Таким образом, мы можем ответить на вопрос какую роль играют социологические исследования в социальном проектировании? На самом деле, они играют важную роль, поскольку предоставляют информацию о различных аспек-

тах общественной жизни, социальных проблемах и потребностях людей, что позволяет более глубоко понять реальные социальные проблемы общества и адаптировать проекты под конкретные потребности.

Библиографический список

1. Филатова М. Н. Методологические основы социокультурного конструирования // Вестник РУДН. Серия: Социология. 2009. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-osnovy-sotsiokulturnogo-konstruirovaniya> (дата обращения: 21.01.2024).

2. Макарова Р. Т. Технология социального проектирования // Инновационные проекты и программы в образовании. 2011. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologiya-sotsialnogo-proektirovaniya> (дата обращения: 21.01.2024).

3. Проектная деятельность. Федеральный проект «Чистая вода». [Электронный ресурс]. URL: <https://pdminstroy.ru/federalniy-proekt-chistaya-voda> (дата обращения: 21.01.2024).

4. Официальный сайт города Кизела. [Электронный ресурс]. URL: http://www.kizelraion.ru/news/blagodarja_nacproektu_14_tysjach_zhitelej_kizela_budut_obespechenny_kachestvennoj_vodoj/2021-03-31-3289 (дата обращения 21.01.2024).

THE ROLE OF SOCIOLOGICAL RESEARCH IN PROJECT ACTIVITIES

A. V. Kutasheva

S. V. Lumpova

Perm State University

This article is devoted to the analysis of the concept of social design, its stages and the role of sociological research in social design are considered. Using the example of the city of Kizel in the Perm Region, it was shown what impact sociological research has on project activities.

Keywords: social engineering, sociological research, city of Kizel, project activity.

УДК 791.228:7.046

ББК 85.377+82.3(0)

МУЛЬТСЕРИАЛ «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПЕТИ И ВОЛКА» – НАУЧНАЯ И МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА

Т. В. Лемаев

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Мультипликация – сложный и многогранный феномен. Этот вид искусства привлекает зрителей своим ярким внешним видом, но в нем часто скрывается информативная и полезная сущность. Через анимированных персонажей можно передавать опыт поколений и изучать важным моральным ценностям. Одним из полезных мультсериалов для получения знаний является “Приключения Пети и Волка, где рассказывается о героях легенд всего человечества. В основе многих сюжетов лежат мифологические элементы научные концепции, такие как идеи философа Иммануила Канта и семиотика Ролана Барта.

Ключевые слова: мультфильм, миф, мифология, Р. Барт, И. Кант.

В современном мире существует множество феноменов, связанных со сферой искусства и культуры. Особенности техник и личности отдельных художников, скульпторов и театральных мастеров стали объектом различных научных исследований. Великие произведения литературы, живописи и архитектуры анализируются как важные достижения конкретных этапов развития человечества, а стили в искусстве детально разбираются специалистами как неотъемлемые составляющие определённой эпохи.

На протяжении всей истории человек и искусство были неразрывно связаны между собой. Ещё с древних времён способность создавать помогала людям в развитии –с помощью творчества люди могли познавать реальность. Действительность была неизвестна и одним из способов понять окружающий мир было повторить его посредством художественных форм. Каменные статуи, одной из которых была Венера Виллендорфская, и наскальная живопись в гротах , такие как изображения как в пещере Ласко и Альтамира, первые сохранившиеся свидетельства о стремлении познать природу через искусство. Таким образом чело-

век через создаваемый образы пытался отобразить своё мироощущение и познать самого себя. Вместе с изображениями творец передавал важные моменты жизни, эмоции, животных и людей, которых видел рядом. Своими действиями человек осваивал мир вокруг, расширял свой кругозор и передавал в художественном виде знания для будущих потомков, создавал взгляд на реальность и формировал потребность в поисках красоты, нравственных идеалов. Изображая действительность и подражая природе, творец не просто делал красочные и яркие рисунки, он конструировал образ, на который будут ориентироваться другие. Он сотворил модель поведения, для того, чтобы последующие поколения людей, видели в этом ориентир для мировоззренческой жизни общества. Через изображения на пещерах в зародышевом состоянии развивалась эстетическая функция искусства, у людей того периода возникало стремление к прекрасному и желание продолжить подражать природе. Поэтому искусство нельзя отнести к области забав или же наглядных иллюстраций к высоким моральным идеям. Искусство – форма мышления, без которого человеческого сознания не существует, как не существует сознания с одним полушарием [4, с. 265].

В двадцать первом веке сущность искусства не поменялась – оно по-прежнему является одним из главных источников формирования культуры человечества. Спустя века люди также познают мир через творчество, где центральную роль играет наследие предыдущих эпох.

За всю историю Земли возникло огромное количество шедевров во всех уголках света и индивид имеет возможность выбора для познания. Индивид может использовать шанс и переосмыслить в личных работах наследие ушедших времён, или выразить собственный взгляд на мир и создать уникальный стиль.

Среди множества вариантов важно найти личный путь, который соответствует собственному мировоззрению. Сегодня в мире, по сравнению с прошлыми периодами, увеличилось число направлений и видов творчества. Образуются новые формы художественного самовыражения, среди которых можно выделить перформансы, взаимодействия с виртуальной средой, использование необычных техник и материалов для выражения эмоций.

Одним из видов современного искусства является мультипликация. Мультипликация – это способ создания движущихся изображений с помощью последовательности неподвижных кадров. За счёт быстрой смены картинок создаётся иллюзия перемещения и на свет появляется мультфильм. Анимация имеет яркую историю, которая началась ещё до изобретения братьями Люмьер кинематографа. Ещё в первобытную эпоху люди пытались отразить движение в изобра-

жении, а улучшение технических возможностей человечества привело к созданию анимационных творений в девятнадцатом веке. Официальной датой первого появления рисованной мультипликации считается 30 августа 1877 – это связано с изобретением французского художника Эмиля Рейно. Именно Рейно впервые применил некоторые приёмы, ставшие основой технологии мультипликации, изобретатель запатентовал их и в 1892 состоялся первый показ мультипликационного фильма.

С этого момента анимация развивалась и расширяла свой потенциал – появлялись новые методы создания рисованных фильмов, добавлялись цвет и звуковые эффекты, применялись инновационные материалы, среди которых были пластилин, куклы, а с возникновением компьютеров – цифровые инструменты. В разных странах мира создавались анимационные студии, специализирующиеся на создании мультипликационных фильмов. Сейчас многие из них стали крупными легендарными компаниями, в их числе Союзмультфильм, Дисней, Pixar, Dreamworks, Hanna-Barbera, а имена отдельных личностей, таких как Уолт Дисней, навсегда вошли в историю. Сегодня анимация является важной частью общества и мировой культуры. Традиционно мультипликацию считают видом искусства, предназначенным для детей, целевая аудитория большинства проектов ориентирована на юных зрителей. В действительности анимация более сложный феномен – над каждым проектом трудится большое число сценаристов, режиссёров и художников, детально продумывая концепцию, сюжет и стиль для изображения создаваемых объектов. Авторы разрабатывают истории на основе детских интересов, но подходят к этому всегда креативно. Кроме яркой картинки и хорошего повествования, создатели наполняют анимированные ленты моральными ценностями, важным смыслом, элементами культурного и исторического значения. Сегодня анимация не только прекрасная возможность для развлечений, это хороший способ рассказать о значимых и сложных вещах в доступной для понимания зрителя форме. Мультипликация привлекает внимание публики насыщенной визуальной составляющей и это стало шансом для авторов доносить свои мысли до аудитории. В рисованных историях, кроме интригующей картинки, не менее важным является внутреннее содержание – мультипликационные фильмы передают значимые данные и моральные основы будущим поколениям. Дети получают правила поведения с ранних лет через анимацию – для них экранные герои один из самых доступных вариантов освоения мира, это способ воздействия на молодые умы. Благодаря мультфильмам с осмысленным сю-

жетом, изучаются научные знания и важные достижения различных цивилизаций, воспитываются полноценные личности, которые затем подобным образом просвещают своих детей и обеспечивают преемственность поколений.

Поэтому мультфильмы могут быть полезны не только юным зрителям, но и взрослым индивидам. В них можно найти ответы на актуальные вопросы и понять что-то новое. Не каждый развитый человек сможет самостоятельно разобраться в теории струн или идее мультивселенной, но если визуально разобрать материалы, факты станут яснее и понятнее. Многие анимационные творения нацелены на развитие умственных способностей и формирование критического осмысления – психологические «Смешарики» и их познавательное продолжение «Смешарики. Пин-код», информативные «Фиксики», философский «Кот в Сапогах. Последнее желание», это лишь некоторые из мультфильмов, расширяющих кругозор и стимулирующие к размышлению.

В России также начался новый этап отечественной анимации, с развитием технических возможностей современного века анимация вышла на новый уровень, – различные мультипликационные студии создавали и создают полнометражные фильмы и увлекательные сериалы с участием нарисованных героев. Компания «Мельница» с легендарной франшизой «Три Богатыря», популярный, не только в РФ, но и в других странах мира мультсериал «Маша и Медведь», сборник народных сказок «Гора Самоцветов». Отечественная продукция набирает обороты, улучшает качество и количество своих проектов, но главное, они несут нравственные ценности. Среди современных проектов, которые анализируют актуальные темы и размышляют об устройстве мира, выделяется мультсериал «Приключения Пети и Волка».

«Приключения Пети и Волка» – это проект, созданный сценаристом Алексеем Лебедевым в 2018 году. Сюжет повествует о похождениях двух героев – мальчика Пети Семенкова и его напарника сказочного Волка. Вместе они путешествуют по разным мирам и решают проблемы фантастических существ. Команда состоит из двух участников. Первый из них Петя – обычный школьник, живёт в Санкт-Петербурге, который оказывается местом многих приключений и поэтому в мультсериале часто показывают реальные достопримечательности города. Герой обладает большим количеством знаний и нестандартным мышлением – это часто помогает им найти выход из самых сложных ситуаций. Второй участник – Волк, он может перемещаться между мирами через закрытые замкнутые пространства и помогает решать проблемы специфического характера. Но во многих моментах нужен креативный подход и Волк часто обращается к Пете.

Во время каждого эпизода дуэт отправляется в новое место, чтобы помочь необычным персонажам- от колобка и говорящих рыб до жителей других планет. Каждый раз перед ними возникает незаурядная задача, нуждающаяся в решении. Совместными усилиями Петя и Волк достойно справляются с трудностями.

Главным источником странствий героев являются мифические истории, как и столетия назад мифы зачаровывают, они загадочны и таинственны, допотопные истории оказываются неожиданно актуальными, человечество продолжает находить в них пищу для души и ума [3, с. 7].

Народы во всех странах мира создавали свои уникальные легенды и у сценаристов существует возможность оживить древние сказания в анимационной форме для современных зрителей. Мифология является бесконечно кладью идей, она отражает мировоззрения людей прошлого. Многие авторы в своих произведениях не всегда полностью переносят смысл первоисточника, они интерпретируют его индивидуально, потому что неизвестно точно какие идеи в него вкладывали предки, воссоздавая древние мифы, автор не стремился реставрировать стиль и форму исчезнувших эпических сказаний [2, с. 3]. Вместо этого современные авторы через сказания былых времён отражают актуальные темы нынешнего периода, миф служит формой, в которую вкладываются новые идеи и значения.

Мировую мифологию и народную культуру можно сравнить с конструктором, в котором вместо блоков и деталей сюжеты, мотивы и образы. Соответственно каждый рассказчик собирает из традиционных элементов свой собственный текст[5, с. 12]. Создатели «Приключений Пети и Волка» используют в своём проекте компоненты из мифологий разных народов мира – это и народные русские сказки, и сказания викингов, и греческие легенды, и средневековые баллады. Переосмысляются работы Говарда Лавкрафта, Мэри Шелли, Амадея Гофмана, Ганса Кристиана Андерсена и других легендарных писателей-фантастов. Авторы создают собственных мистических существ и творят авторскую мифологию. В мультсериале также присутствует современная мифология – истории про йети, НЛО и вторжения инопланетян, нашествия роботов.

Самое важное – через мифических персонажей транслируются важные моменты для размышления, через призму магического повествуется о знакомых и всем известных вещах. Показываются не пустые фантастические создания, а настоящие личности, похожие своими проблемами и характерами на реальных людей. Мультипликационный мир демонстрирует реалии современного мира, во всём его многообразии и учит моральным ценностям – как важно осознавать значимость времени, размышлениям о месте в обществе, жизни и предназначении.

Кроме мифологической составляющей важное значение имеет механизм того, как герои решают проблемы фантастических персонажей. К незнакомому и странному магическому миру применяются научные знания и логические методы. Зрителям объясняют, что любую ситуацию можно решить с помощью здравого смысла, Герои прибегают к разным областям знаний – физике, психологии, философии и в итоге находят нестандартное решение, которое помогает в беде. Каждый эпизод можно анализировать не только с мифологической точки зрения, но и на присутствие научного потенциала.

Во время первого приключения дуэта, сразу после их необычного знакомства в серии «Дело о нечаянном проклятии», персонажи отправляются спасти сказочное королевство. В нём случилось неприятное происшествие – появилось жуткое привидение, которое наводит ужас на округу и разогнало всех жителей. Петя и Волк вскоре узнают подробности данной ситуации: оказывается, местный царь обманул богатыря Фому-удальца и тот его проклял, а проклятие стало живым монстром. Герои находят разгневанного богатыря и говорят про проклятие, богатырь пытается всё исправить, но только ругательство помогает проклятию исчезнуть. Обнаруживают, что герой обладает магическим даром – все его угрозы и ругательства сразу же исполняются.

Пете и Волку приходится думать над новой проблемой: как спасти фантастический мир уже от богатыря Фомы-удальца и его сквернословия. Петя находит необычный способ решения сложившейся ситуации, в своих рассуждениях мальчик неосознанно опирается на концепцию французского семиотика Ролана Барта. Учёный размышлял о сущности семиологической системы и в одном из его трудов «Миф сегодня» был описан случай с солдатом и концептом. На обложке журнала был изображён молодой африканец во французской военной форме; беря под козырек, он глядит вверх, вероятно, на развевающийся французский флаг [1]. Смысл изображения в том, что Франция показана как великая империя, и все жители, вне зависимости от цвета кожи, верно ей служат. Ролан Барт прочно связывает смысл с его предназначённостью для определённой группы людей или конкретного круга читателей, то есть он зависим от среды и исторических условий. Стоит разделить смысл и публику, для которой он предназначен, как смысл, выступая в качестве формы, становится неполным, бедным, лишенным конкретных связей [1]. Если разорвать связь французского солдата с концептом французская империя и поместить изображение в другую среду, как первоначальную идею о величии Франции, появляется другое значение. Петя использует это знание и находит выход из ситуации, связанный с особенностями семиотики-если Фома будет находиться в другой языковой среде, проклятия могут быть не действенны. Поскольку один язык в другой языковой среде утратит

свою функциональность, так как его перестанут понимать. В итоге Фома уезжает в другое царство, чтобы никому не навредить – он поселяется там, где его ругательства не знают из-за особенностей языковой среды и проклятие теряет силу.

Во время другого приключения в серии «Дело о Минотавре» Петя и Волк попадают на остров, который начал погружаться в море. Все эвакуировались и Минотавр остался один. Герои хотят переселить его в другой мир, но Минотавр возражает, так как отождествляет себя с лабиринтом. Чтобы помочь Человекобыку его ведут к психологу. Но Минотавр перед доктором произносит речь о том, что всё что нас окружает: пространство и время, мы воспринимаем субъективно. И весь наш опыт основан не на взаимодействии с реальностью, а с нашими представлениями о ней. Даже самих себя мы воспринимаем как явление, а не нечто существующее отдельно от нашего восприятия. Фактически Минотавр в другой форме цитирует великого философа Иммануила Канта. Мыслитель во время своего критического периода исследовал познавательные способности разума. Философ разделял вещи на два вида – «вещи-в-себе» и «вещи-для-нас». «Вещи-в-себе» или ноумены существуют независимо от нас и нашего познания, их нельзя чувственно познать, свойства вещи не могут перейти в представление человека-они порождаются своим воздействием на сознание явлениями внешнего мира. «Вещи-в-себе» не существуют сами по себе, это явления в нашем сознании, представления и поэтому не познаваемы. «Вещи-для-нас» или феномены-вещи как они раскрываются человеком в процесс познания, это явления, которые мы можем познать через ощущения. Когда «вещи-в-себе» воздействуют на наши органы чувств, человек воспринимает их как феномен. Когда мы взаимодействуем с окружающим миром, человек имеет дело не с ним, а со своими представлениями о нём, мы можем познать только собственные реакции на вещь, а саму вещь, ноумен – нет. «Вещь-в-себе» принципиально не познаваема, а человек знает лишь вещь, какой она нам является – «вещь-для-нас».

В итоге Петя и Волк отводят Минотавра к психологу, который понимает его точку зрения. Она доказывает ему, что он никогда не покидал свой лабиринт. По её мнению космос – есть настоящий лабиринт, в котором мы все блуждаем. Все остальные лабиринты только его коридоры. Мы заходим из одного коридора и выходим в другой. А лабиринт всегда тот же. Можно разрушить стену или коридор, но лабиринт бесконечен. Его не разрушить.

Минотавр соглашается с её выводами об общем лабиринте, но добавляет мысль о том, что ему хочется чтобы был свой, пусть хотя бы коридор, но личный. С этими выводами он становится более открытой личностью.

Таким образом, анимация занимает важное место в культуре человечества. Мультфильмы являются значимым видом искусства, которые конструируют повседневный мир человека и способствуют формированию моральных ценностей у подрастающего поколения. Анимированные сюжеты не только служат хорошим способом развлечения, это возможность воздействия на аудиторию и шанс рассказать о значимых вещах в доступной форме зрителям.

На примере мультсериала «Приключения Пети и Волка» хорошо видно как анимация может передавать мифологические и научные знания через нарисованных персонажей. Культура – это в первую очередь то, что формирует человека изнутри как личность и правильно выбранные мультфильмы способствуют развитию духовного мира индивида.

Библиографический список

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. С. 72–130.
2. Голосовкер Я.Э. Сказания о титанах. – М.: «Нива России», 1993. 270 с.
3. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой = The Hero with thousand faces / пер. с англ. А. П. Хомик. – К., М.: Ваклер; Рефл-бук; АСТ, 1997. 384 с.
4. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григорьева. СПб.: Академический проект, 2002. 543 с.
5. Рябов В. Русская фольклорная демонология. От оборотней и мертвецов до русалок и огненного змея. М.: МИФ, 2024. 432 с.

THE ANIMATED SERIES “THE ADVENTURES OF PETYA AND THE WOLF” IS A SCIENTIFIC AND MYTHOLOGICAL BASIS

*T. V. Lemaev
Perm State University*

Animation is a complex and multifaceted phenomenon. This kind of art attracts viewers with its bright appearance, but it often hides an informative and useful essence. Through animated characters, you can transfer the experience of generations and learn important moral values. One of the useful animated series for gaining knowledge is “The Adventures of Petya and the Wolf”, which tells about the heroes of the legends of all mankind. Many of the plots are based on mythological elements of scientific concepts, such as the ideas of the philosopher Immanuel Kant and the semiotics of Roland Barthes.

Keywords: cartoon, myth, mythology, R. Barth, I. Kant.

УЛИЧНОЕ ИСКУССТВО ГОРОДА ПЕРМИ

М. А. Мажримас

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Статья посвящена истории развития уличного искусства города Перми в период «культурной революции». Рассмотрены основные знаковые стрит-арт объекты Перми, их «жизненный цикл» и роль в городской среде. Рассматривается вопрос о необходимости сохранения объектов уличного искусства.

Ключевые слова: Пермь, «культурная революция», арт-объект, паблик-арт, уличное искусство.

В настоящее время уличное искусство стало неотъемлемой частью городской среды. «Истоком» стрит-арт искусства в городе стал Пермский культурный проект (или «культурная революция»), стартовавший в Перми в 2008 году. В этом году Министерство культуры Пермского края разработало новую концепцию культурной политики, согласно которой культура должна была стать влиятельным сектором экономики и способствовать привлечению в город инвестиций, развитию туризма, созданию дополнительных рабочих мест, препятствовать оттоку молодежи в более крупные и развитые регионы, а также, в глобальном смысле, способствовать повышению уровня жизни горожан. Именно культура должна была стать главным ресурсом развития Перми и Пермского края и запустить процессы, необходимые городу для перехода к новой, постиндустриальной эпохе [1].

Широкомасштабная паблик-арт программа музея современного искусства PERMM, созданного в рамках обновленной культурной политики и «вытекшего» из нее проекта «Пермь – культурная столица», была запущена в 2010 году по инициативе сенатора от Пермского края Сергея Гордеева, при поддержке губернатора Олега Чиркунова (2005–2012) [2]. Этот проект стал одним из самых ярких событий «культурной революции» и был призван интегрировать современное искусство в городское пространство. Курировать программу был приглашен

московский галерист Марат Гельман¹ после успеха давшей старт существованию музея PERMM выставки «Русское бедное», куратором которой он являлся [3].

В рамках «культурной революции» Пермь пополнилась объектами уличного искусства. Приглашались уличные художники из разных городов и стран.

Первым, и, вероятно, самым знаковым стрит-арт-объектом, воплощенным на городских улицах в рамках паблик-арт программы, стали знаменитые как в Перми, так и за ее пределами «Красные человечки» («Red people»). Именно этот арт-объект (а точнее, целая серия) стал для Перми начала 10-х годов по-настоящему культовым. Авторы – московская арт-группа «Professors» – объединение художников Андрея Люблинского и Марии Заборовской [4]. Появление в Перми в 2010 году их деревянных «Красных человечков», располагавшихся долгое время на здании Законодательного собрания и Пермской краевой филармонии, стало одним из событий, повлиявших на жизнь города Перми, вызвав многочисленные острые дискуссии, которые не утихают и до сих пор, спустя более чем десятилетие.

В 2012 году «человечки» Люблинского вошли в список самых известных мировых арт-объектов и скульптур последних тридцати лет по версии журнала «Афиша» [5].

В том же 2010 году, в декабре, в Перми появляется арт-объект «Яблоко» авторства Жанны Кадыровой, художницы из Киева, и стал одним из самых масштабных ее проектов. Инсталляция состоит из армированного бетона, рыжих кирпичей старинных разрушенных городских домов и керамической облицовочной плитки зеленого цвета. По задумке художницы, надкушенное яблоко символизирует потребительскую суть современного общества. «Надкушенное яблоко – это город. В городе все чаще уничтожается старое. Коммерческие новостройки – это эстетическая травма в жизни горожан» [6]. Многие горожане, культурные и общественные деятели были против установки объекта в выбранном месте – около краевой библиотеки им. Горького.

Летом 2011 года в сквере им. 250-летия Перми около вокзала Пермь-2 был открыт двенадцатиметровый арт-объект «Пермские ворота», созданный московским художником Николаем Полисским. Сделана инсталляция из многочисленных стволов деревьев, закреплённых на металлическом каркасе. У пермяков по поводу объекта возникло двойственное мнение, в большей степени негативное (о чем говорит прозвище «табуретка»), было предпринято несколько попыток

¹ Включен в реестр иностранных агентов 30.12.2021 согласно Статье 6 Закона Российской Федерации от 27.12.1991 № 2124-1 «О средствах массовой информации».

сжечь арт-объект. Несмотря на это, на сегодняшний день «деревянная П» является одной из визитных карточек города.

Осенью 2011 года в Саду камней появляется четырехметровый арт-объект «Скарабей», автор которого – казахский художник Молдакул Нарымбетов. Жук-скарабей, катящий перед собой большой шар, сделан из металлического каркаса и автомобильных покрышек. По словам автора, «Скарабей» – символ современной цивилизации, которая сегодня не столько создает новые, сколько перерабатывает многовековые культурные ценности. Около музея PERMM был установлен арт-объект «Черный ангел» – автомобиль марки BMW из покрышек также авторства Нарымбетова, выполненный в аналогичной технике.

Бетонная инсталляция «Власть» у здания Законодательного собрания Пермского края на улице Ленина – арт-объект, созданный Николаем Ридным из Харькова. Каждая буква скульптурного изображения также является скамейкой для отдыха.

«Icon Man» – арт-объект московской группы «Электробутик», четырехметровый человекоподобный робот-киборг, состоящий из мигающих в хаотичном порядке «иконок» приложений из смартфона.

Нельзя не упомянуть знаменитый арт-объект московского художника Бориса Матросова на Набережной Камы. «Счастье не за горами» – один из сегодняшних символов города, оставшийся в Перми после арт-программы «Музей в городе», проводимой в городе совместно с музеем PERMM в 2009 году. Инсталляция выполнена из фанеры на металлическом каркасе и покрыта эмалью. Из-за частых весенних подтоплений и нападков вандалов арт-объект неоднократно реставрировался (например, в 2018 году, после провокационной резонансной акции с заменой в надписи слова «счастье» на слово «смерть»). Кроме того, «Счастье...» успешно коммерциализируется, появляясь на бесчисленном множестве магнитов, сувениров и изображений с символикой города, а также в фильмах и сериалах – в культовых «Географ глобус пропил» и «Реальные пацаны».

До настоящего времени сохранились не все арт-объекты времен «культурной революции». «Icon man», BMW «Черный ангел» из покрышек и один «Красный человечек» располагались на территории, прилегающей к музею «PERMM» на бульваре Гагарина, до переезда музея осенью 2023 года. «Яблоко» Жанны Кадыровой, скамейка «Власть», жук-скарабей и «Пермские ворота», как и «Счастье не за горами», успевшее стать неофициальным брендом города, сохранили свое месторасположение.

Также «отголоски» «культурной революции» доходят до сегодняшних дней в виде крайне малочисленно сохранившихся дизайнерских автобусных остановок – проекта дизайн-студии Артемия Лебедева 2011 года. Задние стенки каждой из этих остановок являют собой некоторое законченное произведение-историю, органично располагающееся на шести пластиковых панелях. Также сюжет как таковой может отсутствовать вовсе – изображение представляет собой узор или абстракцию. Еще до недавнего времени (лето 2023 года) можно было наблюдать подобные остановки на Перми-2. Частично сохранились панели на остановке «Замок в долине» в направлении центра города. В последние несколько лет идет постепенная замена устаревших остановочных комплексов по всему городу, но в выборочном формате. Поэтому до сих пор есть возможность наблюдать в некоторых районах города «остатки» масштабного дизайнерского проекта времен «культурной революции» – либо же это просто черный короб остановки с замененными панелями (как правило, на непрозрачные серые), либо же, как в вышеприведенных примерах, чудом сохранившиеся авторские панели, сделанные из достаточно тонкого пластика, и, как следствие, крайне недолговечные.

Еще одним ярким примером «отголосков прошлого» является проект-фестиваль «Длинные истории Перми» («ДИП»), берущий свое начало также с паблик-арт программы 2010 года. Специально приглашенные стрит-арт-художники Перми, России, а также зарубежных стран превратили серые бетонные заборы в художественные объекты, рассказывающие свои «длинные истории» на языке граффити [7]. Заборов, разрисованных за время проведения фестиваля (проводился в течение нескольких лет, с 2010 года), сохранилось в городе крайне немного, и они продолжают постепенно медленно исчезать. Связано это, в первую очередь, с тем, что земельный участок, на котором находится забор, может переходить к другому владельцу, который разворачивает на этом участке стройку, соответственно, забор уничтожается. Также исчезновение арт-объектов может быть связано с их ненадлежащим видом из-за обветшания и отсутствия реставрации.

Говоря о несохранившемся «наследии» паблик-арт программы, нужно упомянуть поистине масштабную работу – фреску-граффити «Богема» высотой в четыре этажа, выполненную московской арт-группой «ZUK Club» на фасаде заброшенного клуба ВКИУ осенью 2010 года. «Герои нашей работы – мнимые боги своего дела, хозяева не своей жизни, обеспеченные, но лишенные истинных жизненных ценностей. Это фантазия на тему быта и жизни богов, представленная в виде изображения античных персонажей, занимающихся не своим делом. Также в работе присутствуют два образа нашего времени – это образ технологии

и образ контроля. Два вечных спутника человека, живущего в современном обществе. «Богема» – кадры из жизни, выведенные в абсолютный сарказм» [8]. Граффити было утрачено при реставрации здания.

Также утрачено очень любимое пермякам граффити «Братья Пилоты» по одноименному циклу мультфильмов, созданное ярким представителем пермского уличного искусства художником Александром Жунёвым [9] в соавторстве с художником Олегом Ивановым на фасаде дома номер 101 по улице Уральской. Несколько лет граффити приходило в упадок и было ликвидировано при реставрации фасада дома. Кроме того, этим же тандемом художников в рамках фестиваля «Экология пространства» были созданы знаменитые «рыбофоны» – колоритные и броские изображения рыб, нанесенные на старые таксофонные «будки». «Рыбофоны» были демонтированы вместе с остальными таксофонами по всему городу в 2013 году.

На сегодняшний день на грани исчезновения знаменитые «Пермские ворота» Полисского, так как арт-объект находится в аварийном состоянии, а его реставрация не планируется.

Несмотря на то, что объекты уличного искусства являются по своей сути временными, некоторые из них приобретают культовый статус, получают признание городских жителей, становятся «визитной карточкой» города. На основании рассмотренных примеров происходящего с объектами уличного искусства за годы, прошедшие после «культурной революции», можно сделать вывод о том, что встает вопрос о необходимости сохранения определенных объектов пермского стрит-арта, имеющих культурную ценность. Возможны несколько вариантов решения проблемы. В частности, поскольку наличие объектов стрит-арта дает возможность городу изменить свою внутреннюю среду, сделать городские пространства более привлекательными как для собственно горожан, так и для туристов, знаковые объекты могут быть взяты на баланс городским центром охраны памятников города Перми. В таком случае эти объекты могут обновляться и реконструироваться. Другим способом сохранения арт-объектов может стать создание реестров их фотографий, которые позволят «сохранить», в том числе, уже утраченные работы.

Библиографический список

1. Игнатьева О. В., Лысенко О. В. Анализ одного проекта: «Пермская культурная революция» глазами социолога / О. В. Игнатьева, О. В. Лысенко. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-odnogo-proekta-permskaya-kulturnaya-revolyutsiya-glazami-sotsiologa> (дата обращения: 29.01.2024).

2. Пермь: путеводитель. – Пермь: Соль, 2010. – 136 с.
3. Суворова К. А., Черепанова Л. Л. Арт-объект «Красные человечки» на ментальной карте Пермского края / К. А. Суворова, Л. Л. Черепанова. – URL: [http://articult.rsuh.ru/upload/articult/journal_content/010/ARTICULT-10_\(2-2013, P.131-139\)-Suvorova-Cherepanova.pdf](http://articult.rsuh.ru/upload/articult/journal_content/010/ARTICULT-10_(2-2013, P.131-139)-Suvorova-Cherepanova.pdf) (дата обращения: 02.02.2024).
4. Белова А. Куда деть себя в апреле / А. Белова // Горчица. – 2011. – № 3 (12). – 144 с.
5. Пермские «красные человечки» вошли в список самых известных объектов по версии журнала «Афиша» // Permonline.ru: [сайт]. – 2012. – URL: <http://permonline.ru/index.cfm?page=1151&newc=30869> (дата обращения: 02.02.2024).
6. Береснев В. Д. Яблоко раздора. Арт-объект Жанны Кадыровой в Перми / В. Д. Береснев. – URL: <https://dzen.ru/media/ishuzur/iabloko-razdora-artobekt-janny-kadyrovoi-v-permi-645a137fe1e48b74871a29d3> (дата обращения: 04.02.2024).
7. Белые ночи в Перми: путеводитель. – Пермь: Соль, 2012. – 160 с.
8. PERMM. Искусство в городе. Паблик-арт программа. Пермь 2008-2011. – Екатеринбург: [б. и.], 2011. – 270 с.
9. Жунёва А. Александр Жунёв. Эксперименты недохудожника / А. Жунёва. – Пермь: Литер-А, 2019. – 215 с.

STREET ART OF THE CITY OF PERM

M. A. Mazhrimas
Perm State University

The article is devoted to the history of the development of street art in the city of Perm during the “cultural revolution”. The main iconic street art objects of Perm, their “life cycle” and role in the urban environment are considered. The issue of the need to preserve street art objects is being considered.

Keywords: Perm, “cultural revolution”, art object, public art, street art.

РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОСТИ МОЛОДЁЖИ В СТУДЕНЧЕСКИХ РЕДАКЦИЯХ НА ПРИМЕРЕ ПЕРМСКОГО КЛАССИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

В. К. Медведев

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В данной статье подробно рассмотрю влияния участия студентов в студенческих медиа редакциях на развитие их креативности и творчества на примере Пермского классического университета. В современном обществе, где ценится креативный подход и творческий потенциал, важно изучать факторы, способствующие развитию креативности у молодёжи. Участие в студенческих медиа проектах может быть одним из ключевых моментов в этом процессе.

Ключевые слова: развитие, самореализация, креативность, творчество, молодёжь, студент, студенческая редакция, студенческое объединение.

Введение

Современная молодёжь активно участвует в общественной жизни, используя студенческие факультетские редакции как основной инструмент для выражения идей, мыслей и творческого потенциала. Участники объединения проводят собрания, где обмениваются мнениями и опытом, а также реализуют и транслируют свои мысли через массовые медиа, делаясь информацией, которая интересует университетское сообщество, при соблюдении законодательства [1].

Студенческие факультетские редакции – это творческие организации, созданные студентами с целью публикации студенческих материалов и важно влияющие на образовательный процесс. Они предоставляют уникальную возможность для самовыражения, развития креативности и применения полученных знаний на практике. В своей сущности они являются центрами информационного обмена в университетской среде, где студенты создают и распространяют разнообразные медиа-продукты, включая печатные издания и активное присутствие в социальных сетях, таких как ВКонтакте, Telegram и другие [2].

Участие в работе студенческих редакций даёт студентам возможность развивать навыки журналистики, редактирования, дизайна и другие профессиональные умения, необходимые для успешной карьеры в современном медиа-пространстве. Эти объединения становятся площадкой для обмена идей, опытом и творческим потенциалом, способствуя активному участию молодёжи в общественной жизни и формированию собственного голоса в обществе.

Роль студенческих медиа редакций в образовании заключается в том, что они способствуют активизации учебного процесса, повышению качества обучения и развитию креативности студентов. Благодаря студенческим медиа редакциям студенты могут применять полученные знания на практике, развивать навыки коммуникации и творчества.

Развитие креативности и творчества является неотъемлемой частью формирования личности молодого человека. Способность к творчеству позволяет развивать инновационное мышление, аналитические и проблемно-ориентированные навыки, а также способствует раскрытию потенциала каждого студента [4].

Молодёжь, занятая творческой деятельностью, имеет возможность выразить себя и свои идеи, а также создавать идеи и решения, которые способствуют развитию общества. Креативность и творчество помогают студентам найти своё место в обществе, выразить свою индивидуальность и внести свой вклад в культурное и интеллектуальное развитие общества.

Теоретические основы развития креативности и творчества через участие в студенческих медиа редакциях

Творчество – это процесс создания чего-то нового, оригинального и уникального, который выражает индивидуальное видение и внутренний мир человека. Оно может проявляться в различных сферах жизни, таких как искусство, наука, технологии, бизнес и другие области [5,6].

Первой ключевой составляющей является воображение, которое позволяет видеть мир иначе, создавать новые идеи и концепции. Для развития этого качества рекомендуется читать книги, смотреть фильмы, общаться с творческими людьми, путешествовать и проводить эксперименты.

Второй важной характеристикой является инновационность, проявляющаяся в стремлении к поиску новых подходов и решений. Для развития этого качества молодежи рекомендуется участвовать в стартап-проектах, изучать новые технологии и современные тренды.

Третья составляющая – эмоциональная отзывчивость, позволяет чувствовать и выражать свои эмоции через творческие выражения. Для её развития молодёжи рекомендуется заниматься искусством театра, музыки, живописи, а также практиковать самовыражение через письмо, поэзию или музыку.

Четвертая составляющая – креативность, проявляющаяся в способности находить нестандартные решения и сочетания в различных ситуациях. Для ее развития предлагается участвовать в мастер-классах, творческих конкурсах и работать над собственными проектами.

Пятая составляющая – самодисциплина, помогает управлять временем, энергией и ресурсами для достижения поставленных целей. Для ее развития молодежи рекомендуется планировать свой день, контролировать себя и участвовать в тренингах по личностному развитию.

Участие молодежи в редакциях является ключевым фактором в развитии их креативности. Креативность, в контексте данного исследования, определяется как способность создавать новые идеи и концепции, направленные на разработку инновационных продуктов или услуг. При получении навыков в будущем поиске себя молодой человек может успешно тиражирован и применен в различных сферах деятельности.

Одним из главных преимуществ креативности является возможность находить нестандартные решения и подходы к решению проблем. Однако существуют определенные проблемы, с которыми молодежь может столкнуться при развитии своей креативности. Одной из таких проблем является запылённость мышления, когда индивидуум застревает в стереотипах и неспособен выйти за рамки устоявшихся представлений.

Для преодоления этих проблем и максимального развития креативности молодежи важно создавать стимулирующую среду, которая способствует появлению новых идей и позволяет экспериментировать с ними. Участие в редакциях, где молодые люди могут обмениваться мнениями, делиться опытом и вдохновлять друг друга, может стать эффективным способом развития креативности.

Участие в студенческих редакциях способствует развитию креативности молодежи через разнообразные форматы контента и методы работы. Вот несколько способов, которыми участие в студенческих редакциях может способствовать развитию креативности:

1. Публикация статей и материалов. Участники редакции могут писать статьи, обзоры, репортажи и другие материалы на различные темы. Это требует не только хорошего владения языком, но и способности к анализу, синтезу информации и созданию интересного контента.

2. Организация мероприятий и интервью. Участие в организации интервью с интересными личностями, проведении мероприятий или тематических встреч может стимулировать креативное мышление и помогать развивать навыки организации и коммуникации.

3. Интерактивные форматы. Создание видео-контента, подкастов, интерактивных опросов или онлайн-трансляций также может быть эффективным способом развивать креативность. Эти форматы требуют нестандартного подхода к представлению информации и умения привлекать аудиторию.

4. Дизайн и графика. Разработка дизайна для публикаций, создание иллюстраций, макетов или логотипов также является важной частью работы в редакции. Это помогает развивать чувство стиля, цветового восприятия и способность к творческому подходу к задачам.

5. Работа в команде. Участие в редакциях обычно предполагает работу в команде, где необходимо обсуждать идеи, принимать коллективные решения и совместно создавать контент. Это способствует развитию навыков коммуникации, адаптации к различным точкам зрения и поиску компромиссов.

Технологии влияния на участников объединения на развитие креативности и творчества

В Пермском классическом университете существует проект, который направлен на развитие творческого и креативного потенциала членов студенческого объединения, медиашкола «Точка.». В данной статье будут рассмотрены технологии и практики этих проекта. Если говорить о первом проекте, то он направлен на командную работу. В рамках проекта медиашколы «Точка.» выделяются два основных направления: редакторы и редакции. Целью данного проекта является создание платформы для обмена опытом и взаимодействия между представителями студенческих медиаорганов самоуправления, а также выявление потенциала и поддержка молодых людей, заинтересованных в этой области.

Проект направлен на студенческие редакции, а точнее на их членов. Существуют два трека: «редакторы» и «редакции». В рамках первого трека молодых и опытных редакторов учат быть лидерами, а во втором – членами компетентными членами объединения. Для редакторов проводились программы развития, включающие мастер-классы от опытных экспертов в области трендов, форматов, ведения SMM-стратегий, лидерства, эмоционального интеллекта и установления личных границ. Для членов редакции рассмотрены вопросы текста, вёрстки, согласования. Вторая часть школы включала конкурсную составляющую, где сами редакции, получившие теоретические знания, применяли их на практике. Для анализа проекта предлагаю провести SWOT-анализ.

SWOT-анализ (SWOT analysis) – это метод стратегического планирования, который используется для выявления внутренних сильных и слабых сторон организации (Strengths and Weaknesses) и внешних возможностей и угроз (Opportunities and Threats), которые могут повлиять на ее деятельность.

Специфика SWOT-анализа заключается в том, что он позволяет организации систематически оценить свое текущее положение на рынке, определить свои конкурентные преимущества, выявить потенциальные угрозы и возможности, а также разработать стратегии по улучшению своего положения.

Strengths (Сильные стороны):

1. Командная работа: проект направлен на развитие командного взаимодействия среди студентов, что способствует обмену опытом и совместной работе.

2. Обучение лидерству: программа развития для редакторов включает мастер-классы по лидерству, что помогает им стать лидерами в своих сферах деятельности.

3. Практическая составляющая: участники проекта имеют возможность применять полученные знания на практике через конкурсную составляющую.

Weaknesses (Слабые стороны):

1. Ограниченный доступ: проект может быть доступен только членам студенческих редакций, что ограничивает количество потенциальных участников.

2. Однонаправленность: фокус на редакторах и редакциях может исключить другие формы творчества и креативности среди студентов.

3. Недостаток ресурсов: возможно, что проекту не хватает ресурсов для расширения и улучшения программ обучения.

Opportunities (Возможности):

1. Расширение аудитории: возможность привлечения студентов из других направлений и факультетов для разнообразия и обогащения опыта участников.

2. Партнерство с индустрией: сотрудничество с медийными компаниями и экспертами может обогатить программу обучения и предоставить студентам новые возможности.

3. Создание сетевых связей: проект может способствовать формированию долгосрочных связей между участниками, что положительно повлияет на их карьерное развитие.

Threats (Угрозы):

1. Конкуренция: другие аналогичные проекты или образовательные учреждения могут предложить аналогичные программы, что приведет к конкуренции за участников.

2. Финансовые ограничения: недостаток финансирования может препятствовать расширению проекта и улучшению его качества.

3. Изменение требований рынка: быстрые изменения в медийной индустрии могут потребовать постоянного обновления программы обучения, что может быть сложно реализовать.

Проект имеет сильные стороны в виде развития командной работы, обучения лидерства и практической составляющей, что способствует развитию у студентов творчества и креативности. Однако, ограниченный доступ к проекту, односторонность и недостаток ресурсов могут оказать негативное влияние на его развитие.

Существуют возможности для расширения аудитории, партнёрства с индустрией и создания сетевых связей, что позволит улучшить программу обучения и обогатить опыт участников. Однако, конкуренция, финансовые ограничения и изменение требований рынка могут представлять угрозы для проекта.

Методологические подходы к изучению развития креативности и творчества через студенческие редакции

Исследования в области развития креативности молодёжи через участие в студенческих редакциях представляют собой актуальное направление научных исследований, требующее глубокого анализа и системного подхода. Для достижения целей и задач исследования необходимо использовать разнообразные методики и инструменты, которые позволят получить полную картину процессов формирования креативности у студентов.

Одним из ключевых методов исследования является использование опросников. Опросники позволяют собрать количественные данные о мнениях, предпочтениях и уровне креативности участников исследования. Они позволяют выявить общие тенденции и закономерности в развитии креативности среди студентов, а также провести сравнительный анализ результатов [7].

Другим важным инструментом исследования являются масштабы и тесты, которые позволяют измерить уровень креативности участников и оценить их способности в различных аспектах творческого процесса. Эти инструменты позволяют провести более точную и объективную оценку креативности студентов, выявить их сильные и слабые стороны в этой области.

Глубинные интервью представляют собой качественный метод сбора информации, который позволяет получить более глубокое понимание мотиваций, ценностей и опыта студентов в контексте креативности. Проведение глубинных интервью позволяет выявить индивидуальные особенности развития креативности у каждого участника исследования, а также выявить факторы, способствующие или препятствующие этому процессу [8].

Преимущества опросников заключаются в их широком охвате информации и возможности провести статистический анализ данных. Однако недостатком опросников может быть недостаточная глубина анализа и невозможность учесть индивидуальные особенности каждого участника. Масштабы и тесты

позволяют провести объективную оценку уровня креативности, однако они могут быть ограничены в своей способности оценить сложные аспекты креативного мышления.

Глубинные интервью являются наиболее детальным методом сбора информации, однако они требуют больше времени и ресурсов для проведения. Тем не менее, благодаря глубинным интервью можно получить более полное понимание процессов формирования креативности у студентов и выявить индивидуальные особенности каждого участника.

Заключение

Развитие креативности среди молодёжи в университетской среде играет важную роль в их самореализации. Студенческие медиа представляют собой площадку для выражения и развития творческого потенциала студентов, что способствует их личностному росту и профессиональной подготовке. Важно обеспечить студентам возможности для творческого самовыражения, поощрять их инициативу и творческий подход к решению задач, а также создавать условия для сотрудничества и обмена идеями. Поддержка и развитие креативности в университетской среде способствует формированию гибких и творческих специалистов, способных успешно адаптироваться к изменяющимся условиям современного мира.

Библиографический список

1. Иванова Е. А. Роль студенческих медиа редакций в формировании креативности студентов // Журналистика и медиаобразование. – 2018. – № 2. – С. 45–58.
2. Петров В. С. Студенческие факультетские редакции: история создания и современное состояние // Медиа и образование. – 2019. – № 4. – С. 112–125.
3. Сидорова О. Н. Влияние участия в студенческих редакциях на профессиональное развитие студентов // Современные тенденции журналистики. – 2020. – № 1. – С. 76–89.
4. Чернов А. И. Креативность и творчество как ключевые компетенции современного специалиста // Образование и инновации. – 2017. – № 3. – С. 23–35.
5. Федорова Н. М. Развитие творческих способностей студентов через участие в медиа проектах // Педагогика и психология образования. – 2016. – № 2. – С. 55–68.
6. Козлов Г. П. Формирование личности через творчество и самовыражение в студенческих медиа редакциях // Психология развития личности. – 2018. – № 4. – С. 87–100.

7. Степанова Е. В. (2019). Использование опросников в психологических исследованиях: методическое пособие. М.: Изд-во Московского университета.

8. Чернова А. П. (2017). Глубинное интервью как метод исследования в психологии. Психологический журнал, 38(2), 87–94.

THE DEVELOPMENT OF YOUTH CREATIVITY IN STUDENT MEDIA ON THE EXAMPLE OF PERM CLASSICAL UNIVERSITY

V. K. Medvedev

Perm State University

In this article, I will consider in detail the impact of students' participation in student media editorial offices on the development of their creativity and creativity using the example of Perm Classical University. In a modern society where creativity and creativity are valued, it is important to study the factors contributing to the development of creativity among young people. Participation in student media projects can be one of the key points in this process.

Keywords: development, self-realization, creativity, youth, student, student editorial board, student association.

ОПЫТ СОЗДАНИЯ ИНИЦИАТИВ В СФЕРЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В МАЛЫХ ГОРОДАХ (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА ЛЫСЬВЫ)

М. О. Мирошина

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье представлен анализ деятельности проекта «Сеть современного искусства» (г. Лысьва) как инициативы в области современного искусства в малом городе. Описаны события и практики, происходившие в рамках проекта: перформансы в городском пространстве, работа над форум-спектаклем и выставка в Лысьвенском краеведческом музее. Предпринята попытка выявить и обозначить возможные риски существования такого проекта. Для статьи было взято интервью у Александра Мехрякова, актера Лысьвенского драматического театра и создателя данного проекта.

Ключевые слова: г. Лысьва, современное искусство, проект «Сеть современного искусства», перформанс.

В российском обществе многие до сих пор не воспринимают современное искусство как профессиональную практику, по поводу него все еще существует множество предубеждений, а внимание к новым формам зачастую отсутствует. В результате недооценивается важный потенциал и широкий культурный контекст, предоставляемые современным искусством [1, с. 24]. Тем не менее в 2010-е годы к современному искусству стал проявляться все больший интерес не только в столицах, но и в региональных центрах: появляются новые культурные пространства и кластеры, в стенах которых происходят востребованные мероприятия и выставки, привлекающие свою аудиторию. Важно отметить, что одним из ключевых направлений работы таких институций в регионах является поиск, исследование и популяризация локальной идентичности.

В связи с этим можно задаться вопросом: становится ли более актуальным современное искусство в малых городах и может ли оно функционировать в них в должной степени? Вне региональных центров известно не так много примеров

культурных институций, действующих на регулярной основе и специализирующихся на современном искусстве. Тем не менее такие арт-пространства существуют: дизайн-резиденция Gumbinnen в г. Гусеве (Калининградская обл.), креативный кластер «На заводе» в г. Сысерти (Свердловская обл.), центр культуры «Мира» в г. Суздале (Владимирская обл.) и другие, а также отдельные арт-резиденции, принимающие к себе художников со всей России. Все эти центры имеют свою специфику и разную направленность.

Упомянутые выше проекты успешны, относительно масштабны и коммерциализированы. Я же хотела бы разобрать более низовой проект – культурное пространство «Сквот» (далее переименованное в «Подвал») в стенах Лысьвенского драматического театра, на базе которого с лета 2019 г. по конец 2020 г. существовал проект «Сеть современного искусства». Специально для статьи мной было взято интервью у Александра Мехрякова, актера лысьвенского театра, куратора, междисциплинарного художника и создателя «Сети современного искусства».

После прохождения курса в школе дизайна НИУ ВШЭ «Самопродвижение художника. Сценарии и маркетинговые инструменты» Ильмиры Болотян Александр вернулся в Лысьву, свой родной город, и, как он говорит, у него «родилось представление такой Сети, где всё может взаимодействовать со всем, соединяться и создавать различные конфигурации. Целью стало прояснение этой Сети: как к ней подключиться? Как она функционирует? К чему приведет?». Александр наметил основные, на его взгляд, институции в городе: театр, музей, библиотеки, парк, молодежные клубы, администрация, завод, с которыми он хотел бы каким-либо образом взаимодействовать. Далее я попытаюсь раскрыть то, что из этого вышло в итоге.

Сам проект я бы хотела разбить на несколько смысловых и хронологических блоков и разобрать каждый из них подробнее. На начальном этапе Александр и его единомышленники проводили множество перформансов в городском пространстве. Искусство перформанса часто раскрывается как искусство участия и взаимодействия, в отличие от традиционного театра с его акцентом на сюжет и историю. Первое фокусируется на процессе, тогда как второе ориентировано на результат и содержание. Новые формы театра отказываются от целостности и закрытости, предпочитая моментальные стечения и кинетическую плотность, которая изменяет и перенасыщает зрительское восприятие, делая его более фрагментированным и интенсивным [2].

На мой взгляд, из всей деятельности «Сети» этот этап был наиболее ценен с точки зрения работы с темой локальной идентичности. Так помимо акторов из институций города, перечисленных выше, Александр выделял объекты и локации в самом общественном пространстве: памятники, набережные, улицы, парковки, тропы, заросли и т.д., с которыми участники взаимодействовали с помощью перформансов. Александр говорит об этом так: «Такая форма современного искусства всеядна, легко апроприирует любые локации, позволяет по новому открывать для себя знакомые обыденные места и наделять их новыми контекстами».

Пожалуй, самой известной работой «Сети» стал первый перформанс «Памятник самому себе» – это событие проходило в рамках Дня молодежи летом 2019-го года. Перформанс был проведен в непосредственной близости к главной сцене, тем самым привлекая внимание общественности. Люди активно подходили к месту проведения перформанса, но зачастую не решались войти в созданное участниками пространство, предпочитая оставаться рядом с информационным стендом. Само действие перформанса преобразовывало обыденное пространство в священное, что заставляло некоторых посетителей запрашивать разрешение на вход в это неогороженное место. Участники, занимая привилегированное положение в этом перформативном пространстве, вызвали непреднамеренно реакцию у некоторых молодых людей, направленную на десакрализацию. Некоторые провокаторы намеренно вступали в контакт с участниками перформанса, мешая им и нарушая их медитативное состояние. Резюмируя полученный результат Александр в группе «Сети» в Вконтакте пишет: «Особенно запомнилось одно предложение: не записывать на видео развалины. Человека беспокоила репутация городского парка, что люди увидят разруху на видео. Но этого человека не сильно волнует реальное положение вещей. Парадоксальным образом, виртуальное пространство для него является более реальным, чем сама жизнь» [3]. Данное событие было коротко упомянуто в городской газете «Искра»: «За главной сценой, на руинах концертной площадки творилось что-то невообразимое! Девять человек стояли неподвижно больше часа: им нельзя было двигаться, разговаривать и даже улыбаться» [4].

Также я хотела бы выделить перформанс «Человек с красной трубой». Название подчеркивает основные аспекты перформанса и его формальную природу. Как часть перформанса, искусство представляет собой форму, в которой действия художника служат символом [5]. Так данная работа заключается в статическом удержании перформером красной трубы в вертикальном положении, теряющей таким образом свою функциональность, на главной площади напро-

тив городской администрации. Этот жест имеет политическое значение, несмотря на то, что он не содержит какого-то конкретного высказывания, так как он публичен. [6]. Труба перестает быть тем, чем обычно является, и начинает быть самой собой. Цилиндрический красный объект привлекает внимание общества, расширяя его чувственный опыт.

И напоследок скажу о менее крупных акциях, произведенных в формате дрейфа – движения по городу по предлагаемой, зачастую абсурдной траектории или наоборот совершенно хаотичного. Вне зависимости от того, фиксируются ли такие прогулки, главным является то, что происходит в сознании участников действия [7]. В этих коротких и незаметных перформансах участники сживались с городским пространством, физически и вербально взаимодействуя с ним. Такое творческое выражение телесности ведет к формированию «культурной» среды репрезентации, что приводит к ее изменению. В этом контексте пространство формируется коллективным действием, и любой человек способен его конструировать. Эти практики позволяют рассмотреть привычные вещи с других ракурсов, переконструировать уже сложившееся восприятие пространства, сформированного «большими нарративами» [8, с. 80–172].

Перед тем как перейти к следующему этапу стоит сказать еще пару слов о самом «Подвале»: подвальное помещение театра долгое время пустовало и в 2016 году Александр смог организовать там первую выставку, а далее уже в 2019 г. – попытался обустроить культурное пространство. Время, когда «Подвал» действительно существовал как многофункциональное культурное пространство, можно ограничить «Неделей современного искусства», прошедшей в Лысьве летом 2019 года, главной темой которой стал феминизм. В рамках этого цикла были организованы просмотр фемкино, лекция о феминизме, интервью «Власть женщине» с директором Лысьвенского театра Е. Р. Сибиряковой, а также занятие по психодраме с психологом А. Кынкуровой. Безусловно тема стала новой в публичном пространстве города, но несмотря на востребованность для определенной узкой аудитории, она не затронула большого количества людей и не стала резонансной. После этого больше не проводилось таких разнообразных программ и «Подвал» стал местом встреч участников следующего этапа работы «Сети» – форум-театра.

Форум-театр как формат предполагает создание четко структурированного спектакля с обязательными последовательными фазами, основу которого составляет методика сценического действия и обратная связь с аудиторией, а особенностью является отсутствие рекомендаций о том, как следует поступать в сложившейся ситуации [9]. В анонсе первого занятия в рамках подготовки форум-

спектакля говорится об уникальности проекта: бесплатная арт-терапия, площадка для живого общения, место для знакомств и расширения своего чувственного опыта [10]. «Именно встречи, взаимодействия, отношения, конфликты, разрешения – всё то, что происходит между людьми, объектами, локациями, институциями, понятиями, контекстами, множествами – составляют своеобразный театр, создают реляционный характер, – так Александр отвечает на вопрос о том, как он пришел к формату форум-театра, – чтобы сконцентрироваться на этом я обратился к Анастасии Кынкуровой, психологу в школе 16, чтобы организовать и проводить форум-театр, где участники проговаривают конфликтные ситуации, общаются на актуальные темы и с помощью тренингов, игровых моделей пытаются разрешить проблемы, спорные моменты. Как и во всех случаях до этого я надеялся создать самостоятельный коллектив единомышленников, который бы и позволил масштабировать проект. Я видел каждого из участника форум-театра самостоятельным актором, который может написать свою главу в проекте «Сеть современного искусства». В такой ситуации идеальный зритель активно участвовал бы в рефлексии и диалоге, реагировал на актуальные проблемы и стремился обсудить свой жизненный опыт [1, с. 35]. Однако проект столкнулся со множеством коммуникативных сложностей и из-за разных подходов в практике психологических тренингов и к пониманию современного искусства произошел разрыв в реализации Форум-театра. «Совриск, который с легкостью апроприирует разные социальные практики, как и форум-театр, не дает до конца реализоваться такой чувственной субстанции, обладая в своей сердцевине жестом редукции» – так прокомментировал эту ситуацию Александр. Недопонимания и сложности во взаимодействии друг с другом внутри коллектива совпали с началом пандемии, и, в связи с карантином, проект фактически прекратил свое существование в своей первоначальной форме, став скорее личным дневником Александра.

Этот уход в себя стал основой для появления другого проекта Александра – важной и, во многом, завершающей всю деятельность «Сети» стала выставка «Прямой эфир. Производство субъективности» в рамках «Ночи искусств» в лысьвенском краеведческом музее. В качестве объектов были представлены фото- и видео-документация личного аккаунта в Instagram¹ Александра Мехрякова и инсталляционный объект «Для себя», представляющий смотрящие друг на друга зеркала. В рамках самой ночи в режиме онлайн Александр провёл резнакмент перформанса исландского художника Рагнара Кьяртансона «Печаль победит счастье». Перформативные практики в стенах музейного пространства являются

¹ Instagram принадлежит Meta, признанной в РФ экстремистской организацией.

одним из трендов в современном искусстве [11] и данный жест кажется мне особенно важным как акт взаимодействия и «вторжения» в пространство классического краеведческого музея. Весь цикл мероприятий в рамках музейной ночи в итоге прошел онлайн и не увидел живых зрителей в силу коронавирусных ограничений [12]. В интервью Александр говорит, что «был удовлетворён результатом, ведь он нашел тот минимальный остаток, ту квинтэссенцию «Сети современного искусства», которой является сам художник, его субъективность, которую можно уже масштабировать, преобразовывать, подключать к ней другие сети и так далее».

К концу 2020-го года проект окончательно закончил свое существование. Возможно, отсутствие четкой программы и задач, привлекательных маркетинговых ходов, отказ от делегирования процессов другим участникам, отсутствие поиска инвестиций были причиной не разрастания проекта, а «скукоживания и концентрации на самом авторе». Александр отмечает, что «противопоставление своего проекта коммерческому выгодному и успешному мероприятию повлияло на тот сценарий, по которому он стал развиваться, где одним из событий должно было стать и его завершение». На мой взгляд, одним из ключевых недостатков проекта было как раз неумение коммуницировать и с уже имеющейся, и с потенциальной аудиторией, а также замкнутость на сложившемся коллективе, ведь маленькие художественные площадки в основном привлекают зрителей из местного художественного сообщества, рассчитывая почти исключительно на их друзей и знакомых в качестве аудитории [1, с. 35].

Так могут ли существовать в Лысьве и в других небольших городах проекты в сфере современного искусства, которые могли бы разрушать дихотомию «столица/провинция»; делать территорию привлекательной для горожан и гостей города, а также решать глобальные вопросы в локальных условиях? Сам Александр оптимистично настроен по поводу перспектив подобных проектов: «Такие проекты как «Сеть современного искусства» могут прекрасно существовать в малых городах, становясь прекрасным основанием для взаимодействия не только людей, но и институций. Совриск благоприятно подходит для создания коллабораций не только как маркетинговый ход, но и по усовершенствованию, прояснению самого производства. Конечно, современное искусство сегодня маргинализировано в стране и представляется чем-то странным, страшным, непонятным, опасным с политической точки зрения. Это правда, но всё, что публично всегда политично. Поэтому при аккуратном подходе, при конкретной проблематизации, актуализации, точной цели, выстроенных задачах, учитывая игроков и предполагаемые риски, в конкретное время можно без особых проблем реализовывать

задуманное». Я во многом согласна с Александром. Однако ключевым фактором, на мой взгляд, является именно работа с более широкой аудиторией, изначально «холодной» и не слишком подготовленной к новым формам. Думаю, что отыскав общий язык не только друг с другом, но и с городом, его многочисленными жителями и институциями, и заручившись их поддержкой, возможно найти способ показать людям, что современное искусство проще и ближе, чем кажется, и создать полноценное востребованное культурное пространство.

Библиографический список

1. Концепция проекта: актуальность, теоретическая модель и методические решения / М. Бурлуцкая, М. Кулева, Д. Маликова, Л. Петрова // Что-то новое и необычное: аудитория современного искусства в крупных городах России. – Москва; Екатеринбург : Кабинетный ученый; Екатеринбургская академия современного искусства, 2018. – С. 24-42.

2. Вислова А. В. Культурные индустрии и театр / А. В. Вислова // Культурологический журнал. 2012. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-industrii-i-teatr> (дата обращения: 12.02.2024).

3. 23 июня прошёл перформанс «Памятник самому себе»... // Александр Мехряков. – URL: https://vk.com/wall-183276856_20 (дата обращения: 12.02.2024).

4. Это только начало! / А. Черноокая. // Лысьвенская общественно-политическая газета «Искра»: официальный сайт. URL: https://www.iskra.lysva.ru/articles/?pub=3788&_Year=2019&_Month=06&_Day=27 (дата обращения: 12.02.2024).

5. Лидерман Ю. Г. Почему концепция перформативного искусства не популярна в сегодняшней России? / Ю. Г. Лидерман // Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии. 2010. № 3(105). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pochemu-kontseptsiya-performativnogo-iskusstva-ne-populyarna-v-segodnyashney-rossii> (дата обращения: 12.02.2024).

6. Перформанс «Человек с красной трубой». // Александр Мехряков. – URL: <https://youtu.be/WVgvMJBXYb8?si=LaCJ8G4UspUgqk1C> (дата обращения: 13.02.2024)

7. Смирнов Н. А. Искусство действия в городской среде / Н. А. Смирнов // Городские исследования и практики. 2016. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvo-deystviya-v-gorodskoy-srede> (дата обращения: 10.02.2024).

8. Лефевр А. Производство пространства. / А. Лефевр. – М.: Strelka Press, 2015. – С. 80–172.

9. Литвиненко М. А. Форум-театр как технология профилактики социальных проблем в молодежной среде / М. А. Литвиненко. – Текст : электронный // Инновационный потенциал молодежи: культура, духовность и нравственность: материалы Международной молодежной научно-исследовательской конференции (Екатеринбург, 2–6 декабря 2019 г.). – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2019. – С. 205–210. – URL: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/83611> (дата обращения: 14.02.2024)

10. 27 сентября (пятница) в 15:00 приглашаем всех желающих принять участие в Форум-театре // Александр Мехряков. – URL: https://vk.com/wall-183276856_52 (дата обращения: 12.02.2024).

11. Малеев В.С. Спектакль как форма музейного повествования в контексте сохранения нематериального культурного наследия / В.С. Малеев // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 52. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spektakl-kak-forma-muzeynogo-povestvovaniya-v-kontekste-sohraneniya-nematerialnogo-kulturnogo-naslediya> (дата обращения: 12.02.2024).

12. «Искусство жить» производство субъективности с артистом театра и кино Александром Мехряковым // Лысьвенский музей. – URL: <https://youtu.be/JNn7eiraSFs> (дата обращения: 13.02.2024)

EXPERIENCE IN CREATING INITIATIVES IN THE FIELD OF CONTEMPORARY ART IN SMALL TOWNS (USING THE EXAMPLE OF THE CITY OF LYSVA)

M. O. Miroshina
Perm State University

The article presents an analysis of the project “Network of Contemporary Art” in Lysva as initiatives in the field of contemporary art in a small town. The events and practices that took place within the framework of the project are described: performances in urban space, work on a forum performance and an exhibition at the Lysvensky Museum of Local history. An attempt is made to identify the possible risks of the existence of such projects. For the article an interview was taken with Alexander Mehryakov, an actor of the Lysvensky Drama Theater and the creator of this project.

Keywords: Lysva, contemporary art, the project “Network of Contemporary Art”.

РЕБРЕНДИНГ И ЕГО ПРЕДПОСЫЛКИ НА ПРИМЕРЕ «Ё-МЕДИА | ПГНИУ»

В. Д. Митянин

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Статья посвящена ребрендингу и раскрытию этого термина, а также предпосылкам изменения устоявшегося дизайна социального медиасообщества. Рассматривается сообщество «Ё-МЕДИА | ПГНИУ» в контексте конкретного примера по улучшению и дальнейшей обработке визуальной идентичности. Проводится социальный опрос 43 человек состоящих в данном сообществе в возрасте от 18 до 30 лет для рассмотрения достоинств и недостатков оформления сообщества. Проводится пошаговый анализ всех основных критериев, которые способствуют пониманию важности и необходимости рестайлинга. При анализе данных опроса были выявлены такие потребности аудитории к дизайну медиа как последовательность и планомерность его изменения.

Ключевые слова: дизайн, ребрендинг, рестайлинг, редизайн, оформление медиасообщества, опрос.

Процесс создания визуальной идентичности бренда связан с сохранением таких ценностей как ассоциативный визуальный ряд, маркетинговые принципы и активы. Эти ценности значимы для потенциальных клиентов и отличают бренд от его конкурентов и формируют индивидуальный фирменный стиль. Имея отклик от аудитории, компания получает определенные дивиденды и возможности для развития с учётом поддержки сложившихся группы единомышленников.

В книге Дэвида Эйри «Логотип и фирменный стиль. Руководство дизайнера» говорится о фирменном стиле следующее: «Справедливо это или нет, но мы и в самом деле часто судим о книгах по обложкам. Вот почему воспринимаемая ценность товара или услуги обычно выше, чем ценность подлинная. Постоянно попадающийся на глаза логотип внушает доверие. Это все равно что связать лицо с именем – логотипы помогают людям помнить случаи, когда они уже имели дело с компаниями» [3, с. 36].

Нередко бренд сталкивается с проблемой устаревания, это может привести к тому, что его позиция на рынке меняется в худшую сторону. Одним из средств борьбы с устареванием является ребрендинг.

Ребрендинг – это концептуальные и идеологические изменения бренда, его позиционирования, сути, философии, и, как следствие, обновление атрибутов бренда. Его визуальная составляющая – рестайлинг или редизайн. Рестайлинг – изменение визуальных атрибутов бренда с сохранением констант и узнаваемости марки [5, с. 2]. Редизайн, в свою очередь, – это комплекс мероприятий по пересмотру и обновлению графического оформления и пользовательского интерфейса системы, продукта или сервиса с целью улучшения его визуального восприятия, эргономики и функциональности. Редизайн заключается в кардинальном изменении визуальных составляющих бренда.

Редизайн начинается, когда компании или организации необходимо развиваться и меняться, – стимулировать свой рост. Эти усилия могут начаться потому, что есть запрос на изменения своего положения на текущем рынке, необходимо повысить свою привлекательность или выйти в новое пространство. Также редизайн может применяться после недавнего слияния или поглощения, после кризиса в области связей с общественностью или потому, что появилось новое видение компании. Запускается процесс переработки структуры и компонентов пользовательского взаимодействия, изменение стиля и корпоративной идентичности, а также обновление общего визуального образа в соответствии с современными трендами и требованиями рынка. Редизайн позволяет оптимизировать продукт или систему для повышения эффективности восприятия пользователя, улучшения конкурентного преимущества и укрепления бренда.

Для практического исследования проблемы ребрендинга было выбрано студенческое сообщество «Ё-медиа | ПГНИУ». Целью исследования является выявление результата опроса, который определит предпосылки ребрендинга и, как результат, дальнейшего редизайна или рестайлинга. Важно оценить удобство использования медиасообщества, способность продукта быть понятным, цветовое решение, типографику и другие визуальные атрибуты.

При рассмотрении визуального стиля «Ё-медиа | ПГНИУ» можно отметить приведенные ниже элементы, являющиеся предпосылками для редизайна или рестайлинга как основного инструмента для увеличения аудитории и способности привлечь к предоставляемому контенту.

Из положительных аспектов можно выделить следующие черты:

1) Устойчивый фирменный стиль, и постоянное следования его составляющим во всех постах группы, а именно розовому и белому цвету, использование различных вариаций логотипа как показатель авторского почерка.

2) Адаптивность оформления в разнообразных постах.

3) Креативный подход ко всем информационным материалам.

Из недостатков были выделены следующие элементы:

1) Оформление группы не соответствует современным тенденциям в дизайне и зачастую проигрывает более креативным конкурентам.

2) В связи с тем, что «Ё-медиа | ПГНИУ» является студенческой организацией, планы на дальнейшее развитие и усовершенствования сообщества крайне проблематичны. Наблюдается постоянная сменяемость руководства и коллектива.

3) Нет адаптивности группы на мобильных устройствах.

Для того чтобы начать опрос, посвященный ребрендингу медиасообщества, необходимо определить целевую аудиторию. Это поможет выявить, какие элементы дизайна следует сохранить, а какие изменить.

Основная целевая аудитория «Ё-медиа | ПГНИУ» это студенты от 18 до 25 лет. Это молодёжь, которая часто проводит своё время в университете. Молодым людям интересны различные мероприятия, активности, проводящиеся в пределах учебного заведения. Именно им были заданы вопросы, касающиеся ребрендинга медиасообщества.

Следует узнать, устраивает ли целевую аудиторию текущий дизайн, и какие изменения они хотели бы видеть. Это необходимо выяснить перед разработкой прототипа или чернового варианта нового дизайна. В задаваемых вопросах к аудитории должны прозвучать несколько вариантов оформления, чтобы продемонстрировать разные стили и подходы возможные при изменении дизайна.

В опросе участвовали 43 человек возрастом от 18 до 30 лет. Из заданных вопросов были представлены следующие: «Как вы оцениваете группу «Ё-медиа» по сравнению с конкурентами?», «Нуждается ли сообщество в собственном персонаже?», «Что бы вы хотели увидеть в новом дизайне «Ё-медиа»?» и т.п.

По результатам опроса стало понятно, что по мнению 72% аудитории, медиасообщество, по сравнению с конкурентами, показывает хорошие результаты в плане отклика смотрящих. Большая часть студентов воспринимает дизайн группы «Ё-медиа | ПГНИУ» не устаревшим (рис. 1), но в различных аспектах оформления должны появиться изменения, такие как шрифт и тональность основного цвета.

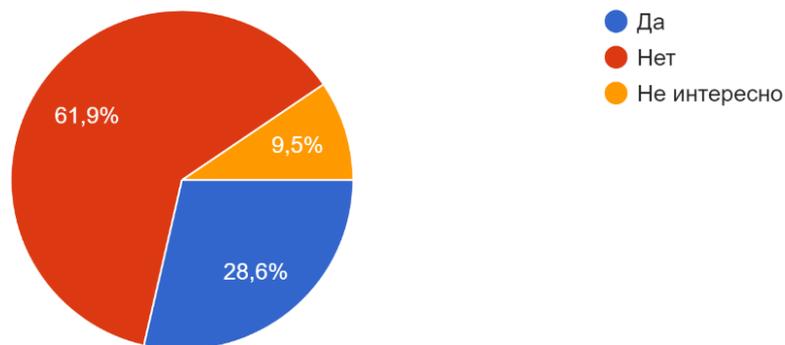


Рис. 1. Результаты ответа на вопрос: «Является ли дизайн «Ё-медиа | ПГНИУ» устаревшим?»

В вопросе: «Какие элементы дизайна вы хотели бы сохранить в новом оформлении?», – 72% аудитории ответили, что логотип смотрится хорошо и не требует изменений (рис. 2).

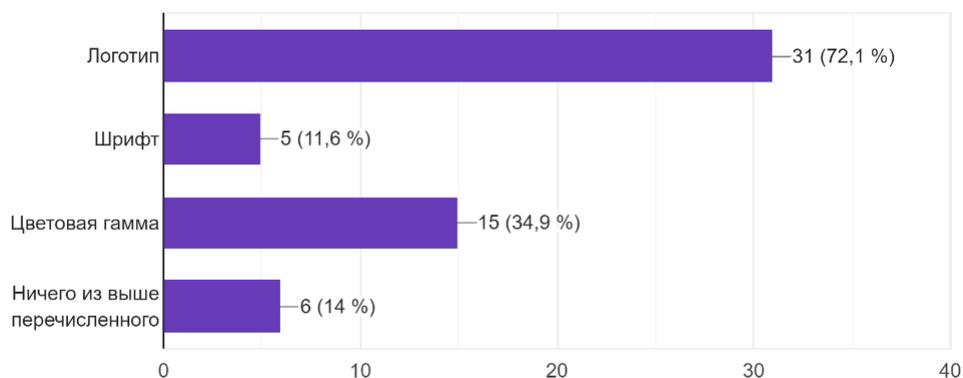


Рис. 2. Результаты ответа на вопрос: «Какие элементы дизайна вы хотели бы сохранить в новом дизайне?»

64% опрошенных считают, что появление персонажа даст группе узнаваемый элемент и поспособствует к увеличению аудитории (рис. 3).

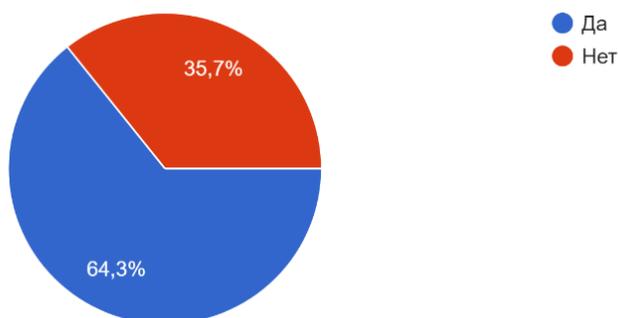


Рис. 3. Результаты ответа на вопрос: «Нуждается ли сообщество в собственном персонаже?»

Из письменных ответов можно выделить следующие: «Живые обложки с приближающимися событиями (например, зимняя школа Ё и даты). Можно было бы добавить какую-то графику. Использовать не только один цвет. Использовать несколько шрифтов, которые сочетаются между собой. Может быть сделать стиль похожий на журнал», «Больше постоянства в оформлении карточек, но при этом без строгих правил того как надо верстать, чтобы не лишить сообщество индивидуальности», «Четкий фирменный стиль, который до мелочей прослеживался бы в постах». Все эти сообщения целевой аудитории очень ценны для понимания дальнейшего ребрендинга медиасообщества и должны учитываться дизайнером. Подведя итоги опроса можно прийти к выводу что «Ё-медиа | ПГНИУ» нуждается именно в рестайлинге, а не в редизайне.

Прежде чем начать внедрять рестайлинг в медиа нужно понимать, что зритель не всегда готов к резким изменениям. Нужно дать пользователям возможность контролировать, когда изменения коснутся их, и дать альтернативный вариант для возвращения к старому дизайну, по крайней мере временно.

Самое главное, показать конкретную ценность, которую приносит новый дизайн. И проявить смелость в контексте ухода от старого к более актуальному новому.

Таким образом, мы можем сказать, что рестайлинг – это решение, требующее тщательной подготовки и полномасштабного изучения всех плюсов и минусов. Рестайлинг помогает освежить восприятие бренда без кардинальных изменений, тем самым сохраняя старую аудиторию, но открывая возможность привлечения новой. Сохранение основных визуальных констант дает ощущение стабильности бренда, а планомерное улучшение и коррекция дизайна помогает оставаться востребованными и интересными.

Библиографический список

1. Епифанова А. Г. Продвижение дизайн-продукта в социальных сетях: учебное пособие / Епифанова А. Г. – Электрон. текстовые данные. – Челябинск: Южно-Уральский технологический университет, 2022. – 237 с.
2. Курушин В. Д. Графический дизайн и реклама / В. Д. Курушин. – 2-е изд. – Саратов: Профобразование, 2019. – 271 с.
3. Эйри Д. Логотип и фирменный стиль. Руководство дизайнера. 2-е изд. – СПб.: Питер, 2016. – 33 с.
4. Корочкова С. А. Рестайлинг и редизайн упаковки как инструмент продвижения бренда / С. А. Корочкова. – Высшая школа печати и медиатехнологий СПбГУПТД, Санкт-Петербург: [б. и.], 2018. – 9 с.

5. Иконникова О.И. Рестайлинг в общей концепции бренда: важность процессов рестайлинга брендов в розничной торговле / О.И. Иконникова – Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия, г. Калининград): [б. и.], 2017. – 4 с.

6. Научный журнал ELife: официальный сайт. – Лондон, 2015. –URL: <https://elifesciences.org/labs/fc2e10b3/redesigning-an-online-scientific-journal-from-the-article-up-i-early-designs> (дата обращения 20.01.2024)

7. Платформа онлайн-образования Aela: официальный сайт. – Таллин, 2022 г. –URL:<https://aelaschool.com/en/userexperience/redesign-are-you-sure-about-it/#> (дата обращения 21.01.2024)

8. Компания по продвижению EOS Mktg&Communication: официальный сайт. – Рим, 2022. –URL: <https://eosmarketing.it/en/logo-redesign-what-it-is-when-to-do-it-and-current-trends/> (дата обращения 19.01.2024)

9. Платформа онлайн-образования Smart Interface Design Patterns: официальный сайт. – в Вашингтон, 2020. –URL: <https://smart-interface-design-patterns.com/articles/how-to-redesign-guide/> (дата обращения 21.01.2024)

REBRANDING AND ITS PREREQUISITES ON THE EXAMPLE OF «*Ё* -MEDIA | PSU»

V. D. Mityanin

Perm State University

The article is devoted to the rebranding and disclosure of this term, as well as the prerequisites for changing the established design of a social media community. The E-MEDIA | PSNIU community is considered in the context of a specific example for improving and further processing visual identity. A social survey of 43 people in this community aged 18 to 30 years old is conducted to consider the advantages and disadvantages of community design. A step-by-step analysis of all the main criteria that contribute to understanding the importance and necessity of restyling is carried out. The analysis of the survey data revealed such audience needs for media design as the consistency and regularity of its changes.

Keywords: design, rebranding, restyling, redesign, media community design, survey.

УДК 791.221.5(73)

ББК 85.37(7Сое)

ПСИХОАНАЛИЗ В АМЕРИКАНСКОМ КИНОДЕТЕКТИВЕ: АЛЬФРЕД ХИЧКОК

Е. М. Мухаметзянова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Статья посвящена комплексному исследованию роли психоанализа в кинематографе. Актуальность исследования заключается в интересе современной гуманитарной науки к изучению новых тенденций в развитии художественных исканий современного кинематографа. Цель – изучение специфики взаимодействия психоанализа и искусства кино на примере художественного метода А. Хичкока. Новизна исследования состоит в использовании комплексной методологии, сочетающей культурологию, герменевтику, психоанализ, структурный метод и эстетику. Огромный массив кинопродукции 20–21 вв. репрезентирует бессознательное и психоаналитические идеи и концепции в качестве наиболее актуальной методологической основы художественного мышления. И тут возникает логичный вопрос: можно ли рассматривать психоаналитическое кино как способ самопознания автора и зрителя?

Ключевые слова: психоанализ, американский кинематограф, триллер, детектив, бессознательное, кинематографическая реальность, массовая культура, ассимиляция жанров.

Психоаналитический разбор фильмов – это достаточно распространенная практика в наши дни, мы можем наблюдать, как психоанализ все больше проникает в кинематограф, являясь мощной тенденцией культурного сознания эпохи. Привлекательность психоанализа для киноиндустрии обусловлена особенностями его исторического развития, которые позволяют выстраивать эффектные сюжетные линии, раскрывать характеры героев, экспериментировать с различными кинотехниками, апеллируя к зрительской рецепции, ассоциациям, коллективной и индивидуальной памяти аудитории.

Психоанализ – психологическая теория, которая была разработана в конце 19 – начале 20 века австрийским неврологом и психиатром З. Фрейдом. Психоанализ основывается на том, что существуют некие бессознательные мысли, желания, чувства и воспоминания. Анализ бессознательного, поиск глубинных причин психических проблем в разуме человека – то, чем занимается психоанализ.

Фрейд высказал интересную гипотезу о существовании бессознательного как особого уровня психики человека. Он утверждал, что бессознательное отличается от сознания и оказывает на него значительное, часто скрытое влияние [8]. Бессознательное представляет собой базовый уровень психической жизни, причем оно имеет неморальный характер и движет всеми побуждениями и действиями живого существа. Таким образом, бессознательное указывает на существование единства органической жизни и животного начала в человеке, и одновременно связывает психику человека с психикой животного.

Основываясь на этой гипотезе, Фрейд сформулировал принцип удовольствия как основной принцип первоначального уровня психической жизни. Он считал, что сущностью бессознательного является либидо – сильнейшее сексуальное влечение, стремление к удовольствию и избавлению от страдания, связанного с нераспределенной психической энергией. Под влиянием социально-культурных условий и столкновения с реальностью, инстинктивные стремления подавляются, при этом психическая энергия бессознательного не может быть выведена наружу и обращается внутрь психики, где начинает искать компенсацию в виде поиска обходных путей, которые могли бы удовлетворить эту энергию.

Психоанализ, возникший как методика в психиатрии, с течением времени стал теорией о человеке и обществе, и оказал значительное влияние на культуру в целом, включая кинематограф. В настоящее время кинематограф занимает ведущую позицию в социокультурном пространстве, что объясняется его доступностью и популярностью среди аудитории.

Кинематограф, совершенно точно, обладает уникальной способностью не только отражать современное мировоззрение и культурные процессы, но и оказывать на них значительное влияние. Интересно отметить, что события 1895 года стали важным этапом развития как психоанализа, так и кинематографа.

В тот год Зигмунд Фрейд опубликовал книгу «Изучение истерии», которая стала отправной точкой для возникновения психоанализа. Именно в этот же год братья Люмьер представили свой изобретенный кинопроектор, зарождая тем самым феномен кино. Словно символически, эти события произошли одновременно, подчеркивая взаимосвязь между психоанализом и кинематографом.

Российский философ и психоаналитик Виктор Мазин обратил внимание на это некое совпадение и считает, что психоанализ имел огромное влияние на развитие кинематографа. Он также утверждает, что в кинематографе можно найти гораздо больше психоанализа, чем в самих психоаналитических книгах.

Психоанализ и кинематограф – революционные техники своего времени появляются в одно время, но вызывают неприятие со стороны консервативно настроенного общества. Кинематограф представляется «развлечением для бедноты», но не искусством, а психоанализу необходимо завоевать статус отдельной науки. В дальнейшем негатив сменится интересом, а к середине 20 века и вовсе увлечением, которое будет привлекать все больше и больше исследователей.

С течением времени, идеи психоанализа активно проникают в кинематограф, все чаще режиссеры различных жанров обращаются за помощью к психоаналитикам, когда пытаются изобразить человеческую судьбу, характер и различные симптомы, а также взаимоотношения людей друг с другом. Идеи и концепции человеческой психики, общества и культуры благодаря своей самобытности и уникальности и по сей день вызывают огромный интерес.

Объяснить привлекательность психоанализа для кинематографа можно тем, что психоанализ позволяет эффективно выстраивать сюжетные линии. Изначально, зарождение психоанализа и деятельность, связанная с ним имели революционный характер. И как отмечал С. Цвейг – Фрейд своими идеями приоткрыл дверь в тайники человеческой души, что воспринималось его современниками как дерзкий вызов, который брошен пуританской эпохе, пытавшейся «выжечь извечный инстинкт сладострастия раскаленным железом» [9]. Для психоанализа в кинематографе важно то, что прочитает зритель, каким смыслом наделит, как воспримет, почему будет именно такое восприятие увиденного.

В кинематографе можно наблюдать широкий спектр психологических аспектов, включая подсознательные стремления, сновидения, символические образы и конфликты психики. Кино проникает в глубину человеческой психики, воплощая на экране самые таинственные и неявные аспекты человеческого опыта. Кроме того, кинематограф имеет возможность использовать различные стилистические приемы, визуальные эффекты и монтаж, чтобы передать сложные внутренние состояния и переживания персонажей.

В 1913 году произошло значимое событие – появление первой книги по теории кино под названием «The Photoplay». В этом произведении была заложена мысль о том, что кино обращается к душе человека в целом, воздействуя на нее не только через органы чувств. Кинематографическая реальность сливается с психической реальностью человека, и здесь мы видим связь с психоанализом.

Кино наглядно демонстрирует процессы конструирования человеческого субъекта и влияние реальности.

В своих работах Виктор Мазин изображает кинематограф как коллективную галлюцинацию, коллективное сновидение, доступный всем наркотик и эфемерный анестетик, полностью искусственно замещающий практическую реальность [6]. Такой подход к киноакту ставит его в столь прочную связь с психоанализом. Сегодня, в эпоху бурно развивающейся киноиндустрии, кино стало источником богатого психологического материала. Нет сомнения, что между кино и психоанализом существует множество точек соприкосновения.

Бесспорно, Альфред Хичкок является одним из самых авторитетных режиссеров, работавших с психоанализом. Его фильмы не только поражают зрителя своей сюжетной сложностью, но и пронизаны глубоким психологическим содержанием, которое находит отклик у широкой аудитории.

Совместно с режиссерами А.-Ж. Клузо и Ф. Лангом, он разработал специфический жанр в кино – триллер. В какой-то момент Хичкока стали называть «отцом триллера», подчеркивая значительный вклад в развитие этого жанра. Он превратил психоанализ З. Фрейда в важный элемент массовой культуры и сделал его видимым в развлекательном кино. Через каждый кадр, каждую мизансцену и элементы монтажа, Хичкок стремился показать, что кино – это не только сюжет, но и прямое взаимодействие зрителя с тем, что происходит на экране. Он понимал, что при помощи языка кино (длительности кадров, ракурсов, света, камеры и цвета) режиссер-автор полностью контролирует психику зрителя, заставляя его мыслить так, как задумал режиссер. Внимание к деталям, рассматриваемым как «знаки», превращает его фильмы в особую систему символов. Идеи и фантазии, связанные со страхами Хичкока, уходят своими корнями еще в его детство.

Иногда, о Хичкоке говорят, как о режиссере, снимающем свои кинокартины в жанре детектив, но сейчас сложно говорить о каком-то одном жанре, в котором работал Хичкок. Детективные жанры сегодня ассимилируются в общем контексте постмодернистской культуры. Развитие жанра детектив происходит под влиянием многих общекультурных процессов, прежде всего огромное влияние оказывает психоанализ, а также, собственно эстетические факторы, приводят тому, что происходит усложнение и генерализация художественной структуры детектива и его видов. Появляются различные гибридные формы, смежные жанры, которые включают в себя как элементы детектива, так и элементы триллера. Происходит девальвация жанров, как самостоятельных единиц, позволяющих разграничивать их. Поэтому в этой статье мы говорим о триллере, как о новой структуре, включающей в себя элементы детектива.

Одним из излюбленных мотивов Хичкока является эдипов конфликт между строгой матерью и привязанным к ней сыном – это прослеживается в нескольких его работах, а также отсылает нас к фрейдовскому психоанализу. Необходимо отметить, что Альфред Хичкок внёс огромный вклад в мировой кинематограф. Но, как это не редко бывает, его творчество не сразу было оценено современниками. Сейчас же, едва ли кто усомнится, что он гений. В любом учебнике по теории кино есть часть, которая непременно посвящена творчеству Хичкока. Все его фильмы – классика, которая никогда не потеряет своей актуальности и интереса зрителя. Практически все современные триллеры, где происходит смешение психологических лейтмотивов, выдержанной атмосферы и детективной составляющей, родились именно из творческого новаторства Альфреда Хичкока.

Без сомнения, психоанализ и детские травмы, имеющие психическую природу, оказали огромное влияние на творчество Альфреда Хичкока. Идеи, фантазии и страх из детства – вот, что делает кинокартины режиссера по истине великими. Фильмы Хичкока – это особая знаковая система, где особое внимание уделяется деталям. Хичкок не боялся экспериментировать и использовать идеи психоанализа в своих работах. Кинокартины А. Хичкока проникают в глубины человеческой психики, благодаря логике, природной интуиции и интересу к психологии режиссера. Хичкок – один из тех немногих режиссеров, сумевший перевплотить свои ночные кошмары и личные страхи в искусство, тем самым создав новый жанр в кинематографе. Ему удалось уникальным образом объединить элементы детектива, триллера и психологического напряжения, это привело к усложнению и генерализации художественной структуры детектива и его разновидностей.

Следует отметить, что жанр детектива претерпел существенные изменения под влиянием социокультурных процессов, среди которых ключевое значение имел психоанализ. В нашей современности мы наблюдаем, как психоанализ все более и более вовлекается в глобальные и локальные культурные процессы. Влияние психоаналитической традиции, заложенной З. Фрейдом и активно разрабатываемой его последователями, нашло широкое распространение.

В кинематографе 21 века мы видим ряд фильмов, которые на разных уровнях представляют бессознательное и психоаналитическую тематику. Кино становится предпочтительной областью для применения психоанализа, и массово-популярные фильмы часто выступают наиболее яркими примерами отражения психоаналитических идей.

Таким образом, Хичкок, своими работами, помог внедрить психоанализ с его множеством смыслов и метафор в кинематограф, расширив пределы данного

искусства. Несомненно, его вклад в развитие кинематографической индустрии является значительным и оставил неизгладимый след в истории кино.

Библиографический список

1. Акройд П. Хичкок. – Москва: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016. – 256 с.
2. Амирян Т. Н. Три способа типологизации детективного жанра сегодня // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011. – №3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tri-sposoba-tipologizatsii-detektivnogo-zhanra-segodnya> (дата обращения: 10.02.2024).
3. Изотов М. О. Образ классического психоанализа в современном кино // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2018. – № 4 (21). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-klassicheskogo-psihoanaliza-v-sovremennom-kino> (дата обращения: 09.02.2024).
4. Карташов А. Кино, двойник психоанализа. Интервью с Виктором Мазиным / А. Карташов // Сеанс. – 2015. – URL: https://seance.ru/articles/mazin_interview/ (дата обращения: 09.02.24).
5. Корбут К. П. Психоанализ о кино и кино о психоанализе / К. П. Корбут // Журнал практической психологии и психоанализа. – 2005. – № 2.
6. Мазин В. А. Сновидения кино и психоанализа. – Изд. 2-е, доп. – СПб.: Скифия-принт, 2012. – 252 с.
7. Метц К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино / Кристиан Метц ; пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной; науч. ред. А. Черноглазов. – изд. 2-е. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 334 с.
8. Фрейд З. Лекции по введению в психоанализ // Фрейд З. Собр. соч.: в 10 т. М.: ООО «Фирма СТД», 2006. Т. 1. С. 18–437.
9. Цвейг С. Зигмунд Фрейд // Цвейг С. Собрание сочинений: в 10 т. / пер. с нем. М.: ТЕРРА, 1996. Т. 6. С. 247–350.
10. Элькан О. Б., Путра В. А. Влияние психоанализа на киноискусство XX века // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2019. – № 34. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-psihoanaliza-na-kinoiskusstvo-hh-veka> (дата обращения: 10.04.2024).

PSYCHOANALYSIS IN THE AMERICAN DETECTIVE FILM: ALFRED HITCHCOCK

E. M. Mukhametzyanova

Perm State University

The article is devoted to a comprehensive study of the role of psychoanalysis in cinema. The relevance of the study lies in the interest of modern humanities in studying new trends in the development of artistic quests of modern cinema. The goal is to study the specifics of the interaction between psychoanalysis and the art of cinema using the example of A. Hitchcock's artistic method. The novelty of the research lies in the use of a comprehensive methodology combining cultural studies, hermeneutics, psychoanalysis, structural method and aesthetics. A huge array of film products from the 20th and 21st centuries. represents the unconscious and psychoanalytic ideas and concepts as the most relevant methodological basis of artistic thinking. And here a logical question arises: can psychoanalytic cinema be considered as a way of self-knowledge of the author and viewer?

Keywords: psychoanalysis, American cinema, thriller, detective story, unconscious, cinematic reality, mass culture, assimilation of genres.

ВЛИЯНИЕ АВАНГАРДА НА ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКОВ «СУРОВОГО СТИЛЯ» (НА ПРИМЕРЕ ПЕРМИ)

М. А. Нигаматова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматривается «суровый стиль» сквозь призму характерных для авангарда начала XX века формально-стилистических особенностей. Художественные критики и исследователи искусства публично подчеркивали образность и обобщенность пластических решений художников «сурового стиля» еще в советское время. Обращение к авангардным формам (ярко выраженный «сезаннизм», формальное подобие творчеству «бубнововалетцев») открывает в живописи сурового стиля грань, отличную от соцреализма. Статья посвящена влиянию эстетики авангарда на художественную практику пермских художников «сурового стиля»: дана общая характеристика творчества Е. Широкова, В. Мальцева, Р. Багаутдинова, Т. Коваленко. Подчеркиваются формально-стилистические особенности проявления авангардных форм в их творчестве.

Ключевые слова: русское искусство, авангард, кубизм, Поль Сезанн, позднесоветское искусство, «суровый стиль».

Путь деформации публичной повестки в отношении искусства уже в начале 60-х годов намечается двумя если не противоположными, то в известной степени противоречивыми линиями.

С одной стороны, «роковая» выставка «30 лет МОСХ», принятая за рубеж, перейдя который искусство СССР стало постепенно разделяться на официальное и неофициальное, была воспринята художниками и арт-критикой как обозначенная граница «дозволенного» искусства, переступать через которую решительно не стоит. Так, например, как следствие, в 1963-м году в журнале «Советская культура» выходит статья под заголовком «Социалистический реализм – наше знамя», где А. Михайлов резко критикует саму тенденцию ухода от соцреализма,

называя её «вредной» [1]. Автор высказывает решительную критику в отношении творческих поисков таких художников, как Н. Андронов, П. Никонов и др., призывая вернуться на путь борьбы с формализмом в живописи.

С другой стороны, Александр Каменский в своей статье «Пора разобратся!» 1962-го года пишет о новом стиле в советском искусстве: «...который, надо думать, уже в ближайшем будущем обретет окончательно ясные контуры и характерные черты <...>. Речь идет не о повторении старых образцов, скорее о принципиальной внутренней близости, о переключке разных эпох революционного искусства» [2]. «Суровый стиль» как явление в момент своего зарождения ощущался чем-то новым, не претендующим на полную преемственность предыдущей соцреалистической системы.

Одновременно то, что Александр Каменский называет «переключкой разных эпох», достаточно прямо соотносится с творчеством художников так называемого авангарда «первой волны». В хрестоматийно известной работе Павла Никонова «Геологи» 1962 года довольно отчетливо прослеживаются элементы сферической перспективы Поля Сезанна, К. Петрова-Водкина и примитивизма живописи А. Древина: композиция построена на основе круга, некоторого «поворотота» условных, будто исчезающих в пространстве действующих лиц. Несмотря на то, что художник отрицал прямую связь своей картины с работами Александра Древина, с формально-стилистической точки зрения схожесть техники и манеры письма может говорить о том, что незаконченный, искусственно обрубленный сталинской эпохой путь творческих исканий первых «авангардистов» со временем возымел логическое продолжение (возрождение) в творчестве художников «сурового стиля».

«Новые» тенденции позднесоветского искусства не обошли Пермь стороной. Место «сурового стиля» в художественной жизни Урала уже становилось предметом исследования. В частности, «суровому стилю» на Урале посвящен отдельный параграф монографии А. Э. Мурзина [3].

Пермские художники-шестидесятники активно обращались к темам, так остро актуализированным в «суровом стиле» – это трудовые будни рабочих, развитие промышленности, рост урбанизации, природа родного края, выдающиеся личности современной и ушедшей эпохи. История пермского «сурового стиля» знает несколько ключевых имен: Е. Широков, В. Мальцев, Р. Багаутдинов, Т. Коваленко.

Особое место в творчестве пермских «суровых» занимает пейзаж, в частности – индустриальный. Индустриальный пейзаж выступает в качестве победы человека над природой, преодоления трудностей и тягот работы и жизни, а также

освоения нового, где новое – почти надежда на более светлое будущее, отрешенное от репрессивности прошлого. А. Э. Мурзин в своей монографии, посвященной теме советского мифа в судьбе Урала, также отмечает этот момент: «Есть мнение, что шестидесятники были последними советскими людьми, которые верили в построение справедливого общества на Земле на коммунистических принципах...» [3, с. 220].

Творчество Евгения Широкова охватывает в большинстве своем портретный жанр. Будучи одним из ярчайших представителей пермского «сурового стиля», Широков также использует в своих картинах определенный ряд приемов, характерных для творчества «суровых». Вместе с тем в некоторых его работах прослеживается использование абстрактных форм при работе с фоном.

Разумеется, творчество Е. Широкова нельзя отнести к абстрактному искусству как таковому. «Предметное» содержание играет в картинах решающую роль. Однако стоит отметить, что художник вполне свободно использует абстракцию как способ обобщения фона. Это особенно заметно в его картинах «Портрет балерины М. Подкиной» (1968 г.) и неоконченной «Надежда Павлова» (1973 г.). На фоне портрета М. Подкиной виднеются очертания балерин, но их фигуры практически полностью «растворяются» в окружающих геометрических формах. В работе же, посвященной Надежде Павловой, фон обобщен и упрощен художником практически до уровня геометрической абстракции.

Владимир Мальцев первоначально стал известен как художник-постановщик Пермского театра оперы и балета им. П. И. Чайковского, где навсегда приобрел «вкус к масштабности, эффектности построений, и умение писать быстро и энергично» [4]. Владимир Мальцев в своем творчестве обращается к теме труда и пейзажу родного края.

Картинам В. Мальцева присущи такие характерные особенности «сурового стиля», как образность и обобщенность пластического решения. В таких работах, как «Байкал» (1959 г.) и «Вечный зов» (1979 г.) художник разбивает пейзаж на простые геометрические формы, работает с формой как плоскостью. Картинам художника также свойственна присущая «суровому стилю» монументальность в изображении человека – в картине «Геологи» (1969 г.)¹ фигуры занимают большую часть холста. Это роднит полотно с другой хрестоматийно известной картиной П. Никонова «Геологи» (1962 г.). Вместе с тем работе В. Мальцева присуща большая героизация суровых трудовых будней рабочих: геологи в его картине производят впечатление несокрушимой скалы перед лицом трудностей.

¹ Собрание Пермской государственной художественной галереи.

Здесь также прослеживаются элементы сферической перспективы Сезанна и Петрова-Водкина и характерная для творчества А. Дейнеки масштабность человеческих фигур.

Творчество Тимофея Коваленко в контексте «сурового стиля» не стало исключением. По словам художника, его влекло «желание показать тех, на которых мир держится» [Цит. по: 5, с. 9]. О ранней биографии художника известны только сухие факты: родом из крестьянской семьи, до поступления в Нижнетагильское художественное училище работал шофером. Характер трудовых рабочих будней был известен Коваленко с ранних лет. Таким образом, тема труда, трудового подвига – становится главной в его творчестве.

Творчество Коваленко – это пример уже легитимации «сурового стиля». Влияние на его творчество таких художников, как П. П. Кончаловский и А. В. Куприн (оба – бывшие «бубнововалетцы») очевидно [5, с. 10]. Однако Тимофей Коваленко не подчиняет свое творчество авангардным канонам кубистической живописи и достаточно умеренно использует эти приемы в своих картинах. Говорить о широком влиянии дискурса абстрактного искусства на его творчество также не приходится. Но с точки зрения формально-стилистического анализа возможно выявить некоторые элементы и приемы абстрактной живописи, которые художник использовал в своих работах.

Так, например, в его картине «Сирень и кактус» 1968 года первоначальная натуралистическая форма ветвей сирени распадается на отдельные, овалообразные элементы. В связи с этим без обращения к названию полотна узнать в этих формах сирень достаточно трудно. Художник упрощает форму, делает ее условной, и с помощью этого упрощения добивается эффекта максимального обобщения, практически уходя от предмета.

В другом, более позднем натюрморте – «Цветы с бокалом вина» 1998 года – Коваленко начинает «растворять» предмет в пространстве фона. Такой способ работы с формой, организацией пространства и ритма в холсте часто использовал Пит Мондриан в своих ранних, условно «подготовительных» к переходу к абстракции картинах. В частности, это характерно для его серии пейзажей с деревьями – для таких работ, как «Bloeiende Appelboom» (Flowering Appletree) («Цветущая яблоня») 1912 года.

В своей сюжетно-тематической картине «Утро» 1972 года Коваленко также частично обращается к обобщениям формы. Здесь, как и в творчестве Е. Широкова, отчетливо прослеживается обобщение и упрощение, граничащее с абстракцией. Очертания завода вокруг главного героя даны условно. Местами эта условность нарушает границу между предметной и беспредметной живописью.

Творчество Рифката Багаутдинова охватывает различные виды изобразительного искусства – здесь и монументальная живопись, скульптура, графика. Несмотря на обилие различных проектов, во всем творчестве Багаутдинова прослеживается динамика строгого геометрического обобщения и зачастую упрощения форм.

В своих монументальных работах – таких, как панно «Космос» (горельеф) и «Парящий Икар» (горельеф) – художник конструирует точную, с четко прослеживающимися гранями форму. Благодаря обобщенной пластической форме образ космонавта в работе «Парящий Икар» становится символом.

Символическая монументальность присутствует и в картинах Багаутдинова. Так, например, его триптих «Железная дивизия» (1963–1965 гг.) посвящен Железной дивизии Красной армии, которая во время Гражданской войны выступила против Белой армии в боях за г. Симбирск. Вместе с тем, художник «строит» и визуально проявляет композицию полотна на основе простых геометрических форм: так, в результате проведенного композиционного и формально-стилистического анализа выявляется, что фигуры солдат представляют собой точно выстроенные треугольные и, за редким исключением, прямоугольные формы. Монументальный характер полотна подчеркивается тем, что художник возводит размеры фигур до размера холста (что также отсылает нас к творчеству А. Дейнеки).

Таким образом, формально-стилистический анализ художественного произведения раскрывает степень влияния авангарда на творчество пермских художников «сурового стиля» в конкретно проявленных формах. Проведенный анализ также позволил выявить условные «границы», в которых художники пермского «сурового стиля» могли использовать приемы искусства авангарда. Умеренное использование сферической перспективы, абстракции и метода кубизма позволяет их творческой практике оставаться в рамках легитимного искусства. С формальной точки зрения работы остаются в русле предметной живописи.

Библиографический список

1. Михайлов А. Социалистический реализм – наше знамя // Советская культура. – 1963. – 31.01.1963. URL: <https://russianartarchive.net/en/catalogue/document/L18740> (дата обращения: 24.04.2023)
2. Каменский А. Пора разобраться! // Московский художник. – 1962. – Ст. 1.
3. Мурзин А. Э. Советский миф в судьбе Урала: монография / А. Э. Мурзин; Урал. гос. пед. ун-т. – 2-е изд., испр. и доп. – Екатеринбург, 2016. – 290 с.

4. Власова О. Владимир Мальцев. Живопись, графика: каталог выст. / авт.-сост. О. М. Власова. – Пермь: Кн. изд-во, 1981.

5. Казаринова Н. В. Искусство, рожденное временем. Тимофей Коваленко / автор-составитель Н. В. Казаринова. – Пермь : Астер, 2021. – 149 с. : цв. ил.

THE INFLUENCE OF THE AVANT-GARDE ON THE WORK THE “SEVERE STYLE” ARTISTS (THE EXAMPLE OF PERM)

M. A. Nigamatova
Perm State University

The article examines the «severe style» through the prism of formal and stylistic features characteristic of the avant-garde of the early 20th century. Art critics and art researchers publicly emphasized the imagery and generality of the plastic solutions of the artists of the «severe style» back in Soviet times. The appeal to avant-garde forms (pronounced “cezannism”, formal similarity to the works of the group “Knaves of Diamonds”) opens up a line in the painting of the «severe style», different from socialist realism. The article is devoted to the influence of avant-garde aesthetics on the practice of Perm artists of the “severe style”: a general description of the work of E. Shirokov, V. Maltsev, R. Bagautdinov, T. Kovalenko is given. The formal and stylistic features of the manifestation of avant-garde forms in their work are emphasized.

Keywords: russian art, avant-garde, severe style, cubism, Cezann, late soviet art.

УДК 75.011

ББК 85.14

ЗНАКИ И СИМВОЛЫ В РАБОТАХ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ КАРТИН ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

К. И. Никитина

МАОУ «СОШ № 77

с углубленным изучением английского языка», г. Пермь

В статье описана одна из ключевых культурно-исторических эпох – эпоха итальянского Возрождения. Сделана попытка изучить творческое наследие титана Возрождения – Леонардо да Винчи с помощью таких методов, как иконографический, стилистический, контекстуальный анализ, а также метода герменевтики. Также сопоставлены термин «знак» и «символ» в искусстве, определены их общие и особенные черты. Проанализированы такие работы мастера как «Мона Лиза», «Мадонна в скалах» и «Крещение Христа». В результате проведенного анализа описаны семиотические конструкты, присутствующие на данных работах.

Ключевые слова: Высокое Возрождение, живопись, Леонардо да Винчи, искусство, знак, символ.

Эпоха Возрождения в Италии оказала большое влияние на всю мировую культуру, составив замечательное культурное наследие. Италия стала сердцем обновленного, гуманистического искусства и подарила миру множество выдающихся творцов: скульпторов, писателей, архитекторов, и конечно же, художников. Но один из них выделяется особенно. В его работах мы находим глубокий смысл и сложную форму. Он является одним из Титанов Возрождения и его имя – Леонардо да Винчи [4]. Именно его творчество рассматривается в данной работе.

Леонардо да Винчи (1452–1519) был итальянским художником, ученым, изобретателем и полиглотом, который считается одним из самых талантливых и влиятельных художников в истории искусства.

Он родился в городке Винчи, расположенном в области Тоскана, в простой семье и самостоятельно изучал науки, чтобы получить образование. В 12 лет

Леонардо переезжает во Флоренцию – центр искусства того времени, в котором большую роль играло семейство Медичи, щедро спонсировавших талантливых мастеров. Юный Леонардо поступил на обучение в мастерскую художника Верроккьо, где и сделал свои первые шаги в освоении живописи [2].

В 1477 году Леонардо открывает свою собственную мастерскую.

В 30 лет Леонардо да Винчи переезжает в Милан. Теперь занимается архитектурой и инженерией. Ему подвластно все, начиная от зданий и заканчивая военными орудиями. Он также работал над различными проектами, включая идеи по реформе городского планирования и исследования в области гидрологии [4].

В 1503 году Леонардо начал работать над своим величайшим произведением – «Мона Лиза», которую писал четыре года, постоянно дорабатывая. В ходе создания картины художник использовал технику сфумато, которая позволяла создать более плавные и пластичные переходы тонов [2].

С 1508 года Леонардо работал в Риме под покровительством папы Юлия II, создавая различные архитектурные проекты, продолжая научные исследования, изучая физику, оптику, гидродинамику и аэродинамику.

В 1516 году Леонардо переехал во Францию по приглашению Франциска I. Однако, из-за проблем со здоровьем, Леонардо все меньше занимался искусством и больше времени уделял научным исследованиям. Он скончался 2 мая 1519 года в Клос-Люсе, во Франции. За всю свою жизнь автор написал 14 картин, которые стали настоящим культурным наследием в наше время [3].

Некоторые из них мы рассмотрим в данной статье и попробуем обнаружить на них знаки и символы, открывающие новые смыслы. Для этого необходимо обратиться к такой науке, как семиотика.

Семиотика (греч. *semeion* – «признак», «знак») – наука о знаках и знаковых системах, изучающая коммуникацию с помощью естественного или искусственного языка, все виды искусства, функционирование и развитие культуры. Она изучает и описывает, как знаки используются для создания смысла и передачи информации. Основатель семиотики – Чарльз Пирс. Он ввел в науку термин «знак» и разработал концептуальную основу, рассматривая три основных типа знаков – икон, индексов и символов. Семиотика полагает, что основной единицей языка культуры является знаковая система. Существует шесть типов знаков и знаковых систем [1].

Они представлены в табл. 1.

Таблица 1. Типы знаков и знаковых систем

Знаки	Содержание
Естественные	Знаки-символы, обозначающие вещи и явления природы, которые рассматриваются как знаки для указания на другие вещи и явления и передачи информации о них
Функциональные	Знаки, обозначающие вещи или явления, которые имеют прямое практическое назначение, включены в человеческую деятельность и являются знаками, поскольку передают информацию о них.
Иконические	Их внешний вид отражает внешний вид обозначаемой ими вещи. Как правило, они создаются искусственно, но могут использоваться и природные объекты, если они похожи на обозначаемый предмет
Условные	Искусственно созданные знаки, которым люди договорились приписывать определенное значение: 1) сигналы – знаки оповещения или предупреждения; 2) индексы – условное обозначение объектов или ситуаций, имеющие компактную форму и применяемое для отличия этих объектов или ситуаций от других; 3) символы – знак, не только указывающий на конкретный объект, но и имеющий дополнительные значения
Вербальные	Разговорные языки, которых в мире насчитывается несколько тысяч. Именно они составляют основу людей, говорящих на них
Системы записи	Письмо, ноты и т.п. – в истории человечества появились довольно поздно. Они возникли на базе других знаковых систем – разговорного языка, музыки и т.д. и вторичны по отношению к ним

Знак не является частью (или существенной частью) того, что он обозначает. Знаки служат средством коммуникации и передачи информации, например, знаки правил дорожного движения.

Символ – это некий предмет, несущий эмоциональную нагрузку (например, скипетр и держава – символ русской монархии). Символ открывает более глубокие аспекты интерпретации объекта, определенной исторической эпохи или культуры, позволяет отыскать скрытые смыслы с помощью визуального поиска [1]. Однако знак – более широкое понятие, он может включать в себя символы.

Как уже было отмечено, в работах Леонардо да Винчи скрыто множество знаков и символов, которые до сих пор привлекают внимание людей. Мы проанализировали следующие работы мастера: «Мона Лиза», «Мадонна в скалах» и «Крещение Христа». Результаты анализа представлены в табл. 2.

Таблица 2. Знаки и символы в работах Леонардо да Винчи

Название	«Мона Лиза», полное название «Портрет госпожи Лизы дель Джокондо»	«Крещение Христа»	«Мадонна в скалах» («Мадонна в гроте»)
Дата создания	1503–1505	1472–1475	1483–1486
Описание	На полотне изображена женщина средних лет в темной накидке, которая сидит вполоборота. На ее лице отсутствуют брови, как и на многих картинах эпохи Итальянского Возрождения. Она сидит в кресле, сложив руки вместе, оперев одну руку на подлокотник. Сзади виден пейзаж: озера, тропы и дикая местность	На картине в центре на переднем плане стоит Иисус Христос, справа – Иоанн Креститель. В левой руке он держит посох, а в правой – чашу с миртом, которым он крестит Сына Божия. Справа расположены два ангела, которые разговаривают друг с другом. В небе видно две ладони, из которых вылетает белый голубь. Пейзаж на картине напоминает вид Монсуммано – места, находящегося недалеко от родины Леонардо	На фоне пейзажа, в гроте со скалами расположена небольшая группа. В середине – Мария. Она наблюдает за маленьким Иисусом. Лицо и поза Марии выражают глубокое спокойствие. Мария одета в широкое платье с крупными складками. Правой рукой Мария касается Иоанна. Она как бы подталкивает его к Иисусу. Левую руку расположила над Иисусом. Четвертый персонаж-ангел – это юноша с красивым лицом, который указывает на Иоанна.
Жанр	Портрет	Религиозная живопись	Религиозная живопись
Место хранения	Лувр, Париж	Галерея Уффици, Флоренция	Лувр, Париж
Знаки	1) Матово-бледное тело и руки выдают ее благородное происхождение. 2) На заднем плане виден мост, который символизирует связь между двумя половинами человеческой души – земным Я и духовным Я. 3) Реки и горы олицетворяют силу природы. 4) Крутые дороги – символ путешествия жизни	1) У Иоанна надета рубаха черного цвета, который обозначает смерть. 2) Красный цвет рукавов Бога-отца и набедренной повязки Иисуса Христа означает победу жизни над смертью и любви к ближнему и ко всем людям. 3) Золотые полосы, нимбы и сияние, идущее от кистей и голубя, олицетворяют сияние, идущее от Бога, символ Его благословения	1) Акант, который традиционно сажают на могилах. Акант – символ воскресения. 2) На скальных карнизах Леонардо изобразил зверобой. Мелкие красные пятнышки на желтых лепестках этого растения символизируют кровь святого Иоанна Крестителя»

Название	«Мона Лиза», полное название «Портрет госпожи Лизы дель Джокондо»	«Крещение Христа»	«Мадонна в скалах» («Мадонна в гроте»)
Символы	1) Темная накидка – знак вдовства. 2) Левая сторона рта Моны Лизы выглядит улыбающейся, а правая выглядит нейтральной или даже грустной. Эта двойственность указывает на баланс между отрицательными и положительными силами, например, жизнь и смерть. 3) Семь узлов на платье девушки, как считают многие ученые, означают семь добродетелей. 4) Семь колонн и арок могут символизировать семь таинств католической церкви (крещение, миропомазание, Евхаристию, покаяние, миропомазание болезнь, священный сан и брак)	1) Ладони символизируют Бога-отца, голубь – Бога-Духа Святого. С одной стороны, это символы Божьего благословения происходящего таинства, а с другой – обозначение триединства Божественной сущности, Всезнающей и Всевидящей, Вездесущей. 2) Если обратиться к цветовому решению, то можно выделить преобладание сине-голубых и белых оттенков. Сине-голубые тона олицетворяют бесконечность неба, иного вечного мира, соединение земного и небесного, а белый цвет олицетворял Божественный свет, чистоту и святость	1) Руки Мадонны, которые могут указывать на несколько значений: благословение, защита, указание. 2) Грот в данной картине считается символом чрева, или женского начала. 3) Символ пещеры и горы связаны между собой, так как обе символизируют духовный центр, это отражает изначальную природу земного человечества, пещера стала символом духовного центра и святилищ

Итак, подводя итог, отметим, что Леонардо да Винчи – великий художник. Он писал картины, наполненные сложными семиотическими системами. Знаки и символы являются важным элементом его творчества. Расшифровка знаков и символов в его работах позволяет более глубоко познать смыслы сюжетов, увидеть скрытые детали и по-новому прочитать уже известные произведения искусства.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в изучении семиотических конструктов в творчестве других художников эпохи Возрождения.

Библиографический список

1. Бразговская, Е. Е. Семиотика. Языки и коды культуры : учебник и практикум для вузов / Е. Е. Бразговская. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2024. – 186 с. – (Высшее образование).

2. Волкова, П. Д. Мост через бездну. Мистики и гуманисты [Текст] / Паола Волкова ; [сост.: М. Лафонт]. – Москва : АСТ, печ. 2015. – 286, [1] с., [64] л. ил., цв.ил. : ил.; 22 см. – (Мост через бездну).

3. Леонардо да Винчи и культура Возрождения / [Отв. ред. Л.М. Брагина]; Науч. совет «История мировой культуры». – М.: Наука, 2004. – 274 с. – (Культура Возрождения).

4. Леонардо да Винчи / Алексей Гастев. – 3-е изд., испр. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 400 с.

SIGNS AND SYMBOLS IN THE WORKS OF THE ITALIAN RENAISSANCE ON THE EXAMPLE OF PAINTINGS BY LEONARDO DA VINCI

K. I. Nikitina

*Municipal educational institution «Secondary school
No. 77 with in-depth study of the English language», Perm*

The article describes one of the key cultural and historical eras – the era of the Italian Renaissance. An attempt has been made to study the creative heritage of the Renaissance titan Leonardo da Vinci using methods such as iconographic, stylistic, contextual analysis, as well as the method of hermeneutics. The terms “sign” and “symbol” in art are also compared, their common and special features are determined. Such works of the master as “Mona Lisa”, “Madonna of the Rocks” and “Baptism of Christ” are analyzed. As a result of the analysis, the semiotic constructs present in these works are described.

Keywords: High Renaissance, painting, Leonardo da Vinci, art, sign, symbol.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ВОЛОНТЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

В. О. Оксенюк

В. О. Мельников

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Искусственный интеллект внедряется в нашу жизнь не одно десятилетие, мы сталкиваемся с ним ежедневно в своей повседневной жизни. Но его применение не ограничивается тем, что мы видим невооруженным глазом. Такие технологии так же используют в добровольческой деятельности, с помощью них занимаются поиском пропавших людей, обеспечивают взаимодействие волонтеров, упрощают коммуникацию и другое. Но в применении искусственного интеллекта в данной деятельности так же есть проблемы, которые были рассмотрены в статье.

Ключевые слова: искусственный интеллект, волонтерская деятельность, нейросети, технологии, помощь.

С каждым годом человек все более тесно взаимодействует с искусственным интеллектом. Технологии, которые умеет применять искусственный интеллект внедрились, пожалуй, практически в каждую сферу нашей жизнедеятельности. Искусственный интеллект – это направление современной науки, которое изучает способы обучить компьютер мыслить также, как человек [0].

Данная технология начала свое существование еще во второй половине прошлого века и благодаря тому, что она имела некоторые очевидные преимущества в использовании, получила широкое распространение. В самом начале технологии искусственного интеллекта стали использоваться для разработки приложений и тестов, которые имитировали общение человека с компьютером. По мнению многих, наиболее яркими примерами являются математик Алан Тьюринг и физик Джозеф Вейценбаум. В 1950 Алан Тьюринг разработал критерий, который

позволял бы оценивать интеллектуальные способности машин. Эволюция теста заключалась в том, что экспериментатор ведет диалог с компьютером и другим человеком, не зная точно, кто из них является участником беседы. Если после нескольких заданных вопросов и полученных ответов нельзя определить, с кем он общался, то считается, что робот прошел тест. Джозеф Вейценбаум же в 1966 году разработал программный комплекс ELIZA, который был способен имитировать диалог с человеком, используя при этом набор заданных скриптов [0]. Параллельно с этим, искусственный интеллект изучался все глубже: публиковали статьи о его применении, проходили конференции, которые были посвящены изучению этой технологии и анализу перспектив развития в будущем. Однако, весь период изучения искусственного интеллекта от его появления и до наших дней можно представить как кривую, которая то возрастала, когда технологии достигали пика в своем использовании, то убывала.

В настоящее время использование искусственного интеллекта снова находится на пике, мы каждый день используем такие технологии в повседневной жизни. Искусственный интеллект окружает нас повсюду: голосовые помощники в мобильном устройстве, использование в автомобилях беспилотных систем, камеры в магазинах, сканирующие лица, видеосообщения при трудоустройстве, различные трекеры здоровья, ленты рекомендаций в социальных сетях и много другое. Эти технологии созданы для того, чтобы человек мог облегчить свою привычную жизнь, но применяется ли искусственный интеллект при занятии какой-либо деятельностью, например, волонтерской?

Насколько мы знаем, под волонтерской деятельностью понимается добровольная деятельность в форме безвозмездного выполнения работ и (или) оказания услуг [0]. На данный момент в научной литературе проблема использования искусственного интеллекта в волонтерской деятельности практически не поставлена. По данному вопросу представлено достаточно мало информации и большинство из нее зарубежного происхождения. Однако, информация об использовании данной технологии представлена и на наших ресурсах.

Основные направления реализации добровольческой (волонтерской) деятельности перечислены и закреплены в Распоряжении Правительства РФ от 27.12.2018 N 2950-р «Об утверждении Концепции развития добровольчества (волонтерства) в Российской Федерации до 2025 года». И это:

1. Здравоохранение.
2. Образование.
3. Социальная поддержка населения.
4. Культура.

5. Физическая культура и спорт.
6. Охрана окружающей среды.
7. Предупреждение и ликвидация последствий чрезвычайных ситуаций.
8. Оказание правовой помощи населению и другие сферы [0].

Как можно заметить, добровольческая деятельность имеет достаточное количество направлений и, соответственно, требует много времени не только при непосредственно самом акте волонтерства, но и при наборе, поиске волонтеров организаторами мероприятий. Данную проблему поставили разработчики чат-бота «Volunteerio», который был создан специально для управления волонтерскими проектами. Данный бот предусматривает возможность привлечения знакомых и коллег к проекту, публичность и открытость участия и результативность, а также использование технологии геймификации со всеми участниками проекта и поощрения проявивших себя волонтеров, разработанные техники для управления проектами и мероприятиями, ускоренное создание проектного общения со всеми волонтерами и способность их взаимной коммуникации [0].

Очевидно, что технологии появляются в связи с решением какой-либо проблемы. Такое же развитие событий произошло и с COVID-19, когда возникла острая необходимость в оказании помощи пожилым людям. Волонтеры в период пандемии стали более мобильными и начали оказывать помощь пожилым людям через интернет, а взрослые люди все чаще пользуются голосовыми помощниками. В результате проведения онлайн-встреч, общения с искусственным интеллектом, уровень компьютерной грамотности данной группы населения значительно повысился. Благодаря работе волонтеров в паре с такими технологиями, отсутствие живого общения между людьми ощущалось по-другому [0].

Существует такое направление в волонтерской деятельности, как поисковое. Поисковое направление обычно реализуется за счет образования поисковых отрядов или организаций, которые, соответственно, занимаются поиском пропавших граждан. Одна из таких организаций – «ЛизаАлерт» стала тестировщиком электронного мозга, который распознает силуэты на аэроснимках беспилотных летательных аппаратов. В основе лежит использование облачного сервиса, в который загружаются снимки и где их обрабатывает нейросеть. Предварительно подготовленную подборку фотографий, на которых возможно находится человек, дополнительно анализируют сотрудники, которые могут самостоятельно загрузить снимки с дронов, обработать их и скорректировать поиск: выбрать другой маршрут или направить группу спасателей в ту точку, где с помощью анализа был обнаружен человек [0]. Таким образом, можно заметить, что использование искусственного интеллекта внедряется не просто в волонтерскую

деятельность, как вспомогательное средство, а точно работает в некоторых известных нам направлениях. Кроме того, берет на себя значимую роль, от выполнения которой могут зависеть жизни людей.

Если обратиться к зарубежному опыту, то в США начал свою работу первый ИИ-волонтер в избирательной кампании. На территории штата Пенсильвания был создан первый ИИ-волонтер, который занимается агитацией за кандидата от Демократической партии на выборах. Эшли, созданная стартапом Civox, использует технологии искусственного интеллекта по аналогии с ChatGPT. При этом она может совершать сразу несколько звонков и вести в автономном режиме диалог с множеством абонентов. Каждый разговор индивидуален для каждого, искусственный интеллект учитывает особенности каждого и отвечает на все волнующие конкретного избирателя вопросы [0].

Приведенные примеры доказывают нам то, что сферы и направления использования искусственного интеллекта крайне разнообразны даже в волонтерской деятельности. Такие технологии применяются по всему миру, но почему-то научное сообщество до сих пор не анализирует полностью работу искусственного интеллекта и не создает более доступные решения для его использования. Например, в Перми недавно прошел ежегодный «Форум общественности и добровольчества», в рамках которого была организована площадка, посвященная использованию ИИ в роли помощника для создания и реализации волонтерских проектов, но такое сейчас встречается достаточно редко. Искусственный интеллект оказывает значимую помощь волонтерам, помогает избежать ошибок за-за «человеческого фактора», но почему эти технологии используют не так часто в волонтерской деятельности?

Зачастую, волонтеры, как добровольно помогающие граждане, занимаются данной деятельностью в том числе из-за желания лично помочь человеку, установить зрительный контакт, то есть получить отдачу после оказания помощи. Исходя из этого, возможности реализации технологий искусственного интеллекта сокращаются, становятся более вспомогательными на различных этапах и направлениях волонтерства. Однако, при использовании таких технологий даже для вспомогательной функции, появляются другие недостатки ИИ, из-за которых предпочтение отдается больше человеческому ресурсу.

Во-вторых, достаточно большая стоимость внедрения таких технологий. Если говорить про небольшие волонтерские объединения или организации, то такие расходы будут нецелесообразны, ведь бюджета на это, как правило, не выделяется. В случае с беспилотниками, которые использует «ЛизаАлерт», средства поступали не из бюджета, а по сотрудничеству с компанией «ВымпелКом»

(бренд «Билайн»). Добавить можно еще то, что «ЛизаАлерт» осуществляет свою деятельность во многих регионах России, соответственно, использование искусственного интеллекта имеет определенный смысл.

В-третьих, недостаточно положительное и полное представление населения о технологиях искусственного интеллекта. Согласно опросу ВЦИОМ, в обществе преобладает нейтрально-положительное отношение к технологиям нейросетей: 40% относятся к ним нейтрально, 35% – положительно. Каждый пятый россиянин воспринимает подобные технологии отрицательно (20%). В большей степени отношение к нейросетям обусловлено тем, насколько хорошо опрошенные разбираются в этой теме. Подавляющая часть (63%) тех, кто имеет представление о данной технологии, положительно к ней относятся. Это почти в три раза больше по сравнению с теми, кто не имеет понятия об этом – 21%. Но незнание или поверхностное знание формирует не настороженность, а нейтральное отношение (39% среди тех, кто что-то слышал о нейросетях, и 46% среди тех, кто ничего не знает о них) [0]. Из данного исследования можно сделать вывод о том, что чем больше будет освещаться тема применения искусственного интеллекта в нашей жизни, то тем больше вероятность того, что граждане будут спокойно реагировать на это. Данная тема перестанет быть «острой» и начнет вызывать больше доверия.

Соответственно, накладываясь друг на друга, данные проблемы искусственного интеллекта и по сей день не дают в полной мере воспользоваться этими технологиями, но также бывает и такое, что их применение будет нецелесообразно, либо волонтерское объединение не нуждается в этом. Но в России существует множество крупных организаций, объединений и движений, работу которых контролировать крайне сложно. Почему не применяют искусственный интеллект там – вопрос открытый.

Возможно, применение искусственного интеллекта могло бы иметь место в будущем установлении коммуникации с иностранными участниками на событиях, ведь на крупные международные события обычно приглашают волонтеров с определенным уровнем иностранного языка. Это позволило бы тем, кто его знает не так хорошо поднять уровень изучения и приобрести навыки, которые уже есть у волонтеров с высоким уровнем. Также, в волонтерской деятельности довольно часто при большом количестве волонтеров появляются проблемы в коммуникации с организаторами. Как правило, взаимодействие происходит в общих больших чатах, беседах, но для облегчения данного процесса можно внедрить помощников, которые бы автоматически отвечали на повторяющиеся, либо популярные вопросы. Что бы это было именно функцией больших чатов у сер-

висов, через которые происходит коммуникация. По большей мере, в волонтерской деятельности искусственный интеллект нужен и даже необходим в быстрой коммуникации в интернете и в жизни.

Подводя итог, стоит отметить, что искусственный интеллект с момента своего появления внедряется все в большее количество сфер жизни человека, однако, происходит это не везде равнозначно и равномерно. Например, в нашей повседневной жизни мы можем заметить использование ИИ практически в каждом нашем действии, а вот в волонтерской деятельности пока данные технологии применяются достаточно редко за счет проблем, которые были описаны в статье. Также существует недостаточность информации на данную тему. И она, скорее всего, определена этим малым использованием технологий. Мы надеемся, что эта статья повлияет на изучение применения искусственного интеллекта, а также наведет на мысли по иному использованию технологий, ведь возможностей, которые существуют сейчас для технологий, крайне много. Нужно учиться применять их в, по-настоящему, нужных сферах.

Библиографический список

1. Семина Т. В. Го Вэй Воздействие технологий искусственного интеллекта на социальные отношения / Т. В. Семина // Социология. – 2022. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozdeystvie-tehnologiy-iskusstvennogo-intellekta-na-sotsialnye-otnosheniya> (дата обращения: 28.01.2024).

2. Business Storm: официальный сайт. – История развития искусственного интеллекта. – URL: <https://brainsstorming.hashnode.dev/istoriya-razvitiya-iskusstvennogo-intellekta> (дата обращения: 28.01.2024).

3. Федеральный закон № 135-ФЗ: [принят Государственной Думой 7 июля 1995 г.] от 11.08.1995 (ред. от 21.11.2022) «О благотворительной деятельности и добровольчестве (волонтерстве)». – Доступ из справ.- правовой системы «КонсультантПлюс». – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_7495/ (дата обращения: 28.01.2024).

4. Распоряжение Правительства РФ № 2950-р: [утверждено Правительством Российской Федерации 27 декабря 2018 года]. – «Об утверждении Концепции развития добровольчества (волонтерства) в Российской Федерации до 2025 года». – Доступ из справ.- правовой системы «КонсультантПлюс». – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_314804/ (дата обращения: 28.01.2024).

5. Грива Е. В. Разработка чат-бота Volunteerio для организации и управления волонтерскими проектами / Е. В. Грива. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2020. – № 24(314). – С. 2–5. – URL: <https://moluch.ru/archive/314/71810/> (дата обращения: 28.01.2024).

6. Галкин К. А. Цифровизация волонтерства пожилых людей в период пандемии: возможности и барьеры в контексте искусственного интеллекта / К. А. Галкин // ЖИСП. – 2022. – №3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovizatsiya-volonterstva-pozhilyh-lyudey-v-period-pandemii-vozmozhnosti-i-bariery-v-kontekste-iskusstvennogo-intellekta> (дата обращения: 28.01.2024).

7. Издательство «Открытые системы»: официальный сайт. – «Потеряться – не значит пропасть»: искусственный интеллект помогает спасать жизни. – URL: <https://www.osp.ru/dobrodata/article/2020-10-19/13055676> (дата обращения: 28.01.2024).

8. Газета «Коммерсантъ»: официальный сайт. – В США начал работать первый ИИ-волонтер в избирательной кампании. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/6396749> (дата обращения: 28.01.2024).

9. Всероссийский центр исследования общественного мнения. Аналитический обзор. Нейросети и человек: начало пути. – URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/neiroseti-i-chelovek-nachalo-puti> (дата обращения: 28.01.2024).

THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN VOLUNTEERING: PROBLEMS AND PROSPECTS

V. O. Oksenyuk

V. O. Melnikov

Perm State University

Artificial intelligence has been introduced into our lives for decades, we encounter it daily in our daily lives. But its application is not limited to what we see with the naked eye. Such technologies are also used in volunteer activities, they are used to search for missing people, ensure the interaction of volunteers, simplify communication and more. But there are also problems in the application of artificial intelligence in this activity, which were discussed in the article.

Keywords: artificial intelligence, volunteer activity, neural networks, technologies.

ВЛИЯНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА НА РЫНОК ДИЗАЙН УСЛУГ

А. А. Окулова

А. В. Манторова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье авторы классифицируют технологии искусственного интеллекта, которые интегрируются в различные области дизайна в соответствии с этапами дизайн-проектирования. Рассматривается влияние искусственного интеллекта на работу дизайнера и на рынок дизайна. Авторы анализируют положительные аспекты этих технологий и возможные риски и вызовы. Проведенное исследование позволяет сделать выводы о том, как искусственный интеллект меняет рынок дизайн услуг и каким образом дизайнеры могут адаптироваться к этим изменениям.

Ключевые слова: дизайн, искусственный интеллект, технологические инновации, процессы дизайна, адаптация, автоматизация дизайнерских услуг, креативность.

Концепция искусственного интеллекта является предметом интереса и обсуждения на протяжении многих лет. Эта область знаний в значительной степени опирается на математику, статистику, информатику и инженерное дело, а ее целью является создание машин, способных выполнять сложные задачи не хуже, а то и лучше человека.

Существует немало определений искусственного интеллекта. Рассмотрим некоторые из них. Согласно Федеральному закону № 123-ФЗ «О проведении эксперимента по установлению специального регулирования в целях создания необходимых условий для разработки и внедрения технологий искусственного интеллекта в субъекте Российской Федерации – городе федерального значения Москве и внесении изменений в статьи 6 и 10 Федерального закона «О персональных данных», искусственный интеллект – это комплекс технологических ре-

шений, позволяющий имитировать когнитивные функции человека (включая самообучение и поиск решений без заранее заданного алгоритма) и получать при выполнении конкретных задач результаты, сопоставимые, как минимум, с результатами интеллектуальной деятельности человека [1].

В толковом словаре по искусственному интеллекту (авторы Аверкин А. Н., Гаазе-Рапопорт М. Г., Поспелов Д. А.) представлено такое определение: «Научное направление, в рамках которого ставятся и решаются задачи аппаратного или программного моделирования тех видов человеческой деятельности, которые традиционно считаются интеллектуальными» [2].

Можно определить искусственный интеллект, как технологию развития «умных» машин, способных выполнять задачи, которые ранее считались уделом только человека. К таким заданиям относятся, например, распознавание речи, обработка изображений, принятие решений и так далее.

Нет сомнений, что искусственный интеллект оказывает значительное влияние на множество сфер, в том числе и на дизайн. Технология искусственного интеллекта в дизайне играет важную роль в быстром преобразовании абстрактных идей в конкретные визуальные образы, ускоряя общий процесс производства. Дизайнер таким образом открывает для себя роль куратора – человека, который использует инструменты искусственного интеллекта для решения проблем дизайна, создавая и выбирая результат из множества вариантов.

По мнению работников Гарвардского университета, дизайнеры объединяют множество различных идей в работоспособные и привлекательные решения. Согласно их мнению, творческое мышление, умение экспериментировать и соединять идеи с другими идеями, являются одними из ключевых навыков, которые необходимо освоить, чтобы оставаться успешными в условиях развития искусственного интеллекта [3].

Если говорить о последствиях внедрения искусственного интеллекта в работу, то можно предположить, что все больше и больше людей, не являющихся дизайнерами, будут использовать деятельность искусственного интеллекта, что отразится на продуктах дизайна [4]. С повышением производительности и улучшением инструментов дизайнерам-новичкам будет легче создавать хорошие работы, и потенциально оказывать ценовое давление на стоимость профессиональных дизайнерских услуг [4]. Однако для создания качественного и удобного продукта необходимы академические знания, поэтому говорить о ликвидации компетентных дизайнеров или снижении спроса на их услуги пока рано.

Развитие интернета привело к появлению множества новых отраслей, которые сейчас открыты дизайнерам, и множество новых профессий на сегодняшний

день трудно представить без использования программ искусственного интеллекта. Например, при разработке игр его уже всю используют для генерации пространства (примером такой игры может служить «No Man's Sky», в которой искусственный интеллект сгенерировал огромное количество планет).

Тем не менее, одним из недостатков технологий искусственного интеллекта в творческих сферах, с которыми мы сталкиваемся, является нехватка точности. Искусственный интеллект может не учитывать абсолютно все пожелания и требования, что приводит к несоответствию с выдвигаемыми стандартами. Это ограничение особенно актуально для тех сфер дизайна, где важна точность, например, в архитектуре, промышленном дизайне, создании инфографики и прочих. В этих областях часто требуется глубокое понимание принципов дизайна, тщательное внимание к деталям, которые алгоритмы искусственного интеллекта в настоящее время еще не в состоянии воспроизвести.

Еще одним минусом является трудности эмоционального воздействия искусственного интеллекта на целевую аудиторию. Хотя искусственный интеллект может создавать уникальные и оригинальные дизайны, он не в состоянии уловить эмоциональный и культурный контекст среды [5, С. 24]. Например, такие сферы применения дизайна, как брендинг и айдентика, часто требуют человеческого подхода, чтобы эффективно передать ценности и индивидуальность бренда, учитывая особенности времени, традиций и законов, в котором действует бизнес. Дизайнеры-люди обладают пониманием данных критериев, что способствует созданию сильного и резонансного образа бренда. Они способны наполнить дизайн желаемым эмоциональным воздействием и обеспечить соответствие дальнейших дизайнерских разработок изначальной идентичности бренда. Хотя искусственный интеллект может помочь в разработке вариантов дизайна, человеческий фактор по-прежнему играет решающую роль в эффективной передаче сути и глубины, необходимой для создания образа.

Еще одним минусом является характерный стиль изображений, генерируемый искусственным интеллектом [5, С. 23–24]. Другими словами, дизайны искусственного интеллекта достаточно заметны из-за присущего им стиля и не воспринимаются как продукты уникального и оригинального творческого выражения.

Другим важным аспектом, который еще необходимо будет урегулировать, является авторское право. Например, в случаях, когда искусственный интеллект использует изображения, размещенные в Интернете, не получив на то разрешения автора. Кроме того, возникают вопросы об этичности искусства, созданного искусственным интеллектом. Например, в начале 2023 года группа художников подала иск против Midjourney и Stability AI, обвинив их в нарушении авторских

прав [5, С. 25]. Эти компании обучали свои системы искусственного интеллекта, используя обширную коллекцию изображений из Интернета, и в иске утверждается, что права многочисленных художников, изначально создавших эти изображения, были нарушены. Определить, нарушают ли художественные инструменты искусственного интеллекта закон об авторском праве, может быть непросто, особенно учитывая обширность обучающей базы данных, включающей миллиарды изображений [5, С. 25–26]. Проблема идентичности заключается в том, что многие работы известных художников были изучены и переработаны искусственным интеллектом, при этом перенося соответствующий образ этого художника, что заставляет поисковую систему Google неправильно идентифицировать их и выдавать результаты деятельности искусственного интеллекта в виде одних из предложений, что повлияет на истинную информацию и на настоящие работы автора. Ярким примером является демонстрация картин в Google, созданной искусственным интеллектом в стиле художника, при поиске картин Эдварда Хоппера [6]. Другими словами, существует риск неточностей в идентификации работ художников и выдачи ложных данных. Это может подорвать подлинность и оригинальность искусства, а также вызвать вопросы о личности автора и его репутации.

В настоящее время дизайнеры сталкиваются со сложностями в точности, стилистике, эмоциональном воздействии искусственного интеллекта, а также в неразвитом регулировании авторского права в данной сфере. Тем не менее, искусственный интеллект положительно влияет на отрасль дизайна, ускоряя процесс ее развития, усиливая креативность дизайнеров и уменьшая затраченное время на разработку.

На сегодняшний день существует немало программ искусственного интеллекта, которые возможно использовать в дизайне. Создание дизайна с использованием искусственного интеллекта в целом проходит те же этапы, что и дизайн без него, однако инструменты искусственного интеллекта могут сделать этот процесс более быстрым и эффективным. Классифицируем некоторые из программ искусственного интеллекта по возможным этапам их использования.

1) Анализ предпроектной ситуации

Одним из ключевых преимуществ искусственного интеллекта в процессе проектирования является возможность быстрого сбора больших объемов данных и их быстрого и эффективного анализа. На этом этапе происходит определение целевой аудитории, конкурентов. Эти данные можно использовать для проведения маркетинговых исследований, сбора информации о поведении и предпочтениях пользователей, а также для выявления тенденций и закономерностей.

Например, можно использовать такую программу, как ChatGPT – языковую модель, которая может быть использована для генерирования идей и соображений на различные темы. С ее помощью можно генерировать потенциальные названия брендов и слоганы, создавать опросы или анкеты, обобщать результаты исследований, а также узнавать информацию о сфере работы компании, для которой создается дизайн-продукт. Другой программой для анализа может послужить Google Analytics. Эта платформа может использоваться для отслеживания посещаемости веб-сайта и социальных сетей, сбора данных о поведении пользователей и получения информации о предпочтениях и демографических характеристиках пользователей. С ее помощью можно выявлять тенденции и закономерности и принимать обоснованные дизайнерские решения.

2) Разработка концепции:

На этом этапе генерируются первоначальные идеи для визуальной идентичности бренда, включая логотип, цветовую палитру, стиль изображения, типографику и другие визуальные элементы. Для этой задачи подойдет такая программа, как DALL-E, которая может генерировать реалистичные изображения на основе текстовых подсказок. Ее можно использовать для мозгового штурма идей, генерирования творческих концепций и создания эскизов для дизайна. Midjourney, которая также генерирует высококачественные изображения на основе текстовых подсказок. Она может использоваться для создания концепт-артов, визуальных образов и других элементов дизайна с использованием широкого спектра стилей и техник. Программу можно использовать в том числе как один из возможных источников вдохновения. Еще одной программой, полезной дизайнеру, является Fontjoy, которая помогает комбинировать шрифтовые пары.

3) Разработка дизайна:

На этом этапе уточняются первоначальные идеи и создаются подробные описания дизайна для дальнейшей разработки. Происходит применение визуального стиля в различных форматах, включая веб-сайт бренда, печатные материалы, платформы социальных сетей, упаковку и другие средства взаимодействия. Для этого подойдет Adobe Creative Cloud, который включает в себя множество функций с поддержкой искусственного интеллекта, которые можно использовать для улучшения и оптимизации процесса проектирования. Например, для создания текстурных карт и материалов для 3D-дизайна или для векторизации и распознавания объектов на основе искусственного интеллекта, также возможна генерация изображений по текстовому запросу. Программу DALL-E можно использовать для создания уникальных и креативных логотипов, а также визуальных образов для других элементов брендинга, таких как дизайн веб-сайта или

графика для социальных сетей. Еще одним вариантом является Uizard – программа, которая сканирует наброски и автоматически превращает их в редактируемые прототипы.

4) Тестирование и доработка:

На этом этапе происходит тестирование брендинговых материалов среди целевой аудитории, чтобы убедиться, что они эффективно передают желаемое послание и эмоции. Сбор отзывов и дальнейшая доработка дизайна. Для этих целей подойдет Emotion AI – программа, которая использует технологию распознавания лиц для анализа человеческих эмоций и выражений лица при взаимодействии с дизайном, помогая его оптимизировать. Другим инструментом является Hotjar, который также отслеживает поведение пользователей. Он позволяет получить представление о действиях пользователей на сайте. Hotjar предоставляет данные в реальном времени на тепловой карте, регистрируя движения мыши, клики, касания и другие взаимодействия пользователей. Optimizely – это платформа тестирования и персонализации на основе искусственного интеллекта, которая предоставляет компаниям инструменты и аналитику, необходимые для оптимизации их веб-сайта и присутствия в Интернете. Optimizely позволяет компаниям тестировать различные элементы и варианты веб-сайта, от дизайна макета до ценообразования, и измерять влияние на конверсию, доход и пользовательский опыт.

5) Реализация и запуск бренда

Этот этап включает в себя разработку окончательного дизайна брендинга, включая логотип, визитные карточки, веб-сайт, графику в социальных сетях и другие элементы, необходимые для представления бренда. Для данных целей подойдет программа Rephrase.ai, которая может создавать видеоконтент для социальных сетей, используя автоматизированные голоса за кадром и анимированную графику. Google Analytics позволяет получить представление о посещаемости сайта, поведении пользователей и результатах маркетинговых кампаниях. ContentSquare – программа искусственного интеллекта, которая поможет проанализировать пользовательский опыт вашего сайта, что позволит вам оптимизировать дизайн вашего сайта.

Это лишь немногие программы искусственного интеллекта, которые дизайнеры могут использовать в своих проектах. Используя технологии при разработке окончательного дизайна брендинга, можно упростить процесс проектирования и быстро и эффективно создать целостное и эффектное представление бренда, которое найдет отклик у клиентов.

Таким образом, можно сделать вывод, что внедрение искусственного интеллекта в процесс проектирования открыло перед дизайнерами новые возможности для создания более сложных и успешных проектов. Сегодня инструменты для дизайна с поддержкой искусственного интеллекта меняют методы работы дизайнеров, автоматизируя повторяющиеся задачи, сокращая время и усилия, необходимые для генерирования идей и предоставляя информацию о предпочтениях и поведении пользователей. Искусственный интеллект можно использовать, как инструмент для вдохновения, «мозгового штурма», или же для создания эксклюзивных изображений, которые могут выделить работу дизайнера без необходимости, к примеру, покупать права на использование фотографии в проекте. Сила искусственного интеллекта заключается в скорости, с которой он может анализировать большие объемы данных и предлагать возможные изменения в дизайне продукта. Он может собирать огромное количество данных о том, как цвета, формы и другие элементы дизайна могут вдохновить потребителей на покупку продукта. На основе этого дизайнер может отбирать наилучшие из них и вносить собственные коррективы. Кроме того, программы искусственного интеллекта уже сегодня могут протестировать дизайн проекты с позиции клиента. Все это происходит гораздо быстрее, чем при использовании традиционных методов.

Тем не менее, искусственный интеллект по-прежнему остается машиной, запрограммированной человеком для решения определенных узко направленных задач. Существуют проблемы в точности, эмоциональном воздействии искусственного интеллекта на потребителя, а также трудности с регулированием авторского права. Однако, если учесть меньшие вычислительные затраты и скорость работы, у него есть все шансы заменить человека в некоторых задачах, которые традиционно выполнялись дизайнерами и художниками. Например, при создании дизайна для тестирования бизнес-идеи, когда у предприятия еще нет необходимости в создании запоминающегося знака.

Библиографический список

1. Федеральный закон «О проведении эксперимента по установлению специального регулирования в целях создания необходимых условий для разработки и внедрения технологий искусственного интеллекта в субъекте Российской Федерации – городе федерального значения Москве и внесении изменений в статьи 6 и 10 Федерального закона «О персональных данных» от 24.04.2020 № 123-ФЗ (последняя редакция)

2. Аверкин А. Н., Гаазе-Рапопорт М. Г., Поспелов Д. А. Толковый словарь по искусственному интеллекту. М.: Радио и связь, 1992. – 256 с.

3. Vegard Kolbjørnsrud, Richard Amico, Robert J. Thomas How Artificial Intelligence Will Redefine Management / Vegard Kolbjørnsrud, Richard Amico, Robert J. Thomas [Электронный ресурс] // Harvard Business Review: [сайт]. – URL: <https://hbr.org/2016/11/how-artificial-intelligence-will-redefine-management> (дата обращения: 14.02.2024).

4. Rob Girling AI and the future of design: What will the designer of 2025 look like? / Rob Girling [Электронный ресурс] // Artefact: [сайт]. – URL: https://www.artefactgroup.com/ideas/ai_design_2025/ (дата обращения: 14.02.2024).

5. Hien Nguyen Impact of Artificial Intelligence in Design: «Bachelor of Business Administration, Business Information Technology»: Thesis, UAS / Hien Nguyen; LAB University of Applied Sciences. – 2023. – 39 с.

6. Tommy Banks Edward Hopper's first Google search result showed AI-generated work / Tommy Banks [Электронный ресурс] // TechnoBreak: [сайт]. – URL: <https://www.tecnobreak.com/en/Edward-Hopper%27s-first-google-search-result-showed-AI-generated-work/?ysclid=lsec7zn5wq580106752> (дата обращения: 14.02.2024).

THE IMPACT OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE ON THE DESIGN MARKET

A. A. Okulova

A. V. Mantorova

Perm State University

In the article the authors classify the artificial intelligence technologies, which are integrated into different areas of design according to the stages of design projecting. The impact of artificial intelligence on the designer's work and on the design market is considered. The authors analyse the positive aspects of these technologies and possible risks and challenges. The study allows to conclude how artificial intelligence is changing the market of design services and how designers can adapt to these changes.

Keywords: design, artificial intelligence, technological innovation, design processes, adaptation, automation of design services, creativity.

ИДЕАЛ ЖЕНСКОЙ КРАСОТЫ В ЭПОХУ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

А. С. Пермякова

МАОУ «СОШ №77

с углубленным изучением английского языка», г. Пермь

В статье описаны закономерности изменений женского идеала красоты от исторических, социальных и культурных условий. В тексте рассматриваются эстетические представления о женской красоте в средневековой Европе. Произведена попытка описать генезис женского образа и изучить эталоны женской красоты. Основное внимание уделено образам Прекрасной Дамы и Девы Марии, как наиболее популярным. Также описан противоположенный идеалу образ так называемых «нечестных женщин». Анализ проводился на материале картин и гравюр эпохи Средневековья.

Ключевые слова: эпоха средневековья, эстетика, эволюция идеала красоты, красота, стандарт красоты.

Средневековье – период всемирной истории, который заключен между Античностью и Новым временем. Так как эта эпоха достаточно продолжительна, историки делят ее на три основных периода:

- 1) раннее средневековье (V–X вв.);
- 2) зрелое средневековье (XI–XV вв.);
- 3) позднее Средневековье (XV–XVII вв.).

В Средневековье, как в и другие исторические периоды, существовали свои идеалы красоты. Идеал красоты – сложившийся эстетический канон, который зависит от экономического, социального или духовного состояния общества [2].

Прежде чем рассмотреть эстетические идеалы женской красоты, обратимся к социальному статусу женщины изучаемого периода. Для того чтобы понять социальное положение девушки, первым делом общество смотрело на ее семейное положение. Выделяли следующие социальные группы: *девицы* (незамужние девушки), *замужние женщины*, *вдовы* и *монахини*. Самый низкий статус в обществе занимали девицы, поскольку их считали детьми, а наибольшее количество

прав и свобод имели вдовы. Кроме того, всех женщин можно было поделить на «честных» и «нечестных». Честной называли ту, которая была верна своему мужу, хранила целомудрие. Это давало некое преимущество, например, даже если девушка совершит преступление, она может избежать наказания и остаться «честной» женщиной.

Е. Мишаненкова писала в своей книге «Средневековье в юбке», что положение средневековой женщины аналогично положению ребенка второй половины XX века. Взаимоотношения этого ребенка и его отца схожи с отношениями мужчины и средневековой женщины. Мужчина, как и отец ребенка, должен был нести полную ответственность, воспитывать и содержать ее, также он мог ограничивать ее свободу. Таким образом, женщина во многом зависела от мужчины [1].

Можно выделить определенные качества «идеальной женщины»: целомудрие, смирение, скромность, умеренность, милосердие и послушание. Девушка могла выходить только в храм, чтобы поддаться разного рода искушениям. Также сюда относится трудолюбие, которое отвлекало девушек от лишних размышлений, и молчаливость, так как женщины не должны были иметь собственные мысли, за них думали мужчины. Бытовало клише о том, что женщины болтливы и склонны ко лжи. И чем выше был статус женщины, тем больше предъявлялось требований к ней.

Примером для большинства была Дева Мария/Мадонна, но следует указать на противоречивость ее фигуры, так как она была одновременно матерью и девственницей. Из-за превосходства целомудрия в то время, женщины выбирали второй вариант, следуя примеру Девы Марии. Помимо этого, Дева Мария предлагала женщинам властвовать через мужчин, то есть дело женщины не действовать самой, а влиять на мужчин, при этом оставаться послушной и покорной.

Популярным был куртуазный культ Прекрасной Дамы. Девушки сами распространяли и ценили искусство куртуазной любви. Зарождение культа относят к началу зрелого Средневековья. Суть куртуазной любви в том, что мужчина должен был выполнять «капризы» дамы и полностью ей подчиняться, даровать ей свою свободу, жертвовать собой для нее. Чтобы добиться ее любви, ему надо было примерить образ настоящего рыцаря. Модель данной любви строится на отношениях между замужней дамой и неженатым юношей. Т. Рябова писала в книге «Женщина в истории европейского Средневековья», что основная особенность куртуазной любви – это власть женщины. Юноша должен был восхищаться ею, а также посвящать даме любовные сонеты, что позволило развиваться литературе средневековья. Изначально культ основывался на платонической

любви. Но буквально через полвека платоническая любовь сменилась на плотскую. Помимо внешней красоты в девушке ценили ее голос, некоторые даже считали, что голос обладал большей силой, чем красота [2].

Кроме идеалов существовали образы, которые наоборот не ценились в обществе. Как мы уже говорили, к ним относятся «нечестные» женщины, которые были неверны свои мужьям или занимались проституцией, даже если она была узаконена.

Ранее было сказано, что женщина практически не имела прав и свобод, но также женщина воспринималась как человек, имеющий меньше веры, чем мужчина, что девушке легче отклониться от религии, а ее склонность к колдовству намного больше, чем у мужчины, так как она неразумна и легковерна. Отсюда вытекает новый тип женщин, который далек от идеала – *ведьмы*. Ведьмой называли ту, которая состояла в связи с дьяволом, занималась тем, что приносит вред окружающим людям, например, выполнение сатанинских ритуалов. Но обвинения в колдовстве могли возникнуть и при обычном конфликте между мужчиной и женщиной. Ведьм винили абсолютно во всем, начиная с неурожая и заканчивая различными болезнями.

Также был исследован иллюстрационный материал, который характеризует и демонстрирует положение женщин Средневековой Европы. Выбранные картины датируются XIV–XVI веками. Всего будет рассмотрено пять иллюстраций.

Первая картина связана с культом Прекрасной Дамы. Это манускрипт последней четверти XV века из рыцарского романа «Маленький Жан из Сантре». Его название «Наказание соперника в присутствии дамы». Центральный план занимает Прекрасная Дама, вокруг которой происходит событие. Наказание соперника происходит при Даме для того, чтобы доказать ей свою покорность и верность. Это еще раз доказывает, что куртуазная любовь построена на стремлении к подвигам и возвеличиванию предмета любви до небес. Многие произведения искусства Средневековья были посвящены именно культу куртуазной любви.

Вторая иллюстрация называется «Портрет дамы». Она была написана в XV веке художником Рогиром ван дер Вейденом. На картине изображена женщина примерно двадцати пяти лет. Ее поза, особенно сложенные руки, и спокойное выражение лица девушки, говорят о ее скромности и покорности. А это одни из основных черт «идеальной женщины». Одежда указывает нам на ее высокое положение в обществе. В то время очень ценились головные уборы, и чем больше и роскошнее был головной убор девушки, тем выше по статусу она была. Стоит отметить, что одежда девушки достаточно закрытая, что подчеркивает ее скромную натуру.

Также рассмотрим картину Микелино Молилари да Бесоццо «Мадонна из Розового сада». Годы ее создания – 1420–1435. Дева Мария часто выступала музой для художников эпохи средневековья. На руках Мадонна держит Младенца Иисуса, а вокруг нее огромный сад, в котором цветут розы. Розы – это символ девственности и осторожности. Это и есть та самая противоположность материнства и девственности. Сад окружен павлинами, а эти птицы символизируют бессмертие Иисуса. Помимо Мадонны, на картине присутствует святая мученица Екатерина Александрийская и маленькие ангелы. Также стоит отметить, что образ Мадонны в Розовом саду был популярным сюжетом в средневековом искусстве.

Далее мы рассмотрим гравюру Альбрехта Дюрера «Четыре ведьмы». Иллюстрация имеет и другие названия, например, «Сцена в борделе» (такое название, скорее всего, далось из-за равенства мест в обществе между ведьмами и легкодоступными девушками) или «Сцена колдовства». Год создания – 1497. На гравюре изображены четыре обнаженные девушки, но если присмотреться, то можно увидеть маленького демона в левом нижнем углу. Скорее всего, именно по этой причине девушки представлены в обнаженном виде, ведь это не поощрялось, так же, как и колдовство.

Помимо колдовства, в Средневековой Европе не ценили «нечестных женщин», другими словами, легкодоступных. Даже если они занимались этим законно, уважение от общества они не заслуживали. На картине Геррита ван Хонторста «Веселая компания» изображены несколько представительниц этого класса женщин. Картина была создана в 1623 году. Одежда одной из девушек открытая и приспущена, а сами девушки развлекают рядом сидящего мужчину. Скорее всего, «веселая» компания расположилась в борделе.

Таким образом, проанализировав искусство эпохи средневековья, мы можем сделать вывод о том, что изображались следующие идеи и каноны:

- обязанность быть покорной, скромной и верной своему мужу;
- так называемые «честные женщины» имели высокий статус в обществе. Получить этот статус могли лишь верные женщины. Помимо статуса женщины получали некоторые привилегии, например, избежание ареста;
- в искусстве на положение женщины указывает ее головной убор. Чем больше и сложнее он выглядел, тем выше по статусу она была;
- изображался также принцип куртуазной любви и образ Прекрасной Дамы. Художники средневековья часто писали картины с сюжетом замужней дамы и влюбленного в нее молодого человека;

• особенно выделяется образ Девы Марии. Ее добродетели подчеркивали при помощи окружающего фона. Противоречие Девы Марии изображали даже на картинах. Она держит Младенца на руках, но вокруг нее сад, полный роз, а розы – символ девственности.

В перспективе исследования – изучение мужских образов эпохи средневековья.

Библиографический список

1. Мишаненкова Е. А. Средневековье в юбке. – М., 2021. – 368 с.
2. Рябова Т. Б. Женщина в истории европейского Средневековья. – Ивово, 1999. – 212 с.

THE IDEAL OF FEMALE BEAUTY IN THE MIDDLE AGES

A. S. Permyakova

Municipal educational institution «Secondary school No. 77 with in-depth study of the English language», Perm

The article describes the patterns of changes in the female ideal of beauty depending on historical, social and cultural conditions. The text examines aesthetic ideas about female beauty in medieval Europe. An attempt was made to describe the genesis of the female image and study the standards of female beauty. The main attention is paid to the images of the Beautiful Lady and the Virgin Mary, as the most popular. The opposite image of the so-called “dishonest women” is also described. The analysis was carried out on the material of paintings and engravings from the Middle Ages.

Keywords: Middle Ages, aesthetics, evolution of the ideal of beauty, beauty, standard of beauty.

АНАЛИЗ ПРЕДПОЧТЕНИЙ АБИТУРИЕНТОВ ПРИ ВЫБОРЕ ВУЗА И НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛОСОФСКО-СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА ПГНИУ)

Е. С. Пичкалева

О. В. Игнатьева

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматриваются результаты опросов об опыте поступления в университет первокурсников философско-социологического факультета ПГНИУ за 2022 и 2023 год. На основе данных опросов представлен краткий сравнительный анализ факторов и мотивов, которые повлияли на выбор студентами определенных направлений подготовки, факультета и университета. В результате анализа выявлены ключевые показатели, влияющие на выбор абитуриента, и проведен первичный анализ эффективности применения различных мер продвижения, которые реализует философско-социологический факультет в рамках приемной кампании.

Ключевые слова: абитуриент, студент, социально-гуманитарный, программа подготовки, профессиональная реализация.

Российская система образования меняется вместе с развитием общества. В последние годы заметно преобразуется высшее образование для повышения его качества [1] и эффективности подготовки кадров, как научных, так и профессиональных. В первую очередь, под преобразованиям имеется ввиду запуск пилотного проекта по изменению уровней профессионального образования и последующий массовый переход к новой системе к 2026 году [2]. Вслед за изменениями в системе неизбежно последуют глобальные изменения на разных уровнях и в вузах по всей стране, причём сразу и не только в учреждениях пилотного проекта.

Ещё динамичнее трансформируется рынок труда, и специалисты социально-гуманитарного профиля, о которых далее пойдет речь, становятся более востре-

бованными, осваивают новые компетенции. Так, например, директор по исследованиям Future Workplace в New York Times Дэн Шобель отмечает, в качестве одной из тенденций на рынке, – востребованность гуманитарных знаний и навыков, в том числе soft skills (гибких навыков) [3]. В России эта тенденция отражается в проекте-альманахе «Атлас новых профессий», где специалисты с социально-гуманитарной подготовкой всё чаще встречаются не только в отраслях, связанных с культурой и образованием, но и в экономике, промышленности и других [4]. В гуманитарном высшем образовании РФ представлен огромный список компетенций, которые осваиваются студентами для дальнейшей профессиональной деятельности. Чтобы выпускники вузов были конкурентоспособными в условиях рыночной экономики, они должны получать дополнительные «гибкие» навыки, чему, в свою очередь, также может способствовать высшее образование.

Можно предполагать, что так же стремительно меняются и абитуриенты, их мотивация получать высшее образование, решающие факторы при выборе программы и вуза. Российское консалтинговое агентство «Университеты и маркетинг» по итогам приёма 2023 года выделило несколько факторов, на которые обращают внимание современные абитуриенты: интерес к программе, престиж вуза, доступность [5]. На данный момент сложно прогнозировать что может измениться в предпочтениях абитуриентов в 2024 году, так как не до конца понятно, как повлияет на это переход нескольких крупных вузов на новую пилотную систему.

В связи с вышеперечисленными переменами резонно актуализировать и локальные исследования абитуриентов в отдельных учебных организациях. Цель данного исследования – выявить на основе социологических опросов первокурсников 2022 и 2023 года сходства и различия в мотивах, которые доминируют у абитуриентов при выборе вуза и будущей профессиональной траектории. На дистанции в год изменения недостаточно динамичны, но эти данные позволят оценить, какие аспекты следует учитывать для приёмной кампании и для качественного улучшения обучения студентов. Также, в перспективе, интересно оценить, насколько сильно изменятся показатели в 2024 и последующих годах внедрения новой системы профессионального образования.

Основной ресурс для анализа – данные двух опросов (осень 2022 и 2023 года), проведённых среди первокурсников философско-социологического факультета (далее – ФСФ) Пермского государственного национального исследовательского университета (далее – ПГНИУ, Университет). Респондентам было предложено ответить на 40 вопросов о них, о том, как они сделали выбор в пользу

их направления, о предпочтительных путях информирования о программах подготовки, об ожиданиях от обучения и дальнейшей профессиональной реализации. В 2022 году в опросе приняли участие 174 респондента, а в 2023 году – 120. Далее вся информация приводится из личного архива, сводных таблиц по ответам респондентов [6].

В ходе исследования контингента студентов было выявлено, что большая часть обучающихся живет на территории города Перми (2022 г. – 55,9%, 2023 г. – 65,5%) и Пермского края (2022 г. – 30,1%, 2023 г. – 28,6%), причём доля пермяков за год увеличилась на 10%. Основная, а следовательно, и целевая аудитория факультета – студенты из региона. Это объясняется как доступностью образования, так и удовлетворенностью выбором направлений социально-гуманитарного сектора на ФСФ, часть из которых меньше представлены в других учебных учреждениях города, края и округа (к таким направлениям можно отнести Клиническую психологию, Дизайн, Культурологию и Искусства и гуманитарные науки).

Примерно половине абитуриентов при поступлении были одинаково важны и вуз, и программа (2022 г. – 50,8%, 2023 г. – 51,7%), остальные, в основном, ориентировались на программу (2022 г. – 34,7%, 2023 г. – 40,1%). Интересно, что в обеих группах респондентов на программу ориентировались студенты направлений, которые мало представлены в округе (Дизайн, Клиническая психология, Культурология). Можно сделать вывод, что авторитет вуза и факультета важны в равной мере, так как часть абитуриентов привлекают предлагаемые факультетом направления, но есть и те, кому по разным причинам важен и(или) удобен именно Университет. Таким образом, для презентации в дальнейшем потенциальным абитуриентам ФСФ направлений подготовки следует дополнительно акцентировать внимание на уникальности или, по крайней мере, особенности некоторых направлений.

Еще одна важная часть в процессе выбора абитуриента – осведомленность о программах высшего образования и вузах, которые их предлагают. В качестве наиболее полезных источников информации для абитуриентов респонденты отметили: сайт ПГНИУ (2022 г. – 48,0%, 2023 г. – 56,1%), информацию в группах факультета (2022 г. – 41,8%, 2023 г. – 36,8%) и очные мероприятия (их выбрало на 20% респондентов больше, чем в 2022 г.). Такой набор приоритетных источников помогает оценить результативность продвижения факультета за счет соответствия ожиданиям абитуриента. Так, в 2022 году больше внимания было уделено проработке медиаобраза факультета (в социальных сетях и на сайте ФСФ) и событийной программе (профориентационные мероприятия для школьников,

серия мастер-классов и дни открытых дверей), что дало положительную динамику в 2023 году и в большей степени ответило запросу абитуриентов именно на эти форматы.

При выборе программы большинство ориентированы не только на интерес к программе и ее уникальность (2022 г. – 42,4%, 2023 г. – 47,9%), но и подходящие ЕГЭ (2022 г. – 45,8%, 2023 г. – 38,5%). Тут прослеживается позитивная тенденция к снижению влияния выбранных экзаменов на выбор программы, так как зачастую ЕГЭ выбирают менее осознанно, чем будущую профессию и соответствующее ей образование.

На вопрос о цели получения высшего образования в целом первокурсники 2023 года ответили совсем иначе, чем их предшественники. Так категории «для саморазвития» и «чтобы заниматься наукой» выросли на 17 и 11 процентов соответственно, а вот доля тех, кому высшее образование необходимо для карьеры уменьшилась на 13%. Неизменно важными остались показатели «высокооплачиваемая работа» (2022 г. – 55,9%, 2023 г. – 55,0%) и «возможность заниматься интересным делом» (2022 г. – 58,2%, 2023 г. – 60,0%). На самом деле, карьерный рост не меньше остальных интересует абитуриентов, что видно из нижеследующих вопросов, но, вероятно, эти результаты репрезентируют их ожидания от обучения, нежели цели, которые они посредством образования хотят достичь.

Подробнее рассмотрим ответы на вопросы о профессиональных амбициях учащихся социально-гуманитарных программ. Большая часть студентов, участвовавших в опросах, рассчитывает после выпуска работать по осваиваемой специальности. Выше всего этот показатель проявлен у психологических направлений и Дизайнеров. Выделяется еще несколько групп: студенты, рассматривающие работу в смежной сфере (Организация работы с молодежью (далее – ОРМ) – 50% и Искусства и гуманитарные науки (далее – ИГН) – 60%); студенты, желающие получить вторую ступень образования по данной специальности (ОРМ – 60%, ИГН – 40%, Психология – 58,3%) или по другой специальности (Культурология – 40% и Социология – 50%). Эти данные коррелируют с объемом получаемых в процессе обучения практических навыков. Студенты направлений с преимущественно теоретической подготовкой рассчитывают получить дополнительные знания и навыки через дополнительное образование или на практике применять усвоенное в другой профессиональной области. А студенты-практики чаще рассматривают именно работу по специальности, потому что считают, что полученного образования им будет достаточно для успешной самореализации.

Профессиональный путь – не менее интересен в вопросе анализа ожиданий респондентов. Более половины студентов заинтересованы в будущем зарабатывать на фрилансе (2022 г. – 56,0%, 2023 г. – 65,5%), построить свое дело (2022 г. – 53,1%, 2023 г. – 59,7%) или работать в коммерческих структурах (2022 г. – 48,6%, 2023 г. – 53,8%) и уверены, что их профессиональная реализация сложится успешно. Таким образом, ожидания студентов переключаются со спросом на гуманитарные знания на рынке труда в коммерческом секторе, но не так явно соотносятся с причиной получения высшего образования в целом.

Опрос первокурсников об их произошедшем опыте выбора программы подготовки и поступления в вуз, об ожиданиях и видении дальнейшего профессионального пути позволяет сделать несколько обобщающих выводов не только о философско-социологическом факультете ПГНИУ, но и о других образовательных учреждениях, которые реализуют социальные и гуманитарные направления подготовки. Современное высшее образование должно адаптироваться под быстрые изменения общества, технологий и рынка, чтобы, во-первых, вузы и в целом высшее социально-гуманитарное образование было востребовано у абитуриентов; во-вторых, чтобы специалисты этого профиля обладали необходимыми профессиональными и гибкими навыками и были конкурентоспособны в профессиональной среде. Наиболее очевидные из путей достижения этого – комплексная работа на повышение качества высшего образования, его продвижения и модернизации под запросы абитуриентов.

Библиографический список

1. ПМЭФ-2023: Валерий Фальков ответил на вопросы студентов о формировании новой системы высшего образования // Министерство науки и высшего образования РФ. URL: <https://minobrnauki.gov.ru/press-center/news/main/69206/> (дата обращения: 12.01.2024).

2. Вузы России перейдут на новую систему образования к 2026 году. Какие изменения ждут студентов // Российская газета. URL: <https://rg.ru/2023/06/07/ushla-na-bazu.html> (дата обращения: 13.12.2023).

3. Гуманитарии взорвут рынок труда в 2020 году. Их преимущества – soft skills и критическое мышление // INC. URL: <https://incrussia.ru/news/gumanitarii/> (дата обращения: 13.05.2023).

4. Каталог профессий // Проект «Атлас новых профессий». URL: <https://atlas100.ru/catalog/> (дата обращения: 22.01.2024).

5. Константинова Л. В., Шубенкова Е. В. и др. Инновационные формы деятельности ВУЗов по привлечению абитуриентов. Выпуск 15.. – М.: ФГБОУ ВО «РЭУ им. Г. В. Плеханова», 2023. – 137 с.

6. Из личного архива – Данные социологического исследования 2022–2023 гг., проведенного на философско-социологическом факультете ПГНИУ к.с.н., доцентом кафедры культурологии и социально-гуманитарных технологий О. В. Лысенко и студентом 4 курса Е. С. Пичкалевой.

ANALYSIS OF APPLICANTS' PREFERENCES WHEN CHOOSING A UNIVERSITY AND A FIELD OF STUDY (USING THE EXAMPLE OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY AND SOCIOLOGY AT PSU)

E. S. Pichkaleva

O. V. Ignatieva

Perm State University

The article examines the results of surveys on the experience of admission to the University of first-year students of the Faculty of Philosophy and Sociology of PSNIU in 2022 and 2023. Based on the survey data, a brief comparative analysis of the factors and motives that influenced students to choose certain areas of study, faculty and university is presented. As a result of the analysis, key indicators influencing the choice of an applicant were identified, and a primary analysis of the effectiveness of various promotion measures implemented by the Faculty of Philosophy and Sociology within the framework of the admission campaign was carried out.

Keywords: applicant, student, social and humanitarian, training program, professional implementation.

ПОМОГАЮЩИЕ ПРАКТИКИ КАК СОВРЕМЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПОРТРЕТ БИЗНЕС-КОУЧА

М. В. Попова

Ю. В. Ветошкина

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматривается характеристика специалистов, работающих в рамках помогающих практик. Посредством анализа вторичных источников, размещенных в интернет-среде, создается первичный социокультурный портрет коуча, деятельность которого направлена на поддержку людей в сфере бизнеса. В результате изучения особенностей, индивидуальных черт трех основных действующих бизнес-коучей, формулируются составляющие их успешности в индустрии помогающих практик.

Ключевые слова: коуч, специалист, бизнес, работа, помощь, ценности, образ.

В реалиях нашего времени, всё сложнее справиться с рядом проблем, давлением внешней среды, самостоятельно. Поэтому на выручку человеку XXI века стали приходить различные виды так называемых помогающих практик. С каждым годом их становится всё больше, увеличивается разнообразие форм, в которых практика может быть представлена, а также появляются новые специалисты, работающие в этой сфере. Поэтому возникает необходимость изучения особенностей данных экспертов, чтобы определить смысл их деятельности, а также степень ее эффективности.

В связи с этим цель работы заключается в составлении первичного социокультурного портрета коуча, как специалиста, который занимается одним из видов практики помощи.

Российский научный деятель Т. В. Фогель определяет социально помогающие практики, как конкретную деятельность, состоящую из действий, реализуемых посредством социально-эффективных инструментов (вещи, знаки и пр.), содержание и смысл которых укладываются в понятие помощь [1].

Коучинг представляет собой современную «помогающую» практику, наиболее популярную и стремительно развивающуюся, в наше время. В. В. Стриганова рассматривает коучинг с двух позиций: В узком смысле, «коучинг» означает «тренерство», в процессе которого человек, называемый «коуч», помогает клиенту достичь желаемой цели. В широком смысле, «коучинг» означает «совместное достижение», это стиль взаимодействия с другими людьми, достижение совместных целей более эффективными способами [2].

Смоделируем первичный социокультурный портрет коуча, беря за пример специалистов, работающих в сфере бизнеса, так как она является одной из самых популярных типов коучинговой практики. В нашей работе мы рассмотрим самых ярких представителей бизнес-коучинга: Марину Мелию, Наталью Грэйс и Маргулана Сейсембаева. Все три перечисленных специалиста на данный момент успешно работают в своём направлении и считаются наиболее известными тренерами клиентов, мотивирующие к карьерному развитию и бизнес росту.

Анализируемым материалом для исследования послужили вторичные источники: информация, опубликованная в сети интернет, устные интервью коучей в СМИ, на видеоплатформе Youtube.

1. Возраст

Возраст рассматриваемых специалистов варьируется в пределах зрелого: пятьдесят шесть лет Маргулану Сейсембаеву, сорок семь Наталье Грэйс и семьдесят пять Марине Мелии. Возможно, возраст сам по себе, не является надежным показателем профессионализма человека. Однако, нельзя не отметить, что с возрастом обычно накапливается больше опыта и знаний, которые могут влиять на уровень качества специалиста. Кроме того, люди в зрелом возрасте могут иметь больше уверенности в себе и своих способностях, что также благоприятствует профессиональному успеху.

2. Образование

Все три специалиста имеют высшее образование, женщины в области медицины и психологии, Маргулан Сейсембаев в правоведении. Данные факты являются большим плюсом в биографии специалистов, потому что коучинг, профессия, требующая высокого уровня знаний и навыков в различных областях. Высшее образование может предоставить человеку необходимые знания во многих сферах, которые позволяют лучше понимать клиентов и эффективнее помогать им. К тому же, наличие высшего образования повышает авторитет и доверие общества.

3. Опыт работы

Работая, какое-то время по специальности, будущие коучи начинали пробовать себя в создании собственного дела. И Марина Мелия, и Маргулан Сейсембаев, и Наталья Грэйс на разных этапах карьеры связывали себя с политикой. Однако, к 2023 году наиболее успешными проектами данных людей, становятся проекты, связанные с образованием, консультированием, коучингом, бизнес-тренингом. Все три специалиста активно ведут свою деятельность, за которой можно проследить в социальных сетях, базируясь на личном опыте, пишут книги, устраивают семинары, дают интервью, снимают видеоролики с советами. Все это говорит, о жизнедеятельности коучей, заключающую в себе умение быть энергичным, целеустремленным и многозадачным. Стоит отметить, что постоянная медийность и публичность являются неотъемлемыми качествами образов коучей, профессиональной необходимостью, которые нужны для привлечения аудитории, потенциальных клиентов.

4. Ценности, взгляды, убеждения.

На основе различных интервью проследим особенности взглядов бизнес-коучей. Для начала рассмотрим их личностные приоритеты, которые определяют жизненные позиции.

Марина Мелия в интервью [3] Елизаветы Осетинской не скрывает, что для нее важна собственная репутация, которую она создавала всю свою жизнь. Женщина в целом очень внимательно относится к понятию личных границ, как собственных, так и чужих: «Я считаю, надо бережно относиться к своей личности и не позволять другим людям там копать», а также ценит свободу индивидуальности – «Нельзя свою жизнь посвящать никому, кроме себя».

Свободу, как часть своих ценностей назвал и Маргулан Сейсембаев, в одном из подкастов [4]: «Прежде всего, я хочу свободы, это одна из моих ценностей. Я хочу справедливости, это одна из моих ценностей. Я хочу говорить то, что считаю нужным и жить, где хочу».

Наталья Грэйс в роликах [5], опубликованных на своем канале, (платформа Youtube) часто говорит о значимости человеческой индивидуальности, и важности ее сохранения для собственного «я». К тому же, рассуждая на тему бизнеса, коуч высказывалась о профессионализме, как лучшей черте в человеке, основе успешного дела.

Ценности, наиболее важные для коучей, традиционны, не отличаются от ценностей любого другого человека. Марина Мелия бережно и с трепетом относится к своей семье, детям. Маргулан Сейсембаев является мусульманином, поэтому вера, религия играют для него очень большую роль в жизни («Религия это

инструмент»; «Вера это то, что придает смысл жизни»), влияют на его взгляды и установки («...Я, как мусльманин, против этого...») [6]. Для Натальи Грэйс важно здоровье, которое она всевозможно укрепляет («Занимаюсь зарядкой каждый день, дома, по десять минут»; «У меня был пятилетний стаж курения, но я бросила»), а также самореализация в своем деле.

Учитывая, что одной из целей помогающих практик в целом, есть поиск счастья для клиента, следует понять, как на него смотрят коучи, люди, по сути, его продающие. Марина Мелия считает, что на счастье и его уровень не влияют возраст, деньги или здоровье человека, по ее мнению оно достигается только осмысленностью в жизни. Для Натальи Грэйс счастье заключается в реализации личности в трех сферах: профессиональной, отношений и финансов, если же «Одна из этих сфер проседает мы не можем ощутить счастье». В свою очередь Маргулан Сейсембаев основывается на том, что счастье, также как и ощущение радости, это человеческий выбор.

Можно заметить, что отношение коучей к деньгам, еще одному приоритетному благу общества, в едином понимании сводится к расцениванию его как ресурса. Однако не один из специалистов не создает в своей практике денежный культ и достаточно спокойно, в какой-то мере равнодушно, относится к богатству: «Как можно любить деньги, это же просто бумага», высказывается Наталья Грейс. Маргулан Сейсембаев еще более категоричен в своей позиции, считая сверхдостаток, ситуацию «когда все есть» путем, ведущим к гормональной слепоте, эмоциональному обнищанию – «За деньги аппетит не купишь». Несмотря на это, от материального благополучия и профессионального заработка коучи не отказываются, Сейсембаев объясняет это тем, что «Бесплатные знания люди не внедряют в жизнь; через деньги я получаю обратную связь».

Взгляд на профессию у бизнес-коучей сформировался, в зависимости от особенностей их деятельности и личной миссии. Марина Мелия, стараясь в своей работе делать наибольший акцент на поиске позитивных черт в личности клиента, сформулировала собственное предназначение: «Моя работа – помочь человеку увидеть в себе уникальность». В связи с этим, понимание цели любого коуча схоже с тем, что делает лично она: «Задача коуча помочь человеку найти то сильное, на что он может опереться». Схожая ситуация и с Маргуланом Сейсембаевым, своей миссией мужчина видит – «Прожить счастливую жизнь, обучая людей эффективности», поэтому и любой другой профессионал своего дела должен научить человека мыслить, дать инструменты, чтобы жить счастливо.

5. Стил ь общения и методика работы

Манера поведения, способы выражения мыслей и реакция на противоречивые ситуации, у каждого специалиста, как и, в принципе у каждой личности, различны, и складываются из общего образа, который коуч преподносит в работе со своим клиентом. Например, Наталья Грейс взаимодействует с публикой преимущественно как «человек спустившейся на твой уровень». Обычно, женщина ведет тренинги и лекции в формате общения с публикой, где стремиться быть со зрителем «на одной волне», но при этом грань между коучем и клиентами не исчезает, явно прослеживается доминирующая позиция Натальи.

В своей речи специалистка часто прибегает к образности, просторечиям: «дяденька», «зашибись», «тупой», «драпать», «кайф». Преобладание разговорного стиля в ее языке, позволяет упрощать информацию, которую она хочет донести до слушателя: «Ушел к молодой, дак я бы тоже ушла! Товарищи, как с такой жить то можно...» (по поводу отсутствия у людей стремления заниматься собой). Однако все это обостряет проблему этического стандарта, на который, тем не менее, должен полагаться любой профессионал, работающий непосредственно с людьми. Такие высказывания могут быть обидны, для неподготовленного и не знакомого с рабочей спецификой Натальи, клиента.

Ко всему прочему, нужно отметить, что коуч использует в своих выступлениях отсылки к элитарным произведениям (читает стихи Пастернака, обращается к древнегреческим философам), параллельно смешивая это с поговорками, устойчивыми выражениями и другими элементами народной культуры («Как говорится, выражало то лицо, чем садятся на крыльцо...»). Такой подход позволяет удерживать внимание слушателя, создавать впечатление универсального и широкого кругозора у специалиста. При этом, одновременное использование разных стилей и манер в своей речи, может свидетельствовать о глубине мышления, а также способности Натальи Грэйс быстро переключаться между разными ситуациями и людьми из разных кругов общества.

Более деловой, традиционный стиль поведения в своем образе сохраняет Марина Мелия. Она стремиться наладить профессиональный контакт с клиентом. Ее взаимодействие построено по большей мере на открытости и уделении внимания сильным сторонам, развитию достоинств человека: «У нас, у каждого тысяча недостатков, нужно найти позитив и на него опираться». Эмпатический стиль работы отражается в образе действий, поведении коуча. Марина Мелия признается, что в сложные моменты консультирования, придерживается правила трех «П» – «помолчать, послушать, подумать», для получения возможности

наиболее эффективно, осознанно сопереживать клиенту и дать наиболее правильный, в текущей ситуации, совет. Также, основываясь на словах специалиста, можно сказать, что для нее очень важно присутствие уважения, которое должно ощущаться с обеих сторон, в процессе индивидуальной беседы или контакта с публикой («В основе любого диалога лежит уважение к собеседнику»). Сама Марина Мелия стремится быть вежливой и сохранять чувство такта в любой ситуации.

В связи с этим, манера речи коуча в разговоре окрашена в деловой стилистике, и включает в себе формы обращения и выражения, которые свидетельствуют о внимании к человеку. Марина Мелия, за частую, говорит медленно, достаточно четко и выразительно, употребляет принятые в обществе вежливые формулировки: «извините», «пожалуйста», обращается к собеседнику любого возраста на «Вы». При этом, может использовать эмоциональные интонации и жесты, чтобы выразить свои чувства. Все это в целом помогает коучу установить теплое и доверительное отношение к себе со стороны клиента, привлечь и заинтересовать его именно своей практикой.

Образ Маргулана Сейсембаева многослоен, учитывая, что роль коуча для мужчины не является основной. Маргулан Сейсембаев – миллиардер, который начал заниматься тренинговой деятельностью, для того что бы на своем примере, научить других людей зарабатывать деньги. Сейчас он консультирует, выступает с личными программами, основал образовательную платформу, ведет курсы. Таким образом, Маргулан Сейсембаев осуществляет коучинг практики, сочетая при этом в себе установки и привычки бизнесмена, а также общественного деятеля, бывшего политика.

Метод донесения информации мужчины, можно охарактеризовать как убедительный. Слог точный и находчивый. Отвечая на вопросы в многочисленных интервью, Маргулан Сейсембаев использует сложные и прямолинейные фразы, которые отражают его опыт и знания в различных сферах. Он выражается риторично, умеет убеждать, используя лаконичные аргументы на основе жизненного опыта. Однако иногда повторяется в своих высказываниях, отвечая одной метафоричной фразой, на разные вопросы, в разных интервью, подкастах: «Никто не хочет чувствовать себя биологическим существом по производству биологического навоза».

Говоря о профессиональной этике, специалист подчеркнуто уважительно относится к человеку, с которым вступает в коммуникацию, положительно смотрит на субординацию – «Я вообще со всеми людьми на Вы», однако зачастую в

последующих разговорах данное утверждение опровергается. В процессе взаимодействия, беседы, Маргулан Сейсембаев рассуждает увлеченно, негативно, с укором принимает ситуации, когда его перебивают («...Я бы рассказал об этом, если бы ты не перебил...»).

Как коуч, Маргулан Сейсембаев не заинтересован в проработке эмоций клиента, не работает с эмоциональным интеллектом. Ссылаясь на себя, как на пример «базово стабильного человека», он считает, что эмоции на жизненном пути «качают из стороны в сторону», мешая успеху, «связывают с риском».

Характерной особенностью специалиста, можно назвать пересечение его коммуникативных навыков с развитой экономической и политической проницательностью, стратегией мышления. Маргулан Сейсембаев умеет подбирать правильные слова для мотивации и убеждения людей, легко адаптируясь к различным средам и аудиториям.

Таким образом, становится, очевидно, что каждый коуч – это уникальный специалист, со своими собственными взглядами и подходами к работе с клиентами. Коучинг же в некотором смысле, творческий процесс, в котором используются личные ресурсы для помощи клиенту. Поэтому каждый коуч имеет свой неповторимый подход, который соответствует его индивидуальности и личному опыту.

6. Интересы и увлечения

Достаточно хорошо помогают раскрывать личность человека его увлечения и интересы. В свободное время, помимо коучинговой деятельности, Марина Мелия занимается благотворительностью. Она является попечителем фонда «Дом с маяком», серьезно рассуждает об идее милосердия, помощи нуждающимся и о своей роли в этой деятельности: «Я вижу свою миссию – повышение культуры благотворительности в России»; «Весь гонорар от моих книг идет туда»; «Я делаю то, что могу делать, на своем месте». В перечень хобби Маргулана Сейсембаева входят путешествия, участие в экспедициях. Примечательно, что, по словам мужчины, из всех своих интересов он старается делать бизнес, советуя так поступать и остальным: «У меня было хобби делать, организовывать экспедиции, хобби вести лекции, заниматься образованием – все это стало прибылью». Следующий коуч, Наталья Грэйс, любит стихи и занимается их написанием. Специалистка имеет отдельный сайт, на котором публикуются ее произведения, а также несколько раз выпускала сборники со своим творчеством, которые часто дарит слушателям на семинарах. Таким образом, интересы демонстрируют уникальные черты каждого коуча, помогают посмотреть на их личности под другим углом, дополняя образы.

Исходя из проведенного исследования, был выявлен следующий первичный социокультурный портрет современного бизнес коуча:

- Возраст: от 40 до 75 лет.
- Образование: высшее профессиональное в области медицины, психологии, юриспруденции.
- Опыт работы: от 5 лет и более в руководящих должностях, политике или ведении своего бизнеса. При этом профессиональные качества: активность, энергичность, коммуникабельность, уверенность в себе, целеустремленность.
- Ценности, взгляды, убеждения: традиционные для современного общества, с уклоном в концепцию личностного роста и развития.
- Стиль общения и методика работы: умение выстраивать преимущественно партнерские отношения, уважение к мнению других людей, открытость и определенная эмпатия.
- Интересы и увлечения: разносторонние, гармонируют с образом жизни.

Составленный социокультурный портрет специалиста в бизнес сфере коучинга показал, что для успешного существования помогающей практики, плодотворного ведения работы, специалисту требуется иметь высокий уровень социальной и культурной компетенций, умение эмпатии и понимания особенностей клиента, профессиональные знания и навыки, большой жизненный опыт, а также быть наглядным примером успешного человека – популярным бизнес-коучем.

Библиографический список

1. Фогель Т. В. Особенности социально-помогающих практик в трансформирующемся социуме // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. – Т. 7, № 5, ч. 1. – С. 169–172.

2. Стриганова В. А. Коучинг как социальный феномен // Via scientiarum – дорога знаний № 3 2016 – с. 151–154

3. Осетинская Е. Как воспитать миллиардера. Мелкия о лидерских качествах, детских травмах и ловушках успеха. Москва, 31 августа 2021 г. URL: https://www.youtube.com/watch?v=vVhneVs53_4 (дата обращения: 31.08.2021). Настоящий материал (информация) произведен и распространен иностранным агентом Елизаветой Николаевной Осетинской либо касается деятельности иностранного агента Елизаветы Николаевны Осетинской.

4. Соколовский А. Почему одни пашут за гроши, а другие получают все? Про страхи и соблазны Мира. Маргулан Сейсембаев. 3 января 2023г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zV7lrWumc7U> (дата обращения: 03.01.2023).

5. Грэйс Н. Займись собой!!! Короткая мотивация. Бизнес-тренер, психолог Наталья Грэйс. 12 марта, 2020 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RVFh5on4O6I> (дата обращения: 12.03.2020).

6. Грэйс Н. Законы денег. Как создать постоянно высокий доход? Каждый ли может разбоготеть? Наталья Грэйс. Санкт-Петербург, 20 декабря 2019 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=I6b2Tj21o2A> (дата обращения: 20.12.2019).

7. Рыбаков И. Маргулан Сейсембаев | Почему я не оставлю наследство собственным детям? Религия, бизнес и семья. Москва, 18 июня 2021 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=neYFIKup3MU&t=916s> (дата обращения: 18.06.2021).

HELPING PRACTICES AS A MODERN PHENOMENON: A SOCIO-CULTURAL PORTRAIT OF A BUSINESS COACH

M. V. Popova

Yu. V. Vetoshkina

Perm State University

The article examines the characteristics of specialists working within the framework of helping practices. Through the analysis of secondary sources posted on the Internet, a primary socio-cultural portrait of a coach is created, whose activities are aimed at supporting people in the business sector. As a result of studying the characteristics and individual traits of the three main active business coaches, the components of their success in the industry of helping practices are formulated.

Keywords: coach, specialist, business, work, help, values, image.

СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУХНИ

Ю. А. Пыстогова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассмотрены национальные традиции коми-пермяцкой кухни, их связи с образом жизни коми-пермяцкого народа, культурными особенностями. Выявлена связь традиций национальной кухни и иных культурных и национальных традиций коми-пермяков. Представлена общая характеристика национальной кухни коми-пермяков. Описаны некоторые традиционные национальные блюда коми-пермяков.

Ключевые слова: национальная кухня, Коми, Пермь, коми-пермяцкая кухня, история, традиция, быт.

Исследование национальной кухни различных народов имеет большое практическое значение в процессе изучения истории народов России, а также в рамках организации рационального питания подрастающего поколения. Особое внимание уделяется исследованию национальной кухни народов регионов, расположенных в умеренном и холодном климате, на территории которых отмечаются бедные, неплодородные почвы, ввиду того, что такие народы нередко умели приспосабливаться к суровым условиям. Таковой является и коми-пермяцкая кухня, которая отличается, с одной стороны, сбалансированным рационом (употребление белка, ягод), а с другой, наличием традиционных блюд, которые приготовлены из дикорастущих трав (сныти, хвоща и др.).

Традиции коми-пермяцкой национальной кухни имеют длительную историю развития, основаны на общем образе жизни коми-пермяков. Их традиционная деятельность – это сбор ягод, дикорастущих трав и грибов, а также, рыболовство и охота. Именно эти занятия сформировали традиции национальной кухни коми-пермяков [2].

Большое значение для кухни коми-пермяков и их образа жизни имеет и хлеб, на языке народа «нянь». Хлеб является не только традиционным блюдом,

но и символом богатства, важным во многих ритуалах – встрече гостей, новоселье, прощании, свадьбах и др. [3]

Многие традиционные блюда имеют в наименовании слово «нянь», например: рыбный пирог – черинянь, пельмени – пельнянь, каравай (коровай) – чёвпан, в некоторых местностях – чёвпан-нянь.

Особое значение в национальной кухне коми-пермяков имеют и дикорастущие травы, например в пищу используют стебли и листья сныти –пикана, это растение произрастает практически везде, его используют в пищу как приправу или для приготовления соусов, а также и в качестве основного блюда.

Также большое значение среди блюд коми-пермяков являются пистики – это молодые побеги полевого хвоща. Из побегов хвоща готовят кашу, суп, пельмени, пироги. Также из хвоща делают традиционную запеканку.

В коми-пермяцкой кухне большое разнообразие блюд из мяса диких животных и птиц: глухаря, тетерева, рябчика, кабана, зайца, лося, медведя. Рыба также часто является основой для многих блюд, например, рыбный пирог подается практически на всех праздниках, часто рыбный пирог делается по величине рыбы, в случае таких рыб, как налим, таймень, имеющих крупные размеры, он может быть очень большим по размеру. Следует отметить, что мясо в большей степени употребляли в праздничные или другие значимые дни. Мясо при приготовлении, как правило, парили или варили в печи, тушили с картошкой или перловой крупой, готовили из него студень. В южных районах Коми-Пермяцкого округа (в настоящее время данная административно-территориальная единица упразднена) изготавливали колбасу из ливера и круп. Рыба в семьях рыбаков употреблялась в пищу круглый год, из рыбы готовились уха и пироги, ее солили, жарили, сушили.

Молоко в коми-пермяцкой национальной кухне также является одним из самых употребляемых продуктов, из него коми-пермяки готовили творог со сметаной и «коровье масло». Во время летнего поста, когда было запрещено употребление мясных блюд, из молока готовили, так называемое, «Сырья» (творожные лепешки). Подсолив творог и выжав из него сыворотку, получали сырья, которые сушили на открытом воздухе перед окошками. Сырья хранили до зимы, давали есть детям или использовали для стряпни. Из молока со взбитыми яйцами пекли яичницу. Яйца также употребляли сырыми или вареными.

Также большое значение в коми-пермяцкой кухне имеют блюда из различных ягод (морозка, черника, брусника, малина, голубика, клюква, жимолость,

рябина). При этом, из ягод коми-пермяки готовят не только сладкие блюда (варенья и пироги с начинкой из ягод), но и добавки к мясу и рыбе, в том числе, различные соусы, заправки [4].

В бедных поселениях, а также зимой коми-пермяки используют в пищу парёнки – это блюда из овощей, которые парят в печи, главным образом, это репа и брюква. В отличие от средней полосы России, южных регионов, коми-пермяки не просто парят овощи в русской печи, они добавляют к ним сусло, сахар, ягоды, что придает этим блюдам особый вкус. Нередко, овощи сочетаются с хлебом. Например, традиционным блюдом коми-пермяков являются пельмени с редькой.

Коми-пермяки также готовят и блюда из грибов, как правило, это такие виды грибов, как рыжики, грузди, подосиновики, подберезовики, игра из грибов, сушеные белые грибы, из которых делают икру и варят супы, маринованные грибы.

Особое внимание у коми-пермяков уделяется процедуре угощения гостей. Перед тем как рассадить гостей за стол, хозяйка подаёт ырöш (овсяный квас) или сур (напиток из ржаного солода). Гость выпивает напиток со словами: «Да ог ме ю!» («Да не буду я пить!»). Только после употребления напитков гости приглашаются к столу [1].

Коми-пермяки любят принимать гостей, приличным считается выставить на стол все блюда, которые имеются и можно приготовить.

Повседневной пищей коми-пермяков были супы и различные похлебки из овощей и трав – шыд. Самая часто встречающаяся похлебка – это шомашыд – щи, которые по составу могли быть разными, но как правило, они включали кислый компонент (зправку), например, квас, солод, кислое молоко, сыворотку. Обычно щи включали капусту и перловую крупу, иногда в них добавляли мясо и дикорастущие травы или ягоды, в зависимости от их наличия по сезону.

Из свежей рыбы поселения коми-пермяков вблизи рек, варили черива – уху. В летний период коми-пермяки часто готовили холодные жидкие блюда – хрен или редьку с квасом, окрошку. Обычной повседневной пищей считались закуски и салаты (лук-перо с солью и водой), печеный лук, тертая редька с морковью или сметаной.

Таким образом, можно отметить, что коми-пермяцкая национальная кухня имеет тесную связь с культурными традициями коми-пермяков. Это, в первую очередь, традиции жизни в согласии с природой, традиции, связанные с образом жизни, отношениям к гостям и чужим людям, а также с национальными празд-

нствами и различными ритуалами в бытовой жизни. В быту коми – пермяки использовали разные способы приготовления пищи: пекли, варили, тушили, солили, квасили, многое употреблялось в сыром виде (ягоды и травы).

Также традиции национальной кухни коми-пермяков существенно зависят от времени года и сезона – фактической возможности сбора ягод, грибов, а также занятости. Так, безусловно, летом занятость выше, что не предполагает приготовления сложных, длительных в создании блюд.

Главным средством приготовления еды была печь, которую топили один раз в день. В ней и готовили пищу – одно или два блюда на весь день. Лишь в воскресенье и праздничные дни стол становился более разнообразным.

В конце XX века национальная кухня коми-пермяков претерпела существенные изменения. Появились новые способы приготовления блюд, новые продукты, например, в суп из сныти стали добавлять шпинат – растение, о котором ранее на территории проживания коми-пермяков не знали. Кулинары-профессионалы популяризуют отдельные блюда коми-пермяцкой кухни. Возникает движение по популяризации национальной кухни коми-пермяков в организации здорового образа жизни.

Согласно теории Э. Хобсбаума, именно сохранение национальных традиций позволяет сохранить особенности этносов, этническую принадлежность [4]. В соответствующих условиях именно сохранение традиций коми-пермяцкой кухни позволяет сформировать условия для сохранения национальной идентичности. С учетом этого, именно сохранение коми-пермяцкой кухни является одним из факторов сохранения этноса в условиях унификации народов, их традиций и ценностей.

В современных условиях глобализации возникает определенная унификация существующих традиций коми-пермяцкой кухни, а равно и иных традиций. Это формирует определенную «унификацию» некоторых блюд коми-пермяцкой кухни, утрату их традиционного значения, состава и внешнего вида. В таких условиях особое значение придается организациям, которые поддерживают традиции коми-пермяцкой кухни, главным образом, это организации общественного питания (кафе «Чöскыт Керку», по адресу: г. Пермь, ул. Пермская, 67; кафе «Пермская кухня» по адресу: г. Пермь, ул. Газеты Звезда, 75; кафе «Строгановская вотчина» по адресу: г. Пермь, ул. Ленина, 58). В отдельных организациях отмечается популяризация коми-пермяцкой кухни, например, в кафе «Чöскыт Керку» установили памятник посикунчику – одному из национальных блюд.

Таким образом, национальная кухня коми-пермяков является частью традиций коми-пермяцкого народа, отражает особенности его образа жизни, некоторые этнографические особенности, климат и историю развития народа.

Библиографический список

1. Голева Т. Г. Народные традиции в настоящее время (на примере этнокультурных процессов у коми-пермяков) / Т. Г. Голева // Культурный код. – 2020. – № 1. – С. 32–41.

2. Краузе А. А., Епанов А. В. Специфика этнической идентичности на примере коми-пермяков, проживающих в городе Кудымкаре Пермского края / А. А. Краузе, А. В. Епанов // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия № 3. Гуманитарные и общественные науки. – 2013. – № 2. – С. 104–109.

3. Михалева А. В. Этноконфессиональная идентичность коми-пермяков Пермского края / А. В. Михалева // Вестник Пермского федерального исследовательского центра. – 2016. – № 5. – С. 26–37.

4. Худякова Е. С. Этничность коми-пермяков как система оппозиций / Е. С. Худякова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2014. – № 4 (28). – С. 80–85.

THE FORMATION OF NATIONAL CUISINE

Yu. A. Pystogova
Perm State University

The purpose of the study is to define and characterize video marketing as the main tool for promoting a cultural product in social networks. The article identifies the challenges of video marketing as well as the benefits of using video marketing. The main attention is paid to the relevance of promoting a cultural product through video marketing in social networks. The scientific novelty of the work lies in the combination of several approaches to studying the problems and advantages of video marketing in the modern world. As a result, it was revealed that the problems of video marketing are modernized every year, which is why it is necessary to constantly come up with tools to overcome these problems, as well as convert them into advantages.

Keywords: video marketing, video content, cultural product, social networks, promotion, tools, video, problems, benefits.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОРМ РОССИЙСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПОСТСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

М. В. Решетняков

*Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет*

В данной работе рассматривается актуальный вопрос появления новых и развитие устоявшихся форм театрального искусства в контексте социальных изменений в постсоветский период. Исследование содержит аспекты, которые связаны с изменением театральной деятельности на рубеже XX–XXI веков. Изучение и анализ литературы по теме исследования позволил выделить наиболее значимые формы театра, которые зародились благодаря новому взгляду на культуру в начале двадцать первого столетия. В результате был предложен ряд выводов, который обозначил ключевые моменты в развитии форм сценического искусства на рубеже XX–XXI веков.

Ключевые слова: театр, театральное искусство, формы, технологии, иммерсивность, малая сцена, свободное пространство.

С момента своего зарождения театр всегда привлекал к себе внимание со стороны общества. На сегодняшний день отечественное театральное искусство находится на стадии подъема. Согласно статистическим данным, за последние годы в нашей стране зафиксировано повышение интереса граждан к театру как одному из видов досуга. [1, с. 4] Современный театр представлен множеством форм и видов, что делает его интересным для зрителя. В связи с вновь возросшим интересом к театру среди наших граждан, мы можем говорить о том, что данная тема актуальна. Наличие большого числа различных форм театрального искусства позволяет современному человеку в достаточной степени удовлетворять свои эстетические потребности и получать удовольствие при просмотре той или иной театральной постановки. Однако чтобы достичь своего нынешнего уровня, театр и театральное искусство претерпели множество изменений, которые были

вызваны общественными процессами, протекавшими в момент становления Российской Федерации как нового государства.

На рубеже XX–XXI веков происходили серьезные социальные потрясения. В конце двадцатого столетия Россия переживала ряд кризисов, связанных с распадом СССР. Становление молодого государства происходило болезненно для всех сфер общества. Ключевые изменения затронули политику, экономику и культуру. Демократия и ее принципы становятся главенствующими в государственном устройстве, также произошел переход от плановой к рыночной экономике. Данные процессы оказали большое влияние на сферу культуры. По мнению исследователей, в связи с недостаточностью законодательной базы и отсутствием налаженной управленческой деятельности в данной сфере, происходила дискриминация культурного пространства. Фиксировалось значительное уменьшение гастрольной деятельности театральных и музыкальных коллективов. Отмена цензуры и возрастание творческой самостоятельности среди людей свидетельствовало о новом векторе развития всей культуры. [2, с. 3–4] В связи с этим театральное искусство стало искать новые пути своего дальнейшего развития.

Становление культуры в постсоветский период ознаменовано значительными изменениями во всех своих отраслях, в том числе в процессе развития новых форм театрального искусства. Появляются новые виды и направления в развитии театра. Одной из ключевых тенденций можно считать интерактивность, которая дает зрителям возможность более полно прочувствовать и понять содержание представления. [3, с. 1] Помимо этого в качестве современных тенденций развития театра выделяют все большее использование современных технологий для организации представления, а также иммерсивность как новый способ взаимодействия со зрителем.

На протяжении всей своей истории театр претерпевал множество изменений, которые сформировали его в привычный для современного зрителя вид. Современное театральное искусство сочетает в себе большое количество видов и направлений.

Изучение и анализ литературы по нашей проблематике позволило выделить наиболее важные формы современного театрального искусства, а также показать, как развивались данные формы на рубеже XX–XXI веков.

Достижения науки и техники, сделанные на рубеже веков, оказали большое влияние на различные сферы жизни, в том числе на театральное искусство. Отечественный театр не стал исключением и все больше задействует в своих постановках современные технологии.

Важно отметить, что использование технических новшеств имеет значение, как для театра, так и для зрителя. Благодаря мультимедийным практикам театральные постановки стали восприниматься по-новому. Современный зритель имеет возможность посмотреть на представление с другой стороны и сделать для себя иные выводы о постановке, чем те которые были раньше. Помимо этого, произошла оптимизация театральной деятельности, так как современные технологии значительно упростили организацию спектакля [4, с. 2–3]. Исследователь Т. В. Астафьев пишет, что в начале двадцать первого столетия появляется такое явление в театральном искусстве как виртуальный театр, который подарил зрителю возможность увидеть и оценить постановку с помощью современных технологий. Автор подчеркивает важность возникновения отношений между технологиями и человеком. [5, с. 2–3] На сегодняшний день постсоветский театр все больше использует для реализации задуманных идей технические средства и современные программы, в том числе, такие как фото и видео материал и компьютерная графика. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что виртуальный театр как новая форма постсоветского театрального искусства сложился благодаря развитию технической сферы на рубеже XX–XXI веков.

Иммерсивный театр считается одной из наиболее популярных форм современного театрального искусства. С каждым годом зрители все чаще покупают билеты на данный вид театральных постановок. Участие зрителя в процессе представления и его взаимодействие с реальностью является главной особенностью данной формы сценического искусства. [6, с. 1–2]

Появление иммерсивного театра в нашей стране произошло в начале нулевых годов XXI столетия. Постановка «День Леопольда Блума. Извлечение корня времени» в 2004 году стала дебютом иммерсивного театра в современной отечественной культуре. Впоследствии с каждым годом количество представлений данного вида театра становится все больше. Важно отметить, что на сегодняшний день в нашем языке и общении понятие иммерсивный театр еще не до конца устоялось, так как данная театральная форма продолжает активно развиваться [7, с. 3].

Необходимо отметить, что сегодня существует проблема с определением понятия иммерсивности, так как любая постановка с привлечением участия зрителя может быть определена театральными деятелями как продукт иммерсивного театра. [8 с. 6]

В рамках развития классической формы иммерсивного театра, в современной театральной культуре развиваются смежные с ним направления иммерсивного театрального искусства. Исследователи Н. С. Мельникова и Д. А. Садырина выделяют следующие формы и направления:

Site-specific – данная форма театрального искусства предполагает, что зритель это полноценный участник разворачивающегося сюжета того или иного представления. Помимо этого большое влияние на развитие сюжетной линии будет оказывать площадка, на которой происходит данное театральное действие.

Иммерсивный квест – это определённый набор заданий, которые необходимо выполнить и достичь какой-либо цели. Выполнение данных заданий происходит в рамках специально созданной зоны с множеством декораций и аудиосопровождением.

Иммерсивные психологические поединки – данная форма театрального искусства связана с психологией личности. Предполагает ситуации, где человеку необходимо провести внутренний самоанализ.

Иммерсивный променад – это один из вариантов экскурсии или аудиозаписи спектакля [9, с. 1–2].

Делая вывод, можно говорить о том, что иммерсивный театр является одной из наиболее востребованных форм современного театрального искусства. Данный вид театра появился в нашей стране в начале XXI столетия и сразу привлек внимание зрителей, что свидетельствует о необычности данной формы театрального искусства. Важность иммерсивного театра заключается в том, что человек может получить яркий эмоциональный опыт, так как имеет возможность быть не только зрителем, но и участником постановки.

Важной и новой формой современного театра является процесс соединения различных видов искусства в одном представлении. На сегодняшний день многие режиссёры активно задействуют в своих представлениях элементы искусства современного танца, фрагменты из кинофильмов, а также живопись и малые архитектурные формы. Все это делает представление более живым и насыщенным. Современный театр постепенно уходит от классического понимания постановки и делает ее более разнообразной с помощью смешения различных видов искусства.

Театральные постановки с привлечением различных направлений современного искусства имеют большой успех у зрителей, так как могут адаптировать спектакль, на основе классического произведения прошлых лет, для нынешнего зрителя. Помимо этого люди могут по-новому взглянуть на известную постановку, что поможет им лучше понять смысл показанного на сцене. Танец одно из популярных направлений для реализации задуманной режиссером постановки. Хореография способна показать весь спектр чувств личности, и в процессе танца зритель может наиболее полно ощутить всю атмосферу спектакля.

Современный танец в театральном искусстве выполняет ряд функций. Сегодняшняя хореография дает возможность артистам, не являющимся профессиональными танцорами, донести основную мысль спектакля, благодаря своей легкости и красочности [10, с. 4]. Танец способен создать особенную обстановку во время представления и дать зрителю больше эмоций и чувств нежели классическая постановка без привлечения хореографии. Важно отметить, что визуализация чувств и переживаний героев с помощью танцевальных движений помогает человеку лучше понять содержание отдельных сцен спектакля [11, с. 27].

Музыкальный театр всегда сочетал в себе множество форм и направлений театрального искусства, так как на первый план выходит не только классическое исполнение роли, но и вокальное, а также хореографическое искусство. В истории нашей страны музыкальный театр всегда занимал особое место, так как многие представители царской фамилии дореволюционного периода отдавали предпочтение именно музыкальному театру. Однако и в советский период данный вид театра не потерял своей актуальности и постановки пользовались большим успехом.

На рубеже XX–XXI веков музыкальный театр перешел на новый этап своего развития. Современные тенденции развития общества и отдельных сфер жизни оказали большое влияние на развитие форм театрального искусства в этом направлении. Для современного музыкального театра характерны поиски новых способов и видов взаимодействия различных сценических жанров между собой. Процесс синкретизма художественных направлений становится одной из ключевых тенденций трансформации форм музыкального театра. Помимо этого важно отметить, что на рубеже веков происходит становление культа музыки, который начинает превалировать над звучанием голосов. Данная особенность является значимой в понимании развития музыкального театра в постсоветский период [12, с. 2, 5].

Необходимо отметить, что помимо процессов становления культа музыки и синкретизма, музыкальный театр на рубеже XX–XXI веков претерпевает целый ряд изменений, которые обозначали основные направления развития данного вида театра в нашей стране. Современные композиторы и режиссеры все больше стали обращаться к проблемам и событиям социального мира. Помимо этого музыкальный театр становится экспериментальной площадкой, где происходят сочетания новых форм оперы и балета. Все это делает музыкальный театр более привлекательным для современного зрителя [13, с. 10–11].

Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что музыкальный театр на рубеже XX–XXI веков все больше обращает внимание на развитие современного

общества и находится в процессе изменения форм музыкального и театрального искусства, что вызывает интерес, как стороны исследователей культуры, так и со стороны зрителя.

В начале XXI века общество все чаще стало обращать внимание на людей, которые попали в сложные жизненные ситуации или имеют серьезные ограничения по здоровью. За последние десятилетия в нашей стране было разработано множество социальных программ, которые социализируют и приобщают к культуре таких людей. Исходя из этого, можно говорить о процессе гуманизации искусства, в том числе театрального. В связи с этим представители театральной среды разработали свои формы искусства, которые могли бы поддержать данную категорию населения.

На сегодняшний день в нашей стране функционируют «инклюзивные театры». Их целью является привлечение лиц с ОВЗ в театральное пространство для удовлетворения их творческих и духовных потребностей. Важно отметить, что под влиянием социальной политики нашего государства театральное искусство адаптируется под все категории населения, что говорит о развитии форм театрального искусства.

Необходимо сказать, что данный вид театра подходит не только для лиц с физическими ограничениями, но и для людей с проблемами ментального характера. Для людей с ОВЗ создаются специальные условия во время репетиций и выступлений, что дает ощущение комфортной обстановки. Результатом работы инклюзивного театра должно стать чувство нужности и вовлеченности в творческую деятельность у лиц с ограничениями здоровья [14, с. 4]. В современной России насчитывается около 50 проектов, связанных с постановками для лиц с ОВЗ.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что постсоветский театр и его представители все чаще стали обращать внимание на проблемы социального характера, что дало начало развитию новой формы театрального искусства.

Уличный театр как форма театрального искусства является не новой, однако в XXI веке именно этот вид театра стал одним из выразителей современного искусства.

Уличный театр – это одна из форм театрального искусства, где все действия происходят на улице. Важно отметить, что зрители могут поучаствовать в представлении наравне с основными актерами. Одной из наиболее важных черт уличного театра является импровизация, а актеры действуют в условиях, где не всегда имеется реквизит и полноценная сцена, однако, несмотря на свою простоту и маленькие размеры уличный театр собирает вокруг себя множество людей.

На сегодняшний день большое количество творческой молодежи пробует себя в уличных постановках. Многие начинающие артисты отдают предпочтение уличному театру как первой ступени в их творческой карьере. [15, с. 1–2]

Таким образом, можно сделать вывод о том, что свободный творческий процесс и свободная организация театрального пространства является одной из ключевых тенденций в развитии современного театра.

Несмотря на тенденцию, которая провозглашает отход театра от привязки к определённому месту проведения спектаклей, в современной отечественной культуре все чаще стал звучать термин «малая сцена». Данная дефиниция говорит о том, что запрос, как зрителя, так и режиссера на большие пространства для проведения спектакля постепенно снижается.

Малая сцена становится не только формой театрального искусства, но и формой борьбы против значительного влияния массовой культуры на театральную сферу. Важно отметить, что выбор в пользу данного вида театра сделали не только режиссеры, но и зрители. Исследователи отмечают тот факт, что малая сцена на рубеже XX–XXI веков повлияла на развитие и поиск новых средств театрального искусства. Несмотря на небольшой промежуток времени, на малой сцене было проведено значительное количество постановок, которые оказали воздействие на дальнейшее развитие отечественной театральной культуры. [16, с. 19] Особенностью является то, что данная форма театрального искусства позволяет ощутить зрителю его близость к актеру, вследствие сокращения физической и духовной дистанции. Складывается иная атмосфера во время спектакля на малой сцене по сравнению с постановкой, которая разыгрывается в полноценном зале.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что малая сцена становится актуальной формой театрального искусства уже на рубеже XX–XXI веков. Благодаря камерной атмосфере представителям тетра малой сцены удалось сохранить театральные традиции и защитить театральное искусство от внешних проблем.

Исходя из всего вышесказанного, мы можем сделать ряд следующих выводов:

1. Трансформация форм театрального искусства в постсоветский период происходила в контексте всего общественного и политического переустройства на рубеже XX–XXI веков.

2. Технический прогресс данного периода оказал значительное влияние на развитие театрального искусства. Благодаря техническим новшествам в современной отечественной культуре появился виртуальный театр как новая форма

театрального искусства. Появление мультимедийных практик в постановках дает возможность зрителю получить больше эмоций и впечатлений.

3. На сегодняшний день одной из самых востребованных у зрителя форм театрального искусства является иммерсивный театр.

4. Сочетание и добавление в спектакль различных видов искусства превращается в одну из форм театральной деятельности данного периода, которая делает представление более ярким и насыщенным.

5. Музыкальный театр как форма театрального искусства находится в процессе изменения. Режиссеры и постановщики все чаще обращают внимание на изменяющийся мир, что сказывается на формате развития данного вида театра.

6. Развитие доступной среды для людей с ограничениями здоровья затронуло не только социальную сферу, но и культурную. Происходит гуманизация во всех направлениях искусства. С начала XXI века и по сегодняшний день в нашей стране работают «инклюзивные» театры, целью которых является вовлечение лиц с ОВЗ в творческую деятельность.

7. Новый виток развития уличного театра как новой формы театрального искусства свидетельствует о тенденции свободной творческой деятельности и свободы выбора сценического пространства.

Влияние массовой культуры и большое количество социальных проблем на рубеже веков порождает появление малой сцены как новой формы театрального искусства. Одной из ключевых особенностей данного вида театра является сокращение дистанции между зрителем и актером.

Библиографический список

1. Жирикова А. А. Театр и его место в культурно-досуговой практике россиян // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2015. № 7(150). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatr-i-ego-mesto-v-kulturno-dosugovoy-praktike-rossiyan-1> (дата обращения: 25.01.2024).

2. Филимонова К. Л. Модернизация сферы культуры в России конца 1990-х – начала 2000-х гг.: опыт культурологической рефлексии // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. № 6(835). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modernizatsiya-sfery-kultury-v-rossii-kontsa-1990-h-nachala-2000-h-gg-opyt-kulturologicheskoy-refleksii> (дата обращения: 28.01.2024).

3. Ахмедова З. А. Новые технологии в развитии театрального искусства // International scientific review. 2020. № LXXIV. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-tehnologii-v-razvitii-teatralnogo-iskusstva> (дата обращения: 26.12.2023).

4. Асташенко К. А. Мультимедийный театр как форма обновления театрального искусства / К. А. Асташенко // Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям: сборник материалов IX Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных: в 5 т., Белгород, 28 апреля 2021 года. Том 4. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2021. – С. 10–14.

5. Астафьева Т. В. Современное театральное искусство как новая форма творческих отношений / Т. В. Астафьева // Известия Уральского государственного университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. – 2010. – № 6 (85), ч. 1. – С. 161–166.

6. Кайдановская А. А. Современный театр: иммерсивные постановки (перформанс, променад, интерактивность) и их влияние на преобразования театрального пространства // АМИТ. 2018. № 1 (42). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-teatr-immersivnye-postanovki-performans-promenad-interaktivnost-i-ih-vliyanie-na-preobrazovaniya-teatralnogo-prostranstva> (дата обращения: 03.01.2024).

7. Ерохина Т. И., Кукушкина Е. С. Феномен иммерсивного театра в современной отечественной культуре // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-immersivnogo-teatra-v-sovremennoy-otechestvennoy-kulture> (дата обращения: 03.01.2024).

8. Попович П. Причины возникновения история развития иммерсивного театра. Молодой ученый. 2019; № 15: 312–317. URL: <https://moluch.ru/archive/253/57992/>

9. Мельникова Н. С. Иммерсивный театр как инновационный феномен в сфере досуга / Н. С. Мельникова, Д. А. Садырина // Вестник Тюменского государственного института культуры. – 2020. – № 4(18). – С. 88–91. – EDN KLTТNX.

10. Пузырева И. А., Григорьянц Т. А. Современная хореография в драматическом спектакле (на примере работ Кемеровского областного театра драмы им. А. Луначарского) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 45–2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-horeografiya-v-dramaticheskom-spektakle-na-primere-rabot-kemerovskogo-oblastnogo-teatra-dramy-im-a-lunacharskogo> (дата обращения: 10.01.2024).

11. Зыков А. И. Динамика художественных процессов в театральном искусстве: пластика и танец в структуре современного российского драматического спектакля: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Зыков Алексей

Иванович; [Место защиты: Саратов. гос. консерватория им. Л.В. Собинова]. – Саратов, 2015. – 32 с.

12. Баженова И. В. Особенности развития современного музыкального театра // Вестник МГУКИ. 2017. № 2 (76). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-razvitiya-sovremennogo-muzykalnogo-teatra> (дата обращения: 10.01.2024).

13. Крылова А. В. Музыкальный театр на рубеже XX-XXI веков: проблема обновления жанров / А. В. Крылова, Е. В. Кисеева // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. – 2020. – № 2(99). – С. 110–122. – DOI 10.22204/2587-8956-2020-099-02-110-122. – EDN QRPROG.

14. Борзенко Д. А. Новые формы развития современного театрального искусства / Д.А. Борзенко, И. В. Борзенко // Наука. Культура. Искусство: Актуальные проблемы теории и практики: сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. В 5 т., Белгород, Том 4. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2023. – С. 212–219.

15. Кусалиева Л. Р. Уличный театр как средство современного искусства / Л. Р. Кусалиева // Теории, школы и концепции устойчивого развития науки в современных условиях: сборник статей Международной научно-практической конференции: в 2 ч., Пермь, 27 декабря 2021 года. Часть 2. – Уфа: Общество с ограниченной ответственностью «ОМЕГА САЙНС», 2021. – С. 160–161.

16. Булатова И. Л. Малая сцена как художественное явление театральной культуры на рубеже XX–XXI веков: автореферат диссертации кандидата искусствоведения: 17.00.09 / Булатова Ирина Леонидовна; [Место защиты: С.-Петербург. гуманитар. ун-т профсоюзов]. – Санкт-Петербург, 2008. – 23 с.

TRANSFORMATION OF FORMS OF RUSSIAN THEATRICAL ART IN THE POST-SOVIET PERIOD

M. V. Reshetnyakov
South-Ural State
Humanitarian and Pedagogical University

In this paper the topical issue of appearance of new and development of established forms of theatrical art in the context of social changes in the post-Soviet period is considered. The study contains aspects that are connected with the change of theatrical activity at the turn of the -century. The study and analysis of literature on the topic of the study allowed to identify the most important forms of theater, which were born out of a new vision of culture at the beginning of the twenty-first century. As a result, a number of conclusions were proposed, which identified key points in the development of forms of performing arts at the turn of the – century.

Keywords: theatre, theatre, forms, technologies, immersivity, small stage, free space.

ГЕНДЕРНЫЙ РАЗРЫВ НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФЕСТИВАЛЕЙ***В. В. Рябова****Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В данной статье мы рассмотрим явление гендерного разрыва на примере музыкальных фестивалей. Мы проанализируем участие мужчин и женщин в качестве исполнителей, организаторов и зрителей на различных музыкальных мероприятиях. Рассмотрим факторы, которые могут влиять на гендерное неравенство в музыкальной индустрии, такие как стереотипы, социокультурные ожидания и доступ к ресурсам. Также мы предложим рекомендации для снижения гендерных неравенств на музыкальных фестивалях и создания более инклюзивной среды для участников и зрителей. Это исследование может помочь лучше понять гендерные аспекты в сфере культуры и развлечений, а также подчеркнуть важность создания равных возможностей для всех участников музыкального мира.

Ключевые слова: гендерный разрыв, стереотипы, музыкальные фестивали, музыкальная сфера, продюсер.

Музыкальные фестивали уже давно стали местом, где люди преодолевают большие расстояния, чтобы увидеть группы и артистов, которыми они восхищаются. Эти мероприятия обычно длятся несколько дней и в последние годы стали более популярными. В результате количество посетителей фестивалей увеличилось. Однако этот рост также ставит организаторов перед некоторыми проблемами в логистике. В последние годы все больше внимания уделяется более широкой социальной переоценке гендерных ролей. Как следствие, все большее число критиков и активистов критикуют то, как организуются музыкальные фестивали с точки зрения пола исполнителей. Несмотря на тот факт, что женщины составляют чуть более половины населения земного шара и представляют большинство самых популярных музыкальных жанров, удивительно наблюдать, как мало женщин руководят музыкальными фестивалями или выступают на них.

Музыкальные фестивали – большие или маленькие, посещаемые миллионами или несколькими сотнями – это феномен мирового масштаба. В течение

нескольких дней любители музыки могут слушать своих любимых исполнителей и танцевать под них, открывать для себя новую музыку и заводить новых друзей. В нескольких странах – по всему миру – люди перескакивают с фестиваля на фестиваль, по регионам и городам. Уходя корнями в США и Великобританию, в таких разных странах, как Австралия, Индия, Финляндия, Израиль и Сербия, проводится все больше фестивалей электронной, джазовой, поп- и рок-музыки, иногда на фоне исторических достопримечательностей и живописных мест, тем самым создавая неповторимую атмосферу. Несмотря на это, поразительно, что три из четырех участников этих фестивалей – мужчины. Недостаточная представленность женщин на музыкальных фестивалях создает неравенство, которое отражается на других аспектах музыки, таких как выступления на радио и музыкальные премии. Женщины недопредставлены в этих областях, что является проблемой, которая варьируется в зависимости от страны или жанра, но которую необходимо решать.

Существует несколько возможных объяснений неравенства в представленности, а также посещаемости музыкальных фестивалей женщинами. Сексизм и ложное восприятие – преобладающие причины среди многих. Одна из возможных причин заключается в распространенном стереотипе, что музыкальные фестивали рассчитаны на определенную демографическую группу – мужчин, – из-за чего женщинам-исполнительницам может быть сложно привлечь к себе внимание. А женщинам-зрительницам становится не по себе от подавляющего числа мужчин, из-за чего они могут отказаться от участия в фестивале. Другим возможным объяснением может быть тот факт, что в традиционных музыкальных жанрах, таких как рок-н-ролл, исторически доминировали мужчины, что приводило к отсутствию женщин-исполнительниц в этих жанрах. Кроме того, возможно, что музыкальная индустрия не уделяет приоритетного внимания женщинам-исполнителям, что приводит к недостаточной известности женщин на музыкальных фестивалях. Чтобы решить эту проблему, музыкальные фестивали должны стремиться к достижению равенства в своих программах и рассмотреть способы повышения известности женщин-исполнителей. Этого можно было бы добиться, продвигая женщин-исполнителей через социальные сети и другие платформы и предоставляя больше возможностей исполнительницам выступать на фестивалях. Что, в свою очередь, принесло бы пользу музыкальной индустрии в целом. Гендерная дискриминация и неправильные представления часто усугубляют эту проблему, поэтому для всех участников было бы полезно, если бы музыкальная индустрия занялась этими проблемами.

Продвижение разнообразия на музыкальных фестивалях имеет важное значение. Когда в фестивалях участвует более широкий круг артистов, у посетителей появляется возможность расширить свой кругозор, открыть для себя и оценить разнообразные формы культурного самовыражения. В результате фестивали становились бы более инклюзивным, участники чувствовали бы себя в безопасности и получали поддержку. Более того, когда артисты и посетители фестивалей участвуют в принятии решений в музыкальной индустрии, это, естественно, создает больше возможностей для частных лиц получить доступ к ресурсам, платформам и связям с хорошо зарекомендовавшими себя брендами. Хотя при продвижении разнообразия необходимо учитывать множество аспектов, важно, чтобы женщины играли более значительную роль в музыкальной индустрии, чем в настоящий момент. Речь идет не только о творческом представительстве, но и об основных правах человека. Музыкальная индустрия процветает благодаря инновациям и уникальным концепциям, и чем выше уровень разнообразия, тем богаче результат. Это означает, что существует более широкий спектр образцов для подражания и карьерных путей, доступных лицам, занимающимся музыкальным образованием. Увеличение представительства женщин на руководящих должностях в отрасли также может принести пользу, поскольку оно предоставляет примеры для подражания и возможности профессионального и личностного развития.

В последние годы «гендерный разрыв» на музыкальных фестивалях стал предметом серьезных дискуссий по всему миру. Становится все более очевидным, что артисты-мужчины доминируют в фестивальных составах. Это особенно подчеркивает отчет Billboard, согласно которому 25 из 26 артистов, занявших первые места на фестивалях в США в 2017 году, были мужчинами. Однако эта проблема касается не только фестивальных составов, но и сцены. Представленность женщин в фестивальных группах и на фестивальных площадках ошеломляюще ниже, чем мужчин. Это свидетельствует о более широкой общественной проблеме исключения женщин из сферы музыки.

Исследование, проведенное Британской телерадиовещательной корпорацией (BBC) в 2017 году, показало, что только 6% хедлайнеров музыкальных фестивалей в том году были женщинами. В исследовании отмечается, что музыкальные фестивали десятилетиями не отражали разнообразие музыкальных жанров, при этом большинство главных ролей исполнялось ограниченным числом рок-музыкантов мужского пола. Анализ более 600 концертных выступлений показал, что на 14 крупнейших музыкальных фестивалях восемь из десяти самых популярных мест в заголовках были заняты артистами-мужчинами. Эмма-Ли

Мосс, музыкальный журналист и исполнитель, отметила, что музыкальная индустрия «смещена в сторону мужской демографии». Она заявила, что, если музыкальные фестивали перестанут способствовать этому дисбалансу и смогут его устранить, возможно, ситуация в конечном итоге станет более инклюзивной. Однако проблема связана не только с количеством женщин-исполнителей в заголовках, но и с отсутствием расового разнообразия среди групп по всему миру. То есть фестивали в первую очередь продвигают белых артистов-мужчин, которые популярны у аудитории и пользуются спросом. В заголовках фестивалей преобладают рок-исполнители мужского пола, такие как Muse, Kasabian и The Killers.

Саймон Уорнер, известный музыкальный исследователь из Университета Лидса, утверждает, что ограниченное число групп действительно способно вызвать интерес потребителей. В конечном счете это зависит от экономических факторов. Если продюсеры фестиваля стремятся привлечь 80 000 посетителей, они должны принять меры, чтобы побудить их тратить деньги на шоу. Потратив немалые деньги, посетители с меньшей вероятностью посетят местный инди-концерт; скорее, они с большей вероятностью увидят выступление Red Hot Chili Peppers.

Значительный гендерный дисбаланс очевиден из исследования, проведенного Британской телерадиовещательной корпорацией (BBC) с участием 308 музыкантов. Из в общей сложности 308 выступлений в 2018 году только 37 из них были исполнены исключительно женщинами-артистками. В то же время в 68 мероприятиях приняли участие группы со смешанным гендерным составом. В 2018 году проблема гендерного равенства в музыке вышла на международную арену. Более 40 крупных музыкальных фестивалей присоединились к инициативе Keychange PRS Foundation. Инициатива, направлена на изменение способа представления концертов и фестивалей. С целью устранения гендерного неравенства в музыкальной индустрии к инициативе присоединились более 250 организаций, включая Spotify, Worldwide Festival Glastonbury, а также лондонский центр искусств Barbican и другие. Ванесса Рид, основательница Keychange, в беседе с The Guardian сказала: «В обществе продолжается борьба за гендерное равенство. С ростом осведомленности общественности о неравенстве в творческих индустриях у нас есть возможность отреагировать и внести ощутимые изменения в музыку. Я надеюсь, что это станет началом более сбалансированной индустрии, которая принесет пользу всем».

Если мы вернемся к представлению о том, что фестивали ориентированы в первую очередь на исполнителей мужского пола, то это ошибочное предположение. В апреле СМИ Vox.com опубликовали отчет, содержащий статистические данные, показывающие, что самыми популярными и востребованными исполнителями в музыкальной индустрии являются женщины. Ариана Гранде доминировала в чартах Billboard в 2019 году, в то время как Бейонсе подписала контракт с Netflix на 60 миллионов долларов. В дополнение к концертному фильму «Возвращение домой», который недавно вышел на экраны, она также будет продюсировать два других проекта для стриминговой платформы.

Билли Айлиш, певица с оригинальным звучанием, является феноменом в мировой музыке. Ее музыка попадает в чарты по всему миру, что делает ее уникальной среди женщин-исполнителей на фестивальных афишах. Но при всем этом, согласно отчету музыкального журнала Pitchfork за 2018 год, только 19 % посетителей среднестатистических фестивалей составляли женщины.

Следующий вопрос гендерного неравенства, который мы рассмотрели – это влияние пола продюсера на популярность бренда. Джанет Джексон, Лорен Хилл и Мэрайя Кэри – три из шести женщин, которые были номинированы на звание «Продюсер года» за всю 59-летнюю историю премии «Грэмми». Все большее число женщин-продюсеров бросают вызов представлению о том, что технические аспекты музыки представляют собой сферу, в которой доминируют мужчины. Женщины теперь не только продюсируют артистов, но и организуют музыкальные фестивали.

Также на гендерное неравенство влияют, например, спонсорство и маркетинг. Так в России до введения запрета на рекламу алкогольной продукции алкогольные компании рекламировали пиво, ориентированное на мужчин, а магазины бытовой техники и электроники увековечивали стереотипы о том, что только мужчины могут разобраться в отрасли и что женщины должны приобретать оборудование только по совету своих партнеров. Что подтверждало стереотипы о том, что посетителями фестивалей в большинстве своем являются мужчины.

Подводя итог, обратимся к цитате Майкла Бейкера из Festival Insights, обладателя премии British Festival Award. Он утверждает, что некоторые фестивали пытаются устранить гендерный дисбаланс, например Field Day. По его словам, чтобы способствовать разнообразию, организаторы фестивалей должны поощрять и поддерживать начинающих артистов. В настоящее время продюсерам и организаторам необходимо увеличить число женщин-исполнителей в своих со-

ставах и представить более широкий спектр разнообразить исполнителей из касты «белые цисгендерные мужчины». В пример подобного можно привести исполнителей мужчин, старающихся сломать традиционные гендерные роли и стереотипы, таких как Гарри Стайлз, Сэм Смит, Lil Nas X и другие.

Таким образом, музыкальные фестивали, такие как Coachella, Glastonbury и Lollapalooza – это больше, чем просто музыкальный фестиваль, они сами по себе являются культурным событием. В своем самом базовом состоянии они являются воплощением того, что такое музыка прямо сейчас. Несмотря на вызовы настоящего времени, которые сосредоточены на равенстве, и растущую популярность этих феноменов во всех культурных сферах, они продолжают оставаться инструментом продвижения гендерного равенства. Им необходимо развиваться, чтобы продолжать стимулировать глобальные дискуссии по гендерным вопросам. Фестивали способствуют созданию уникального культурного пространства, которое влияет на поведение и способствует терпимости и принятию. Они собирают любителей музыки со всего мира, позволяя им просто «наслаждаться музыкой» и полностью погрузиться в мероприятие. Кроме того, фестивали способствуют глобальному обмену идеями и ценностями. По этой причине крайне важно использовать влияние этих крупных культурных мероприятий для борьбы с гендерными и расовыми стереотипами.

Библиографический список

1. A. Perron-Brault, F. de Grandpré, R. Legoux – Управление туризмом, 2020 – Elsevier. Фестивали популярной музыки: исследование взаимосвязи между программами фестиваля и мотивацией посетителей [Электронный ресурс] // researchgate.net – URL: https://www.researchgate.net/publication/340430643_Popular_music_festivals_An_examination_of_the_relationship_between_festival_programs_and_attendee_motivations (дата обращения: 06.02.2024).

2. Allegra Frank Music's biggest stars are women. Music festivals would make you think otherwise. / Allegra Frank [Электронный ресурс] // Vox: [сайт]. – URL: <https://www.vox.com/culture/2019/4/23/18285787/music-festival-lineups-women-gender-equity> (дата обращения: 06.02.2024).

3. Ann Lee 45 Global Music Festivals Just Pledged Equal Gender Split in Line-Ups / Ann Lee [Электронный ресурс] // Culture Trip: [сайт]. – URL: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.f9538a6d-639cbae7-77a155a9-74722d776562/https/theculturetrip.com/europe/united-kingdom/articles/music-festivals-around-the-world-have-pledged-5050-gender-split-in-line-ups/ (дата обращения: 06.02.2024).

4. Ann Lee Why Music Needs More Women Producers / Ann Lee [Электронный ресурс] // Culture Trip: [сайт]. – URL: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.f9538a6d-639cbae7-77a155a9-74722d776562/https/theculturetrip.com/europe/united-kingdom/articles/the-world-needs-more-women-music-producers/ (дата обращения: 06.02.2024).

5. BBC News: Митч Мэнсфилд, Пол Линч и Лорен Вудхед – «Музыкальные фестивали: только 13% британских хедлайнеров в 2022 году – женщины» [Электронный ресурс] // BBC News: [сайт]. – URL: <https://www.bbc.com/news/newsbeat-61512053> (дата обращения: 03.02.2024)

6. Lilian Min Music festivals clearly have a gender problem / Lilian Min [Электронный ресурс] // HelloGiggles: [сайт]. – URL: https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.3896ef22-639cbb2b-4345b6e1-74722d776562/https/hellogiggles.com/music-festivals-gender-problem/ (дата обращения: 16.01.2024).

7. Pete Sherlock, Paul Bradshaw Festivals dominated by male acts, study shows, as Glastonbury begins / Pete Sherlock, Paul Bradshaw [Электронный ресурс] // BBC NEWS: [сайт]. – URL: https://www-bbc-co-uk.translate.goog/news/uk-england-40273193?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=wapp (дата обращения: 16.01.2024).

8. Tia Horrel Крупным шрифтом: Гендерное неравенство на сцене музыкальных фестивалей / Tia Horrel [Электронный ресурс] // Divoche.Media: [сайт]. – URL: <https://divoche.media/2019/05/27/krupnym-shriftom-gendernoe-neravenstvo-na-stsene-muzykalnyh-festivalej/> (дата обращения: 26.01.2024).

9. Джеймс Ниссен – Journal of World Popular Music, 2023 – researchgate.net. Иллюзии инклюзии: «жесткий» и «мягкий» гендерный баланс в составах участников музыкальных фестивалей. [Электронный ресурс] // researchgate.net – URL: https://www.researchgate.net/publication/370650410_Illusions_of_Inclusion_Hard_versus_Soft_Gender_Balance_in_Music_Festival_Lineups (дата обращения: 10.02.2024).

10. Джудит Мэйр – Музыкальные фестивали и социальная интеграция – точка зрения организаторов фестиваля: портал. – Квинсленд, 2015. – URL: https://www.researchgate.net/publication/276425266_Music_Festivals_and_Social_Inclusion_-_The_Festival_Organizers'_Perspective (дата обращения: 03.02.2024)

11. Р. Лавендовски, Т. Беста – Является ли участие в музыкальных фестивалях возможностью саморазвития? Идентичность, самовосприятие и важность функций музыки : портал. – Musicae Scientiae, 2020. – URL: https://www.researchgate.net/publication/327272074_Is_participation_in_music_festivals_a_self-expansion_opportunity_Identity_self-perception_and_the_importance_of_music's_functions (дата обращения: 01.02.2024)

THE GENDER GAP ON THE EXAMPLE OF MUSIC FESTIVALS

V. V. Riabova

Perm State University

In this article we consider the phenomenon of gender gap on the example of music festivals. We will analyse the participation of men and women as performers, organizers and spectators in various musical events. Consider factors that may influence gender inequality in the music industry, such as stereotypes, sociocultural expectations and access to resources. We will also offer recommendations to reduce gender inequalities in music festivals and create a more inclusive environment for participants and viewers. The study could help to better understand the gender dimensions of culture and entertainment and to highlight the importance of creating equal opportunities for all participants in the music world.

Keywords: Gender gap, stereotypes, music festivals, music sector, producer.

УДК 76:159.923
ББК 85.156.6+88.3

ВИЗУАЛЬНЫЙ ЯЗЫК ПСИХОДЕЛИЧЕСКИХ ПЛАКАТОВ 60–70-х гг.: РЕТРОСПЕКТИВА И СОВРЕМЕННОСТЬ

М. О. Селивохина

А. В. Манторова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматривается история возникновения психоделических плакатов 60-х и 70-х годов XX века, а именно становление уникального визуального языка в плакатной графике. В процессе исследования определено влияние творчества первых французских мастеров плакатного искусства эпохи ар нуво на плакаты 60-х и 70-х годов, а также описаны основные черты и стилевое своеобразие психоделических плакатов. Также авторами предпринята попытка проследить влияние особенностей визуального языка психоделических плакатов на объекты современного графического дизайна¹.

Ключевые слова: плакат, графика, ар нуво, психоделические плакаты, визуальный язык.

Как форма рекламы и коммуникации, плакаты имеют долгую историю развития и формирования, которая насчитывает несколько тысячелетий. Необходимо обозначить, что плакат – это броское, как правило, крупноформатное, изображение, сопровождаемое кратким текстом, сделанное в агитационных, рекламных, информационных или учебных целях [1]. Впервые появившись в Европе XV века плакат как вид прикладной графики зарекомендовал себя в качестве средства коммуникации и носителя важной информации для зрителя. На тот момент важность содержания заключалась в тексте, в его расположении и выразительности шрифта на небольшой листовке, поскольку от него зависела коммуникативная важность плаката.

В дальнейшем плакат претерпевал визуальные и смысловые изменения в связи с надвигающейся промышленной революцией: в нем появились образы и

© Селивохина М. О., Манторова А. В., 2024

¹ Используемые иллюстративные материалы находятся в источнике: <https://drive.google.com/drive/folders/1AQvkjVRxhXunj7gyEXneRykgcP9tyTOS?usp=sharing>

символы, которые несли равную по значимости с текстом информацию. Наиболее выразительные символы плаката как художественного произведения появились в плакатах Великой французской революции, где их использовали для пропаганды революционных идей.

С 1800 г. мир плакатной графики начал меняться, поскольку в область графического и прикладного искусства стал проникать технический прогресс [2, с. 325]. Возникновению плаката как вида творческой деятельности послужило изобретение литографии и хромолитографии. Художники, ставшие свидетелями этой технологической революции, были не уверены в необходимости и стабильности данных методов. В результате этого конфликта родилось новое глобальное художественное движение, известное под разными названиями в разных странах. Чаще всего использовалось название на французский манер – «Ар Нуво» [3, с. 8]. В это время появилось множество молодых художников, в чьем творчестве отразились новаторские решения, декоративный характер нового стиля, впечатления от живописи их предшественников (импрессионистов и пост-импрессионистов), а также влияние японского искусства. Ар нуво был не только новым стилем – его можно назвать новым взглядом на мир, соединяющим воедино все виды искусства. Характерной особенностью ар нуво также является обращение к абстрактным образам, органике и естественному началу, что выражалось в отказе от прямых линий и угловатости. В любом произведении данного стиля можно было увидеть плавные движения изогнутых и волнистых линий [3].

Особый вклад в прикладную графику внесли французские художники XIX века: Жюль Шере, Пьер Боннар и Анри де Тулуз-Лотрек. Работы Жюль Шере – признанного родоначальника европейского плакатного искусства – были новаторскими и ознаменовали новый оригинальный формат уличной афиши. Ж. Шере первым отошел от канонов повествования «викторианской» рекламы, перейдя к созданию многоцветных плакатов. Это можно увидеть на первой афише художника «Бал Валентино» 1867 года (рис. 1) [4]. Последующие работы художника представляли собой большие и яркие цветные листы, рекламирующие парижские увеселения, как например плакат «Мулен Руж» (рис. 2).

Развитие плакатного жанра после Ж. Шере продолжил Анри де Тулуз-Лотрек. Именно он поднял жанр рекламного плаката до уровня высокого искусства. Например, на цветной афише для парижских кабаре «Мулен Руж», Тулуз-Лотрек использует обилие гротескных образов и острую сюжетность, что несомненно привлекало внимание зрителей (рис. 3) [5].

Обращаясь к печатной графике, А. Тулуз-Лотрек создал свой плакатный стиль – броский, с эффектом внезапности. Художник сводит изображаемые фигуры к силуэтам на ярком фоне, минимизирует детали, стилизует композицию, что особенно заметно на дальнем расстоянии [6, с. 257]. Так, плакаты и афиши мероприятий стали более красочными, иллюстративными, эстетически привлекательными и запоминающимися для зрителя.

Не менее новаторский вид афиш предложил чешский художник XIX века Альфонс Муха, используя множество декоративных элементов и линий, превращая плакат в произведение искусства. В 1894 году А. Муха создал первый рекламный плакат с изображением знаменитой актрисы Сары Бернар, который определил его стиль и основные черты национально-романтического настроения (рис. 4) [7, с. 115]. В дальнейшем при создании картин художник использовал новую технологию – фотографию. Ключевым образом плакатов А. Мухи, как правило, была молодая женщина в свободной одежде, чьи длинные волосы переплетались с витиеватым орнаментом и природными элементами. Тенденции ар нуво сохранялись в плакатной графике довольно долго, но постепенно, к середине XX века, плакат становится практичным и простым в иллюстрации, в связи с ростом массового производства.

Бурные 1960-е ознаменовали собой перемены. Волна общественного мнения поднялась против войны во Вьетнаме и вызвала серьезные социальные волнения в Соединенных Штатах Америки. Общественные движения поддерживали гражданские права, отвергали потребительство, насилие и дискриминацию. В этом движении участвовали «хипстеры», отвергавшие социальные нормы, которых часто называли битниками. Растущему недовольству способствовало более широкое употребление различных веществ, искажающих восприятие окружающего мира, изменение понимания искусства, в частности музыки и графики. Перемены в обществе и искусстве наиболее ярко отражало именно плакатное искусство, украшавшее улицы Сан-Франциско.

Продолжая развиваться во второй половине XX века, плакаты визуально преобразовались в связи с особенностями эпохи и общественных настроений. Формирование стиля новых броских плакатов прослеживается в достаточно простых и композиционно стройных афишах концертных выступлений. Оформлялись подобные афиши в боксёрском стиле и имели лишь информативную функцию, не выполняя иных дизайнерских задач. Например, афиша выступления Элвиса Пресли 1956 г. содержала лишь надписи с применением строгих шрифтов, указывающих действующих лиц, время и место (рис. 5). В дальнейшем стиль подвергся изменениям ввиду значительного влияния музыкальной индустрии.

Важным будет подчеркнуть и влияние особенностей музыкальных течений на становление визуального искусства 60–70-х. Творческие современники поколения хиппи переосмыслили музыкальные стили и смешали их между собой. Уже тогда появлялись графические отображения синтеза разных видов музыки и культур. Это заметно, например, на ярких плакатах крупных музыкальных фестивалей джаза (рис. 6). Так возник феномен психоделического рока, музыка «расширяющая восприятие». Специфическая уникальность психоделии распространялась в разных формах и разных видах искусства: в поэзии, музыке, кино, музыкальных обложках и т.д.

Поколение художников-шестидесятников, взглянуло по-новому на визуальное искусство, переосмыслив визуальный язык ар нуво, а также сформировало интересный взгляд на композицию поп-арта и оп-арта. Это можно увидеть в ранних работах Боба Массы, где заметно заимствование и переосмысление художником описанных черт (рис. 7).

Уже летом 1965 г. в Вирджиния-Сити, штат Невада была создана первая концертная афиша The Charlatan в Saloon Red Dog, которая одновременно и ориентировалась на творчество предшествующих художников-плакатистов и преобразовывала их стиль (рис. 8). Плакат был создан участниками группы Дж. Хантером и М. Фергюсоном.

Модификации визуального языка ар нуво также были применимы к плакатам и обложкам психоделических альбомов 1960-х гг. Так на музыкальном плакате 1967 г. группы Pink Floyd и обложке группы Cream «Disraeli Gears» можно увидеть общие черты: красочное изображение, которое притягивает внимание зрителя, объемный и обтекаемый текст, взаимодействующий с иллюстрациями (рис. 9, 10).

Субкультура хиппи как социокультурное явление также повлияла на популярность психоделических плакатов, поскольку люди тянулись к всему экзотичному, иному и необычному, и потому особенно ценилась интересная и яркая «обертка» объекта, несмотря на тенденцию отказа от материальных ценностей.

В период возникновения психоделических плакатов творило множество авторов, среди которых стоит выделить основных художников, подходивших к созданию плакатов с различных сторон. Уэс Уилсон, Стэнли Маус, Уилфрид Сэтти, Рик Гриффин, Виктор Москосо – дизайнеры, чьи работы ярче всего иллюстрируют эпоху хиппи и революции в плакатном искусстве [8].

Новый графический стиль плакатов перенял свою самую узнаваемую черту – эффектные рукописные шрифты и схожее обращение к «плавным формам»,

«природным мотивам» и изображению женщин. Вдохновляясь работами художников модерна, авторы переосмысливали цвета и образы известных живописцев, что особенно видно на сохранившихся плакатах (рис. 11–12). С. Маус, А. Келли и Б. Масс в своих плакатах 1966 года и 1967 травестируют работу А. Мухи (рис. 13). Выражая новые смыслы и идеи, авторы не отказываются от образа девушки, а, что характерно стилю психоделических плакатов, преобразуют палитру Мухи, возводя цвета в абсолют и увеличивая контрастность. Художники меняют шрифт афиши, делают его плавным, текучим, свободным – подобным настроениям поколения. Другие авторы также активно цитировали графические работы эпохи ар нуво. В 1967 году С. Маус и А. Келли, взяв за основу своего плаката обложку немецкого журнала «Jugend», усилили цветовое сочетание волнообразных линий и орнамента и привнесли в знакомую иллюстрацию свое видение искусства – яркого и привлекающего внимание (рис. 14) [9, с. 129].

В июле 1966 года молодой дизайнер по имени Уэс Уилсон создал концертный плакат с использованием ярко-зеленого и оранжевого для рекламы предстоящего выступления рок группы The Association и Quicksilver Messenger Service (рис. 15). В произведении информация о концерте отображалась сжатыми буквами, напоминающими языки пламени [10]. Примеру плаката У. Уилсона последовали и другие местные художники, в том числе Рик Гриффин, Виктор Москосо и Стэнли Маус. Красочные психоделические плакаты заполнили улицы, рекламируя многообещающие группы.

Несмотря на экспрессию дизайна 1960-х годов, новые плакаты имели много общего со своими предшественниками в стиле ар нуво не только с точки зрения визуальных черт: оба стиля выросли из неудовлетворенности общества текущим состоянием и стремления к свободной «естественной» жизни.

Популяризация психоделических плакатов с 60-х годов помогла распространению социальных плакатов на тему экологии и природы. Используя уже узнаваемый визуальный язык, знакомый обществу, художники обращались к темам, связанным с окружающей средой. Например, в 1967 году один из главных представителей психоделических плакатов Стэнли Маус создал графическую работу, посвященную дикой природе – «10th biennial Wilderness Conference» (рис. 16). Также гуманистический настрой общества 70-х годов подтверждает работа Аллана Д'Арканджело «Heal the Earth» (рис. 17).

Культура 1960-х и 1970-х годов не могла не повлиять на последующее поколение и на их творчество. Проследить веяния новаторских решений в области искусства той эпохи можно и в современности. О синтезе современного искус-

ства и более ранних его течений может говорить обращение дизайнеров и художников к ряду специфических решений в визуальном искусстве и типографике.

Выделяя ряд особенностей, характерных для психоделического плаката, можно попытаться сопоставить новаторские решения дизайнеров эпохи 60–70-х годов и тенденций, которые наиболее актуальны в нынешнее время. Интерес к эпохе хиппи в настоящее время проявляется в использовании ее визуального плакатного языка: криволинейной графики, искаженных форм и удивительных цветных образов, а также нетипичной перспективы и контрастности палитры.

Так, черпая интересные и новые для современного времени формы, дизайнеры обращаются к творчеству эпохи 60-х и 70-х и трансформируют образы прошлого под нынешние запросы общества, масс – яркие, веселые и запоминающиеся цвета и формы. Используя черты эпохи хиппи, творцы XXI века создают новое оформление упаковок, баннеров, брошюр и иных форм коммуникационного дизайна. Ярким примером использования в дизайне визуального языка искусства 60-х служит оформление упаковок бренда Dark Matter Coffee (рис. 18, 19). Как и художники-плакатысты, авторы кофейных упаковок и стаканов используют кричащие и броские цвета, нелинейный текст, обтекаемые фигуры. Цвета имеют различные вариации, так же, как и формы шрифта. Вместе с иллюстрациями работает и текст: он переплетается, обыгрывая упаковку продукта, и передает определенное настроение.

Обращение к ярким цветам 60-х и 70-х годов можно рассмотреть и на примере иной направленности: визуальном оформлении фестиваля The One in the Woods (рис. 20, 21). Для мероприятия 2022 года авторы используют контрастные цвета, обилие образов и форм, привлекая внимание зрителя и донося до него атмосферу музыкального фестиваля – своеобразную аллюзию на настроения 60-х гг.

В некоторых организациях прослеживается и формулирование айдентики в области визуального языка психоделических плакатов. В азиатско-скандинавский экологичный ресторан Tinsco дизайнеры внедряют стилевые особенности второй половины XX века, что является наглядным примером того, как рассматриваемое явление психоделии в искусстве используется в современном графическом дизайне (рис. 22). Авторы используют органические формы и выразительную типографию, что визуально выделяет облик ресторана, специфику меню и

эмоциональную составляющую. В качестве яркого и центрального композиционного элемента можно увидеть абстрактные иллюстрации художника. Контрастные сочетания здесь присутствуют как в цветовой палитре, так и в шрифтах.

Не менее актуальными в современности являются экологические проблемы, внимание к которым могут привлечь различные текстовые или визуальные обращения к зрителям. Так проблемы экологии непосредственно отсылают нас и к ранее рассматриваемому периоду XX века. Обеспокоенность за природу, ее дальнейшее существование – все это составляющие темы, которую старались поднимать еще при помощи психоделических плакатов. Рукописный шрифт напоминает природные мотивы, что подтверждают витиеватые искажения букв и других форм. На плакатах, направленных на огласку проблем окружающей среды, можно проследить наследие творчества художников эпохи хиппи: яркие цвета, центровая композиция, обтекаемые формы.

На сегодняшний момент существует множество организаций, поддерживающих бережное и созидательное отношение к окружающему миру. PLANETERRA, организация, которая занимается восстановлением природных объектов в области туризма, является наглядным примером, как коммуникационный дизайн может привлечь внимание масс к важным проблемам. Используя цветочные мотивы, обобщенные формы и цвета в плакатах и других носителях, организация позиционирует себя в доброжелательном образе (рис. 23, 24). Растения, взятые за основу иллюстраций, символично обращают на себя внимание, отражая экологичные проблемы массового туризма. Собранные для анализа плакаты не кричат цветами, сюрреалистичными формами и оптическими иллюзиями, однако использования авторами контрастных цветов, особого размещения текста и органических образов уже достаточно, чтобы создать визуальную рифму к визуальному языку психоделических плакатов.

Таким образом, в современности для большего охвата внимания зрителя, дизайнер находится в постоянном поиске новых форм. Предпочтение отдается эффектному дизайну, который легко может привлечь внимание масс. Основным способом является использование психологических механизмов восприятия информации: современные авторы ненавязчиво формируют настроение своей продукции, используя цветовые, композиционные и текстовые решения. Следует также заметить, что современные плакаты многофункциональны, они часто одновременно выполняют рекламную, агитационную, информационную, справочную функцию.

В частности, в нынешнее время графическому дизайну присуща взаимосвязь с визуальным языком контркультуры 60-х и 70-х гг. Особенности психоделических черт искусства данного периода придают дизайну оригинальную пестроту, которая так необходима на современном рынке, поскольку в данный момент тенденция к минимализму – строгой и упрощённой форме, ограниченным в палитре цветам и максимально пустому пространству – увела большую часть графического дизайна в монохром.

Подводя итог, определенно можно сказать, что психоделические плакаты, имея богатую историю становления как стиля, обладают особенными визуальными чертами, которые актуальны и сегодня. Многие дизайнеры, находящиеся в поиске притягивающих внимание зрителя, новых и эффектных образов, обращаются к стилевым чертам психоделического искусства. Используя интересные шрифтовые решения, особенность цветовой палитры и иллюстраций, они создают современные выразительные плакаты, откликаясь в то же время на потребности общества.

Библиографический список

1. academic.ru – Толкование слова «плакат»: [Электронный ресурс] // Словари и энциклопедии на Академике. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/14166> (дата обращения: 07.01.2024).

2. Петухова Е. А. Западноевропейский и американский плакат конца XIX века на первой Международной выставке художественных афиш в Санкт-Петербурге 1897 года // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. № 4 / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой. – СПб.: НП-Принт, 2014. С. 325–331.

3. Харди У. Путеводитель по стилю Ар Нуво. Л.: Радуга, 1999. С. 1–10, 109-124.

4. Гладун О. Д. Язык современного плаката: тенденции развития: тенденции развития // В мире науки и искусства: вопросы философии, искусствоведения и культурологии. 2013. №2 (25). С. 154–159.

5. Кобер О. И. Сравнительный анализ основных принципов художественного рекламного плаката Франции XIX века (на примере его основоположников) [Электронный ресурс] // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sravnitelnyy-analiz-osnovnyh-printsipov-hudozhestvennogo-reklamnogo-plakata-frantsii-xix-veka-na-primere-ego-osnovopolozhnikov> (дата обращения: 10.01.2024).

6. Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги: учебное пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2000. С. 30–52.

7. Люханова М. О. Анализ творческого развития чешского художника Альфонса Мухи и его вклад в развитие модерна // Ноэма. 2019. № 3. С. 114–121.

8. saturdayeveningpost.com – The Psychedelic Poster Craze of the 1960s: [Электронный ресурс] // The Saturday Evening Post. Режим доступа: <https://www.saturdayeveningpost.com/2017/06/psychedelic-poster-craze-1960s> (дата обращения: 18.01.2024).

9. Михайлов С. М. История дизайна. т 1. М.: Союз дизайнеров России, 2002. С. 128–148.

10. posterhouse.org – Wes Wilson: From Art Nouveau to Psychedelic: [Электронный ресурс] // Poster House. Режим доступа: <https://posterhouse.org/blog/wes-wilson-from-art-nouveau-to-psychedelic> (дата обращения: 01.02.2024).

VISUAL LANGUAGE OF PSYCHEDELIC POSTERS OF THE 60S–70S: RETROSPECTIVE AND MODERNITY

M. O. Selivokhina

A. V. Mantorova

Perm State University

The article examines the history of the emergence of psychedelic posters of the 60s and 70s of the XX century, namely the formation of a unique visual language in poster graphics. In the course of the research the influence of the work of the first French masters of Art Nouveau poster art on the posters of the 60s and 70s is determined, and the main features and style originality of psychedelic posters are described. The authors also attempt to trace the influence of the peculiarities of the visual language of psychedelic posters on the objects of modern graphic design.

Keywords: poster, graphics, Art Nouveau, psychedelic posters, visual language.

**НАРРАТИВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ
РОССИЙСКОЙ ДРАМЕ: ЭГОНАРРАТИВ В ПЬЕСЕ
ОЛЬГИ ПОТАПОВОЙ «ВСЕ ПРОХОДИТ»**

К. С. Спирина

Пермский государственный институт культуры

В статье рассматривается реализация нарративных тенденций в современной драматургии. Анализ пьесы молодого драматурга О. Потаповой приводит к выводу о доминировании в пьесе не действия, но автофикционального эгонарратива, который по природе своей призван актуализировать проблему нарративной идентичности авторского «я». Такая тенденция сближает драму с прозой.

Ключевые слова: нарратив, сценическая наррация, автофикциональность, монодрама, эгонарратив.

В драматургии последнего десятилетия (И. Вырыпаев, Д. Данилов, А. Букреева, Е. Златорунская, О. Жанайдаров, Н. Милантьева, А. Бойко, О. Потапова и др.) наметилась тенденция к повествованию, то есть не показу событий, а рассказу о них. Сегодня под нарративностью драматургии подразумевается «способность драматургических текстов транслировать событийный опыт» [2, с. 22]. При этом события рассказа не разыгрываются на сцене, важным становится событие рассказывания.

Однако с доминированием повествования над действием нарушается временная природа драмы: ведь время драмы – настоящее (событие рождается в моменте его изображения на сцене), а эпическое повествование транслирует события прошлого. Так, говоря о нарративе в драме, Ю. В. Доманский пишет: «... время может стремиться к времени эпическому, но приём такого плана неизбежно будет смотреться как значимое нарушение родовой нормы» [1, с. 47].

Нарративность современных драматургических текстов усиливается и под влиянием концепции постдраматического театра (*термин Х.-Т. Леманна*), где драматическое действие утрачивает свою значимость, а «театр становится местом нарративного акта» [4].

Нам представляется, что нарушение привычных драматургических канонов дает новые возможности для развития драмы, а значит, и актуализирует исследование новых тенденций.

Рассмотрим способ существования нарратива в современной новейшей драме.

Говоря о специфике новейшей драмы, театровед В. Сердечная отмечает рефлексивный характер драмы: «Обращенность авторов “глазами внутрь”, постоянное самописание приводят к форме метапьес, где автор-герой сквозь ткань пьесы прорывается к описанию собственной жизни, страхов и идентичности, рефлексивует над бытовой речью и делает ее объектом эстетического осмысления» [8].

Одной из доминант современной драмы становится *эгонарратив*, под которым мы понимаем «истории от первого лица (нарратор именуется «я»), которое может выступать как основным героем повествуемых событий, так и сторонним их свидетелем.» [5, с.154]. При этом, в отличие от классических монопьес (например, пьесы Е. Гришковца), где эгонаррация принадлежит персонажу, в молодой драме отмечается явное тяготение к созданию *автофикционального эгонарратива автора*.

В современном литературоведении понятие автофикшен возникло в 1977 году с выходом романа Сержа Дубровского «Сын» и аннотацией к нему, где автор обозначил жанр своего произведения: «...перед вами – вымысел абсолютно достоверных событий и фактов; если угодно, автофикшен» [3]. Сегодня под автофикшеном подразумевается литература, рождающаяся «на пересечении нескольких направлений: автобиография, дневниковые заметки, мемуары, эссе, документальный жанр» [6]. Однако однозначного определения автофикшен до сих пор не существует: «критики сходятся во мнениях по поводу гибридности жанра, а также литературности формы автофикшен; они расходятся в вопросе о большей или меньшей степени вымышленности содержания, присущей автофикшен» [3]. В настоящей работе мы рассматриваем автофикшен как литературное произведение, включающее в себя элементы автобиографии и художественного вымысла, где на первый план выходит не просто фиксация событий прошлого как в мемуарах, а авторская рефлексия.

Присутствие автофикциональности эгонарратива мы обнаруживаем и в самой конструкции пьес, которые, как правило, лишены действующих лиц, звучащий голос зачастую не имеет имени, а повествование приближается к дневниковым записям (обозначен день, месяцы, пьеса поделена на главки) и на паратекстуальном уровне (то есть в эпиграфах и ремарках).

Эгонарратив не только представляет события, но и позволяет переосмыслить их. Литературовед Л. Е. Муравьева пишет, что «автофикциональная эгонаррация принимает на себя терапевтическую функцию проживания травматической событийности в нарративном акте письма и восстановления личностной цельности субъекта памяти» [5, с. 158]. Так, например, пьесы К. Зориной «Фейерверки в ночи» (2022), У. Петровой «Никто, совершенно никто» (2022), Д. Слюсаренко «Семью восемь» (2022), О. Потаповой «Годы деревьев» (2023) – это повествования от первого лица, посвященные проживанию личного травмирующего социального опыта: отношения с родителями, с любимыми и т.д. Таким образом, актуализируется проблема нарративной идентичности «я» автора.

Рассмотрим вариант существования авторского голоса в пьесе О. Потаповой (родилась в г. Санкт-Петербурге) «Все проходит» (2022), вошедшей в шорт-лист фестиваля драматургии «Любимовка»-2022 и фестиваля «Ремарка»-2023. Действующие лица отсутствуют, пьеса начинается с монолога, в котором проявляется эпический повествователь: *«Не помню. Нет. Не помню. Не помню. Ничего. Плохо помню. Ничего конкретного. Нет. Не помню <...>. Надо было записывать, каждый день, все мелочи. Хорошо, что остаются сообщения, фотки какие-то. Но вообще надо вести дневник. Нет. Не помню»* [7].

Далее, через обрывки записей, которые автор отмечает названием месяца (порядок позволяет судить о том, что история охватывает почти три года), перед нами раскрывается сюжет. При этом нумерация страниц отсутствует, графически текст напоминает личный дневник.

Главную героиню Лену, работающую реаниматологом (этот факт и остальные подробности мы можем узнать только из контекста общения героев), неожиданно начинает молча преследовать Смерть:

Лена (выглядит уставшей и старше, чем нужно) едет в трамвае на задней площадке. Рядом с ней стоит Смерть (выглядит обычно, но сразу понятно, что смерть), держится за поручень. Молчат.

У Лены звонит телефон. Она с отвращением его достает и берет трубку. Лена. Да. Еду, еду... Да... Да, со мной она... [там же].

Окружающие видят Смерть, но никто не может понять, почему она появилась и как от нее избавиться:

Вера. Ну кот, давай, всё будет хорошо! У тебя всё нормально будет, поняла? Давай, соберись.

Лена. Страшно, капец... Но ведь она же не просто так пришла. И не уходит. И не уходит! И чё ей надо? Ей нужна жертва?? [7].

Лена и остальные герои видят в появлении Смерти недоброе предзнаменование, вокруг этого и строится главная интрига: сначала читатель ждет результатов обследования Лены у онколога, но опасный диагноз не подтверждается; затем теряется, но вскоре находится маленькая дочь Лены, заболевает мать героини, но и эта ситуация разрешается.

Уже со второго монолога становится ясно, что текст принадлежит автору-повествователю, в нем читаются признаки ремарки: *«Я интуитивно понимаю, что нужно отвлекаться, нужно делать перерывы, нужно давать себе возможность восстановиться, чтобы мозг работал, память работала... Ну и вот, щас будет «глава пятнадцатая, в которой мы узнаем, что у Лены есть дочь». Даже не мы узнаем, а Слава узнает. Слава узнает, что у Лены есть дочь. Ну прости, ну вот так».* [7]

Такое повествование, с одной стороны, раскрывает драматический мир пьесы, с другой – позволяет автору проживать экзистенциальный опыт обретения смысла: *«Нет, молиться как-то никак не могу. Смысла не вижу, и как-то, ну вот не идет. Ну а какой молиться? Какой вообще Бог? Понятно, что Бог сам вообще не ожидал всего этого, и он тут ни при чём, и ну как бы гнать на него я не хочу, но и возлагать особо ответственность тоже не вижу повода.»* [7].

Вскоре в тексте повествователя звучит еще один голос невидимого собеседника, которого мы можем интерпретировать как Бога, смерть или иное метафизическое явление:

Так и будешь лежать, да. Так и будешь лежать <....>.

– А если я не хочу?

– А если не хочешь, не будешь лежать.

Будешь волной. Или частицей. Будешь в воздухе. Тебя никто не увидит.

– Да, так лучше.

– Разве лучше. А я? Я тебя не увижу.

– Ты почувствуешь. Это буду я. [7]

Таким образом, голос автора-повествователя оказывается обращенным как к зрителю, так и в себя.

В финале пьесы, когда Смерть неожиданно исчезает, Лена отправляется на ее поиски:

Лена переходит дорогу, идёт по другому двору, потом по-другому, потом ещё по одному. Потом Лена идёт на остановку трамвая, садится в трамвай, едет в трамвае, она всё время одна <...> садится в самолёт, летит в самолёте. Лена всё время внимательно смотрит в иллюминатор, в облака, в белую пустоту, в облака. Смерти нигде нет.

Лена. Где ты там. Где ты. Где ты там. Где ты там. Эй. Где ты там. ТЫ где. Где ты.

Самолёт приземляется <...> Наконец в каком-то дворе в каком-то городе Лена останавливается. Лена стоит в центре какого-то двора какого-то города какой-то страны. Вокруг никого, тихо. Начинается снег. Лена поднимает голову, смотрит в небо

Лена. Эй. Где ты там. Где ты. Где ты. Где ты. Где ты там. Где ты. Эй. Я все поняла, слышишь, я всё поняла, давай, ну. Где ты. Где. Ты. Где.

Лена говорит. Снег падает. Снег падает Лене в рот. Смерти нет [7]

Развязка пьесы наступает не в сфере событий (не посредством реплик и действий героев), а в сознании автора, в ходе его эпического повествования.

О. Потапова создает двойное пространство пьесы: первое формируется из событий героев, второе – из внутренних событий автора.

Библиографический список

1. Доманский Ю. В. Оба улыбнулись // Чеховская ремарка: некоторые наблюдения: Монография – М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2014. С. 47.

2. Красников Я. Е. Нарративность драматургии // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь. – М.: Издательство Эдитус, 2022. С. 22–26.

3. Левина-Паркер М. Введение в самосочинение: autofiction//Новое литературное обозрение, 2010, № 3 [Электронный ресурс], URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html> (дата обращения 03.03.2024).

4. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / перевод с нем. Н. Исаевой. Москва: ABCdesign, 2013, 312 с.

5. Муравьева Л. Е. Эгонарратив // Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь. – М.: Издательство Эдитус, 2022. С. 154–159.

6. Мызникова Д. Вымысел фактов: автофикшн. Приёмы и особенности// Икстати: научно- популярный журнал. С.-Петербург, 2019 [Электронный ресурс] URL: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/327726305.html> (дата обращения 03.03.2024).

7. Потапова О. Все проходит // Любимовка: официальный сайт. 2024. URL: <https://lubimovka.art/potarova> (дата обращения 03.03.2024).

8. Сердечная В. Наедине с собой // Театральная библиотека Сергея Ефимова/ Российский литературный журнал Современная драматургия, 2021, № 1. URL: https://theatre-library.ru/sovremennaya_dramaturgiya/2021-1/8993 (дата обращения 03.03.2024).

**NARRATORY TRENDS IN MODERN RUSSIAN DRAMA:
EGONARRATIVE IN O. POTAPOVA'S PLAY "EVERYTHING PASSES"**

K. S. Spirina

Perm State Institute of Culture

The article examines the implementation of narrative trends in modern drama. An analysis of the play by the young playwright O. Potapova leads to the conclusion that the play is dominated not by action, but by an autofictional egonarrative, which by its very nature is designed to actualize the problem of the narrative identity of the author's "I." This trend brings drama closer to prose.

Keywords: narrative, stage narration, autofictionality, monodrama, egonarrative.

ИСТОРИЧЕСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ У МОЛОДЕЖИ

Е. М. Старков

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Одним из ключевых элементов любого социального объединения выступает идентичность членов, входящих в его состав. В свою очередь идентичность не может быть создана без исторической памяти, так как именно ее равноценная значимость является связывающей структурой как в условиях коллективов относительно небольшого масштаба, так и в реалиях всей страны. Кинематограф, как одно из самых популярных в среде современной молодежи культурных развлечений, неоднократно черпал свое вдохновение в исторических событиях, по своему их трактуя и видоизменяя. Именно данный факт позволяет говорить о фильмах как о важном инструменте коммеморации.

В данной статье будут рассмотрены историческая память, ее разновидности, процесс формирования, роль кинематографа, а также описание планируемого исследования и ожидаемых результатов.

Ключевые слова: память, историческая память, механизмы формирования исторической памяти, кинематограф, Великая Отечественная война.

Память является метапредметным объектом изучения и, соответственно, рассматривается с точки зрения множества наук, каждую из которых интересуют аспекты памяти наиболее близкие и продуктивные, именно с их точки зрения. Конкретно нас интересует память в контексте человеческого социума и его истории. Понятие исторической памяти подвергалось множеству интерпретаций и всесторонних исследований.

Первопроходцами исследования концепции коллективной, исторической памяти выступают Морис Хальбвакс и Пьер Нора. Исследования первого в основном затрагивают феномен «коллективной памяти» и определяет его, как совокупность обобщенных представлений об общественном прошлом [5, с. 29]. Ос-

новным мотивом деятельности Хальбвакса является объяснение природы памяти, а также ее ключевые отличия от истории. Главная идея во всех работах М. Хальбвакса – память имеет социальную природу. С его точки зрения, память каждого человека напрямую связана с идентичностью и особенно зависима от создающих данную память социальных групп. Более того, даже личные воспоминания имеют возможность возникнуть, только посредством процесса коммуникации и взаимодействия между разными членами социальной группы. Также Хальбвакс подчеркивал, что связь с прошлым сохраняется через привязанность к «малой родине» или тем местам, где они длительное время жили.

Отчасти, в эту же концепцию мы можем отнести понятие «мест памяти», введенное Пьером Нора [3]. В его понимании история и память есть кардинально различные понятия. Так история, это в первую очередь, интеллектуальная операция, нацеленная на реконструкцию прошлого путем логического следования по «следам» истории. Память же выступает как «жизнь», которая напрямую связана с социальной группой, являющейся ее носителями. Соответственно память, как живой организм, подвергается изменению, манипуляции, забвению. Для недопущения подобного существуют определенные ритуалы, мероприятия, строения и культурные объекты и празднования, позволяющие увековечить память как объект национальной важности. Так память человека способна не только обеспечивать воспоминаниями индивида на протяжении всей его жизни, но и существовать после его смерти, в памяти потомков. Подобная память, способная передаваться поколениями, называется постпамятью.

Постпамять – это механизм передачи травматического знания и приобретенного опыта между поколениями. При данном явлении происходит трансляция, при которой на человека происходит воздействие со стороны людей, с которыми он вырос. Его личные переживания, связи и отношения к различным событиям переплетаются с оными у старшего поколения. Те же в свою очередь могут «помнить», только благодаря историям, образам и поведению людей среди которых росли уже они сами. Процесс, при котором происходит передача информации, идет на столь глубоком эмоциональном уровне, что начинают создаваться собственные воспоминания. Таким образом, связь с прошлым в постпамяти образуется не за счет процесса «припоминания», но за счет вовлечения воображения и проецирования – «разработки». Более того вполне реален риск того, что перенятые человеком воспоминания могут вытеснить, заменить настоящие, создать по сути ложные воспоминания. Наибольший вклад в разработку идеи постпамяти внесла исследовательница Марианна Хирш, чья работа «Поколение пост-

памяти, письмо и визуальная культура после холокоста» [6], вдохновленная комиксом «Маус. Рассказ выжившего» повествующим о судьбе семьи польских евреев во времена Второй мировой войны, легла в основу данной концепции.

Говоря о памяти общества нельзя не упомянуть о культурной памяти. Данный термин был введен Яном Ассманом в своей работа под названием «Культурная память» [1], где, собственно, и развивалась теория коллективной памяти. Для Ассмана культурная память делится на 2 уровня:

*Коллективная – это память, что передается из уст в уста и поколения в поколение. Она является наиболее живой, так как пропитана чувствами, эмоциями и воспоминаниями тех, кто ведет рассказ. Для данной памяти характерно постепенное охлаждение фактов. Первому поколению факты, о которых оно говорит, наиболее близки, так как они непосредственно их переживали. Второму после них поколению, информация все еще имеет высокий эмоциональный окрас, однако уже происходит охлаждения, так как на момент событий они были еще малы. Третье поколения уже значительно уменьшает спектр чувств, для них, кто был рожден уже после памятных событий, информация подается с уст их родителей и хотя они внимают ей, данные факты уже гораздо менее важны для их жизни. Четвертое поколение – последнее, что сохраняет память живой. Для них выросших на рассказах родителей, которым рассказывали их родители, факты становятся совсем сухими и безынтересными. После этого поколения память переходит в другой типаж.

*Культурная – это память, которая уже прошла через поколения. Она передается путем рассказов специальных людей, ритуалов, действий, перешедших в традиции.

В понимании Яна Ассмана, существует определенная связь между памятью, традициями и историей. Если первая имеет наибольший эмоциональный окрас, то вторая уже прошла через значительные этапы охлаждения и начинает носить более ритуальный и временный характер, от праздника к празднику. История же и вовсе лишена, каких бы то ни было, эмоций, она действует с использованием сухих фактов, максимально подтвержденных множеством источников.

Среди отечественных исследователей мы можем отметить Эткинда А. М., чьи работы также напрямую касаются процессов исторической памяти. Так его работа «Кровавое горе: Память о непогребенных» [7] посвящена культуре скорби и соответствующей памяти, а также различным образам, которые можно вывести на их основе в культуре, в том числе в кинематографе. Также с концепцией памяти работали Савельева И. М. и Полетаев А. В., написавшие ряд работ

о культуре памяти, ее отличиях от истории, а также о ряде ее особенностей у разных народов.

Далее мы можем рассмотреть процесс формирования исторической памяти. В данном контексте, безусловно, одним из важнейших средств исторического познания человека занимают уроки истории, а также ряд других школьных дисциплин, создающих понимание у человека исторических процессов [2]. Нужно отметить, что сама по себе история не может выступать основой идентичности, так как данная наука в основе своей апеллирует «сухими» фактами, датами, событиями. Иными словами, она выступает базисом знаний, если провести аналогию скелетом, каркасом, на который в будущем ляжет непосредственно чувственное, а потому более близкое и значимое, наполнение, коими выступают иные источники – субъекты приобщения к историческому знанию.

Так в качестве субъекта формирования исторической памяти может выступать государство, а точнее его структуры. В РФ, как пример, таковыми являются министерство образования и министерство культуры, каждое из которых при помощи разных средств воздействует на российское общество в рамках задач, поставленных современными политическими элитами РФ. Министерство образования, в основном, формирует историческую память параллельно с самим процессом обучения, нужным образом дополняя, их друг другом и тем самым акцентируя внимание учеников. Также постоянно проводятся мероприятия в честь ряда знаменательных дат, имеющих определенное значения для большей части жителей нашей страны и соответственно взаимодействующих с их исторической памятью. В школах отмечают день снятия блокады Ленинграда, день рождения Зои Космодемьянской, День Победы, а с относительно недавних пор и более древние события, как например Куликовская битва. Безусловно, празднование подобных событий является коммеморативной практикой, которая полностью укладывается в образовательный процесс. Министерство культуры в свою очередь также занимается формированием исторической памяти, но уже иным путем. Конечно, мы не можем не отметить всероссийское празднования Дня Победы, в честь которого украшается вся страна, по телевидению демонстрируются фильмы соответствующей тематики, а сами люди, зачастую обращаются к семейной памяти о временах Великой Отечественной войны. Необходимо дополнить, что упомянутые структуры в первую очередь нацелены на формирование общенациональной исторической памяти, соответствующей государственной политике, поэтому нет ничего удивительного, когда историческая память о малой родине людей упоминается крайне мало. В данном случае на помощь могут прийти другие субъекты формирования исторической памяти.

Одним из вариантов субъектов могут выступать разные уровни государственных образований по типу страны, региона, города. Даже самые небольшие населенные пункты обладают своей историей и соответствующей памятью, более того все они заинтересованы в сохранении, и даже популяризации оной. Пермский край прекрасно подходит в качестве примера. Так повсеместное распространение на городских улицах пермского звериного стиля напрямую отсылает нас к истории пермского края. Сюда же относятся съемки фильмов на территории пермского края, особенно исторической тематики, названия улиц в честь пермяков, празднование знаменательных дат, как например трехсотлетие Перми.

Наконец, в данном контексте, нельзя не упомянуть семейную память, которая играет ключевую роль в формировании памяти исторической, причем как на уровне истории страны, так и на истории малой родины. Зачастую именно семья передает человеку информацию о месте их проживания, условиях при которых они тут оказались и какие события, как касающиеся непосредственно семьи, так и в контексте общей информации, в принципе происходили в районе проживания семьи. Более того в семейной памяти могут встречаться несовпадения с исторической памятью, продвигаемой в рамках государственной политикой. Например, в памяти семьи какое-то событие может считываться отлично от информации о нем на уроках истории или культурных мероприятиях [2].

Упомянутые субъекты в отношении исторической имеют свои приоритеты, ключевые пункты и способы преподнесения информации. И организация всенародных мероприятий, и рассказы учителя, и семейные истории, наряду с прочими коммеморативными практиками неизбежно влияют на каждого представителя нашего общества. И именно в контексте инструментов подобного воздействия мы предлагаем выделить кинематограф, конкретнее художественный кинематограф, являющийся одним из наиболее популярных видов развлекательной деятельности. Заинтересованность зрителя к кино обусловлена, во-первых, тем, что кинематограф гораздо легче и быстрее, нежели все остальные виды передачи информации, принимается и усваивается зрителем. Человек, в большинстве случаев, куда охотнее пойдет смотреть кино, посвященное некой, увлекающей его теме, нежели решит с этой же целью посетить фотовыставку, картинную галерею, библиотеку и т.д. В основном это связано со способами подачи информации и ее последующим восприятием зрителем. Кино, по сути своей, синтез двух повествовательных путей изобразительного и словесного. Следовательно, во-вторых, кино способно передать в себе куда больше любого другого источника. Каждый фильм является не просто набором кадров, а целым океаном знаков и

символов. Все в нем может нести в себе некий смысл, который имеет возможность либо донести до зрителя заложенную в кинокартину мысль, либо погрузить его внутрь созданного кинолентой мира, либо передать информацию, историю, память о некоем событии, произошедшем в любое время прошлого как далекого, так и не очень. При этом у зрителя больше нет, как в случае с книгой, необходимости представлять себе образы людей или событий. Не нужно и сопоставлять информацию из начала середины и конца книги, не нужно проводить одновременный анализ всех элементов картины и пытаться осознать какой посыл в ней заложен, как его можно интерпретировать и соответственно проникнуться им. Художественный фильм предлагает зрителю уже готовые образы людей разных эпох, как пример Бред Питт и его отыгрыш роли Ахиллеса очень помогают зрителю в считывании информации о личности легендарного героя. В целом, фильмы, сочетая плюсы описанных видов художественного творчества, сюда же входит музыкальное сопровождение, воздействует на зрителя и почти буквально заставляет его принять изображаемые на экране кадры как некую реальность. Отсюда выходит третий факт – кино, это прекрасный культурологический источник, так как все присутствующие в нем атрибуты, позволяют оценить и охарактеризовать какой угодно культурный момент, выбранной режиссером человеческой эпохи. И все же не можем не обратить внимание на следующую деталь. Многие кинообразы, в том числе исторического кино, зачастую становятся основным представлением у зрителя того как происходили исторические события или выглядели исторические личности. И в этом нет ничего странного ведь художественный образ является ничем иным как максимально живым, эмоциональным и типовым. Через него автор передает чувства, переживания, создает эффект полного погружения в внутренний мир киноленты. Во многом задача режиссера заключается не в простом показе человека, а в его раскрытии, демонстрации. Так образ князя Александра Невского у людей вполне может быть заменен его кинообразом в лице актера Пампушного А. Г. из киноленты «Александр. Невская битва», а образ князя Владимира Святославовича может напрямую ассоциироваться с внешностью актера Козловского Д. В., фильм «Викинг», или даже с образом мультипликационного персонажа из мультфильма «Князь Владимир». В таком случае становится возможной ситуация, когда реальное изображение исторической личности будет восприниматься как ошибочное из-за подмены в сознании созданной за счет кинематографического образа. Особенно это будет касаться тех личностей или событий у которых нет никакого визуального отображения, а значит простой человек будет либо вынужден пред-

ставлять их себе в голове или, что куда проще, а следовательно, желаннее, опереться на образ того же самого, но в кино, как пример: «Триста спартанцев», «Троя», «Сталинград», «Зоя Космодемьянская». Все они описывают события и личностей и могут стать опорой представления о прошлом.

Все вышеописанные факты натолкнули нас на основное направление научного интереса, а именно фильмы о Великой Отечественной войне, как инструмент формирования исторической памяти у молодежи. Наша гипотеза заключается в том, что советские художественные фильмы о Великой Отечественной войне, в сравнении с современным российским кинематографом, оказывают куда больше влияние на процесс формирования исторической памяти у молодежи. Основаниями для гипотезы служат личный опыт, а также опыт у большей части знакомых и коллег. Согласно нашим предположениям, столь разный уровень воздействия заключается в особенностях современного отечественного кинематографа, который довольно открыто и активно пытается использовать особенности западного кинематографа, в большей степени голливудского, в следствии чего кино о Великой Отечественной все больше становится похожими на обыкновенные боевики или мелодрамы, где можно вместо событий Великой Отечественной и людей в ней оказавшихся можно спокойно переносить на любую другую эпоху, изменяя лишь часть сюжета и контекст. Из-за этого кинообразы персонажей и событий в них выглядят неубедительными, чрезмерно эмоциональными, а порой и вовсе несоответствующими показанному в фильме историческому периоду. Советские же фильмы, особенно 60-ых, 70-ых и 80-ых годов выступают как многогранные произведения, где умело сочетаются множество жанров, а каждая личность прекрасно передает переживания и ощущения людей, проживающих период Великой Отечественной войны. И именно благодаря наиболее точной передаче исторических событий, антуража, эмоций советское кино имеет, куда большее отношение к коммеморации нежели современное. В ходе исследования мы хотим обнаружить ответы на ряд вопросов. Во-первых, какой уровень заинтересованности современной молодежи кинематографом? Смотрят ли они фильмы, в общем, и кино о Великой Отечественной в частности. Во-вторых, какие кинопроизведения их интересуют больше всего, какие из них молодые люди могут назвать наилучшими, наиинтереснейшими? Какие жанры представлены в данных фильмах и влияют ли они на качество просмотра? В-третьих, что считают молодые люди при просмотре как советского, так и современного кино? Какие из них больше запоминаются и представляются как более наполненные в плане информативного, чувственного и эмоционального воздействия. И, наконец, четвертый вопрос, возможно ли вообще оказывать влияние на

формирование исторической памяти у молодежи посредством просмотра кино? Необходимы ли для этого определенные условия, по типу значимой даты, семейного окружения, учебного процесса. Так же возможен противоположный вариант, по итогам исследования мы можем обнаружить, что все вышеперечисленное не играет главных ролей и соответственно процесс коммеморации происходит при совершенно других обстоятельствах, с другими инструментами.

Наше исследование предполагает комплексный подход. На первом этапе мы планируем провести интервью, фокус группы, которые позволят нам, путем анализа ответов на соответствующие вопросы, как например приведенные выше, составить опросник для проведения большого опроса 300-400 человек, с целью выявить насколько тот или иной сценарий кинематографа влияет на формирование исторической памяти и влияет ли вообще.

Библиографический список

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
2. Красноборов М. А. Социальные технологии формирования исторической памяти обучающихся в системе среднего образования: дис. ... канд. социол. наук. СПб., 2018. 182 с.
3. Нора П. Проблематика мест памяти. Франция-память. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. 333 с.
4. Савельева И. М., Полетаев А. В. «Историческая память»: к вопросу о границах понятия // Феномен прошлого / ред. И. М. Савельева, А. В. Полетаев. М.: ГУ ВШЭ, 2005. С. 170–220.
5. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство, 2007. 348 с.
6. Хирш М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2021. 428 с.
7. Эткинд А. М. Кривое горе: Память о непогребенных. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 323 с.

HISTORICAL CINEMA AS A TOOL FOR FORMING HISTORICAL MEMORY AMONG YOUNG PEOPLE

E. M. Starkov

Perm State University

One of the key elements of any social association is the identity of its members. In turn, identity cannot be created without historical memory, since it is its equal significance that is the connecting structure both in the conditions of relatively small-scale collectives and in the realities of the whole country. Cinema, as one of the most popular cultural entertainments among modern youth, has repeatedly drawn its inspiration from historical events, interpreting and modifying them in its own way. It is this fact that allows us to talk about films as an important tool of commemoration. This article will discuss historical memory, its varieties, the process of formation, the role of cinema, as well as a description of the planned research and expected results.

Keywords: memory, historical memory, mechanisms for the formation of historical memory, cinema, the Great Patriotic War.

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ ЕВГЕНИЯ ПАНФИЛОВА

С. С. Тарасова

Е. А. Чащина

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Статья посвящена стихотворному творчеству Евгения Панфилова. В ходе исследования мы провели семиотический анализ, используя труды Юрия Лотмана и Умберто Эко, посвященных семиотике поэзии. Анализируя стихотворения, мы пришли к пониманию, что его словесное творчество, как и балетное, телесно-ориентированное. В них мы видим те же танцевальные паттерны, которые составляли сущность его основной творческой деятельности. В будущем эта статья может быть полезной для исследователей, занимающихся анализом деятельности Евгения Панфилова.

Ключевые слова: Евгений Панфилов, современная хореография, Пермский край, семиотический анализ, поэзия.

Стихотворный текст – форма литературного языка, которая не только включает в себя самые различные в лингвистическом отношении явления, категории и модели общенародного литературного языка, но и имеет особые, только ему присущие выразительные черты. Например, соблюдение определенной метроритмической нормы, организованность на фонологическом, рифмовом, лексическом и идейно-композиционном уровнях. Таким образом, поэтический текст – сложная, иерархическая и динамическая система, имеющая высокую степень формализации (метр, ритм, рифма, строфа и т. п.) и вмещающая в себя такую информацию, которая будет богаче и разнообразнее кодифицированного литературного стандарта.

Помимо того, что стихотворный текст должен обладать определенной структурой, где каждый компонент связан с другим, важно также учитывать, что любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать в поэ-

зии семантический характер, получая дополнительные значения. Изучение стихотворного текста с точки зрения семиотики распространилось и приобрело большое значение в XX веке. Такие исследователи, как Ю. М. Лотман, Р. Барт, Ю. С. Степанов, У. Эко внесли огромный вклад в исследование поэзии. Таким образом, появилось определение семиотизации поэтического текста, который подразумевает под собой способность стихотворения полностью или частично выступать в роли знака. Чаще всего таким знаком является поэтический образ, т.е. образование, более крупное, чем языковой знак.

Рассмотрим некоторые существующие семиотические теории, предложенные известными исследователями применительно к поэзии. По мнению У. Эко, поэзии присуща направленность на самое себя, т.е. поэтическое сообщение побуждает читателя разбираться, как оно устроено. Исследователь писал, что означающие (рифма, ритм и т.д.), означаемые и контекст взаимосвязаны друг с другом: «Если я меняю что-то одно в контексте, все остальное приходит в движение». Необходимо подчеркнуть, что в поэтическом сообщении важны все уровни реальности (вещественный уровень, уровень дифференциальных признаков, означаемых, коннотаций и т.д.) и на каждом из них устанавливается определенное соответствие. По мнению У. Эко, поэтический текст представляет интерес для семиотики лишь как источник, который служит отправной точкой для многочисленных интерпретаций, так как все означающие в поэтическом тексте, благодаря их взаимовлиянию, обрастают новыми смыслами. Именно этот ряд возможных интерпретаций и составляет эстетическую информацию, заложенную в поэзии. Подводя итог, можно сказать, что отличительной особенностью эстетического сообщения состоит в том, что, с одной стороны, читатель отвечает на вызов неоднозначного сообщения, вкладывая в него собственный код, а с другой, видит сообщение таким, каким его задумывал автор.

Ю. М. Лотман называл поэзию структурой, создаваемой из материала естественного языка, однако существенно усложненной по отношению к нему. Она способна передавать значительный объем информации, гораздо больший, чем тот, который возможно передать средствами именно языковой структуры. Таким образом, информация, содержащаяся в поэтическом произведении, не может быть отделена от его структуры, так как при его пересказе она разрушается, и таким образом до получателя доходит меньше информации, чем было изначально заложено в тексте. Исходя из этого, можно выделить следующие категории, на которые стоит опираться при анализе: знаки и символы; метафоры и аллегории; ритм и звуковые эффекты; структура и композиция.

Многих известных деятелей мы чаще всего знаем как людей, служивших одному делу, не подозревая, что они могут быть талантливы сразу в нескольких

сферах. Например, Эльдар Рязанов был не только режиссером, но и поэтом; Владимир Высоцкий соединял в себе талантливого актёра театра и кино и автора песен; знаменитый актер Валентин Гафт также писал стихи. В Перми мы знаем Евгения Панфилова как танцора и хореографа, создавшего первый частный театр в России, но мало кто знает, что он писал стихотворения, которые после его смерти были опубликованы в сборнике «Евгений Панфилов. Господа! Я вас завтра обрадую...». Первичное исследование стихотворений великого хореографа откроет его личность с новой стороны и поможет в понимании его танцевального языка.

Для анализа мы выбрали три стихотворения, у которых прослеживается основная тема творчества: «Творчество», «Я загнан, загнан, я протух» и «После премьеры». Для начала мы рассмотрим первое. Стихотворение делится на три строфы, каждая из которых является четверостишием.

*Все человеческие бездны
Упали в ночь, и небо бесполезно.
Глядит луна незрячим оком на окно,
В котором умерло давно.*

В первой строфе мы видим выражение «человеческие бездны упали в ночь», которое может означать конец всем человеческим переживаниям и эмоциям. Выражение «небо бесполезно» говорит нам о невозможности обратиться за помощью, если мы подразумеваем Бога. Можно сказать, уже в начале стихотворения автор вносит тонкое ощущение отчужденности и бренности существования. Вторая часть первой строфы становится еще более символичной. Луна здесь предстает живым существом, утратившим способность видеть этот мир. Есть вероятность, что она смотрит в окно бессмысленно, отказываясь что-либо понимать. К тому же луну часто интерпретируют как одинокое создание, что может передавать чувства героя. Окно, в которое она смотрит, становится местом, где умерло что-то важное. Здесь мы можем трактовать окно как символ перехода между реальностью и внутренним миром героя, а также как границу между прожитым прошлым и настоящим.

*Свечи огарок падший и презренный,
И отпечаток черных ив мгновенный,
И хриплый цокот запоздалых слов,
Что остаются за порогом снов.*

Во второй строфе выражение «Свечи огарок падший и презренный», возможно, символизирует разрушенные надежды – пылающий огонь потух, оставив после себя небольшой «огарок», на который не может смотреть герой. Это можно интерпретировать как презрение героя к самому себе. «Отпечаток черных ив» в

данном контексте возможно представляет идею прошлого, так как черный – это чаще всего цвет смерти, а ивы представляют собой горе. Такие образы, как «цоканье запоздалых слов, которые остаются за порогом снов», создают ощущение материальности слов, оставляющих после себя звуковой след, так что чувствуется некая незаконченности, словно герой хотел что-то сказать, но не успел. Таким образом, прошлое все еще тревожит главного героя, что делает невозможным его движение вперед.

*И под рояль, сквозь пудру млечных клавиш,
Как в шахматах, судьбу в слогах расставишь,
Расправив плечи, выйдешь на балкон...
И встанешь с мироздание рядком.*

В последней строфе мы видим развитие, явно отличающееся от первых строф. Под словом «рояль» раскрывается новый образ, в котором сама жизнь воспринимается как творческий акт, а «пудра млечных клавиш» дает нам новую цветовую окраску – появляется белый цвет, символизирующий в нашей культуре чистоту и жизнь. Появление фразы «судьбу в слогах расставишь» соотносится с упоминанием о шахматах, где каждый ход имеет значение и может влиять на последующий ход событий. Финальные строки стихотворения предлагают новую перспективу – выход на балкон и встреча с мирозданием, который воспринимается как друг. Здесь можно интерпретировать балкон как место, откуда можно увидеть свою жизнь шире, соединить себя с метафорическими космическими просторами. Таким образом, стихотворение «Творчество» изобилует словами-действия, которые «оживляют» те или иные предметы, явления, феномены, тем самым делая произведение более символичным.

Второе стихотворение, которое мы выбрали, это «Я загнан, загнан, я протух». Автор открывает его со следующих строк:

*Я загнан, загнан, я протух
В своих бредовых начинаньях.
И льется, бьется в стены пух –
Былых времен, воспоминаний.*

Герой Панфилова описывает себя как загнанного, погруженного во внутренний мир сумасшедших идей и размышлений, «протухшего» человека. «Бредовые начинания» могут символизировать неразбериху и хаос в его мыслях и действиях. Далее автор использует образное выражение, говоря, что пух буквально «льется и бьется в стены». Пух, как символ былых времен, влияет на настоящее лирического героя.

*Я окружен, я одинок
Вокруг-стена непониманья.
И каждый раз даю зарок
Не буду лезть в карман признанья.*

Возможно, выражение «стена-непониманья» символизирует чувство отчуждения, которое он испытывает по отношению к окружающему миру. Он себя видит одиноким, непонятым. Герой Панфилова говорит о своих решениях и обетах перестать искать признание и одобрение внешнего мира. Таким образом, он стремится найти свое внутреннее удовлетворение, оторвавшись от цепей внешнего одобрения.

*Зачем резины из мозгов
И целый ворох мемуаров?
Ты цел, ты глух, давно не нов,
Все продаешься, все с базара...*

В этих строках мы можем увидеть негодование героя по поводу бездумных и незначительных вещей, которые заполняют разум и жизнь. «Резины из мозгов» вероятно символизируют пустоту и бессмыслицу, а мемуары указывают на навязчивое возвращение к прошлому и заикленность на нем. Вместе они выражают авторское отвержение ненужных и бесполезных вещей, которые мешают найти цель в жизни. Далее герой обращается к какому-то человеку (или к самому себе), который уже давно не нов и все продается, что говорит нам о невозможности создавать что-то новое, и это вынуждает его подстраиваться под интересы общества. Герой Панфилова продолжает:

*И лень твоя, как альбатрос,
Над штормом чувств слегка кружится.
А ты, как сука, а не пес,
За нею следом волочишься.*

Автор сравнивает чувство лени или безразличия с «альбатросом, который парит над штормом». Это выражение может означать пассивное отношение человека к жизни. Оно указывает, что герой стихотворения видит лень как проблему, мешающую преодолеть трудности. Далее мы видим сравнение этого человека с сукой, которая безразлично следует без цели.

*Ну, где найти конец печали
И жизни тщетной, и постоев...
На этот праздник нас не звали,
А если звали – второпя...*

В этих строках мы видим, как герой ощущает тщетность своей жизни и ищет ответ, как найти путь к смыслу и радости. Усиливая ощущение отверженности,

герой Панфилова говорит, что их не пригласили на этот праздник и, если пригласили, то в последний момент, так что неизвестные «они» становятся нежеланными гостями.

*Забыли предложить мгновений,
Хоть пресловутых, -по любви.
И ждали вечных снисхождений...
Да что, о том забыли вы.
О самом вечном, самом главном!
О самом длинном коридоре...*

Лирический герой выражает свое негодование и разочарование в ожидании вечного снисхождения и понимания от окружающих. Он говорит, что они забыли «о самом вечном и самом главном» в жизни, то есть о духовном смысле и призвании. Образ длинного коридора указывает на его представление о долгой жизни как переживании, полном испытаний и путей, которые могут привести к пониманию и осознанию смысла.

*Он осязаем, он свободен.
И соткан он из жуткой боли.
И совесть здесь уж не подмога.
И не спасет уже ладонь.
А если уж дано от бога,
Обеспечьте, братцы, бронь.*

В этих строках автор говорит, что «длинный коридор» живой – «он осязаем и свободен», но при этом и соткан из жуткой боли, которую приходится испытать в попытках постичь смысл жизни. Далее мы видим, что для достижения этой цели ему никто не сможет помочь, кроме него самого. С другой стороны, если ему дано от бога «дарование», тогда и будет у него место на этом «празднике».

*Наверно, я уже не загнан,
(Ведь загоняют на ковер)
Я просто умер, где-то умер,
Я, братцы, умер, я помер!*

Герой Панфилова приходит к осознанию, что он уже умер внутри, в каком-то неизвестном миру месте, из чего можно предположить, что только он полностью осознает свою смерть. Вероятно, фраза «я просто умер, где-то умер» звучит ещё и как жестокая ирония, что он умер, но его не нашли. Последняя строфа стихотворения передает общую атмосферу непонимания и одиночества, а также разочарования в окружающем мире. Подводя итог, можно сказать, что стихотворение «Я загнан, загнан, я протух» помимо того, что имеет большое количество

слов-действий, мы видим свободную структуру, которая передает ощущение творческого порыва души.

Последнее стихотворение «После премьеры» состоит из пяти строф. Первая описывает послевкусие, которое остается после премьеры:

*Отшумели звуки, испарились лица.
Мелким серым снегом день за днем струится.
Обветшали мысли, кончились парады.
Наступило время собирать награды.*

Здесь использованы образы звуков, лиц, которые символизируют исчезновение и угасание события. Образ «мелким серым снегом день за днем струится» может указывать на превращение ярких эмоций и впечатлений в обыденность. Через выражение «обветшали мысли, кончились парады» усиливается ощущение угасающего прошлого.

*Только слышу шепот: «А король-то – голый».
Подкрепляюсь зельем: выстоим, поморы!
Сердцем чувствую беду, обнаженным взглядом...
Может, светит впереди, может, пить не надо?*

Во второй строфе использование фразы «голый король» может указывать на разочарование и разрушение образов, которые окружают героя. Здесь мы видим обращение лирического героя к себе и своим эмоциям. Он ощущает беду и неполноценность, глядя на мир какой он есть, а не каким он представлялся. Он намекает на возможный выбор между отчаянием и надеждой, задавая вопрос, нужно ли ему искать свет впереди или продолжать пить (возможно, образно, утопить свои проблемы и эмоции).

*Но мир дышит на меня перегаром стойким.
И нет света впереди, впереди -потемки.
Я слезу наворочу на глаза мадонны
Потому, что потроха общества бездонны.*

В третьей строфе мы встречаем знакомый нам прием, когда автор с помощью действия дает жизнь явлению или объекту – «мир дышит перегаром стойким». Автор заключает, что света впереди нет и ожидается только темень. Он говорит, что надевает слезы на глаза мадонны, чтобы скрыть бездонность сущности общества. Это выражает его разочарование и возможность подавления своих эмоций и идеалов для соответствия общественным ожиданиям.

*Задохнусь – не простят, и на вид поставят.
Улыбаясь в лицо, травят, травят, травят.
А глаза, как кулак: выстоим, поморы!
Вырываю ладонь-воры, воры, воры.*

...Я про что?

Про балет, обнажение сути.

Четвертая строфа продолжает тему непринятия, упоминая, что, улыбаясь, его травят жестокими словами или действиями. Автор также говорит о глазах, которые подобны кулакам, смогут выстоять. Здесь мы также замечаем, что автор вместо четверостишия использует шестистишие, уходя от привычного канона написания стихотворения. Далее он упоминает о ворах, возможно, указывая на отстаивании собственных прав и достоинства, не допуская ущемления и кражи его собственных идей и творчества. Здесь же мы узнаем основной теме стихотворения – о балете, через который он выражает себя и обнажает свою суть.

Кто – застрял на пути, кто – на перепутье.

Переедет меня поезд мирозданья,

Не останется души, а одно название.

И лежу я во холмах, очищаю тело...

Только вороны кричат шибко оголтело.

Последняя строфа является неким заключением. Автор так же пренебрегает структурой и делает эту часть пятистишием. Герой говорит, что его переедет поезд мироздания, оставив только название, что может указывать на его собственное бессмысленное существование. Он говорит о лежании в холмах и очищении тела, но вороны кричат громко и безудержно, возможно, символизируя смерть или беспросветность его ситуации.

Таким образом, литературный язык Евгения Панфилова не менее интересен, чем танцевальный. В ходе семиотического анализа мы пришли к пониманию, что его словесное творчество телесно-ориентированное. В нем мы видим те же танцевальные паттерны, которые составляли сущность его основной творческой деятельности. Свободный язык, временами небрежность, уход от устоявшихся канонов – всё это мы видим и в его постановках, и в его стихотворениях. Три стихотворения, которые мы взяли для рассмотрения, имеют схожие темы одиночества, непонимания окружающими его творчества, поиска смысла жизни и так далее. На самом деле, подобные размышления мы замечаем и в балетах Евгения Панфилова. Например, постановка «Ромео и Джульетта» – отражение социальной проблемы 90-х годов, а именно в грубом примитиве жизни, в котором серая масса уничтожает на корню любые проявления свободы, не сходные с их нормами. Другой пример – «Клетка для попугаев» – спектакль о судьбе артиста, о взаимоотношениях артиста и публики. Исходя из вышесказанного, можно сказать, что Евгений Панфилов – герой своего времени, но он еще и лишний; его высказывания не могла понять публика. Его жизнь трагичная, но великая, только после смерти Евгения Панфилова Россия признала его знаковой фигурой.

Библиографический список

1. Евгений Панфилов. Господа! Я вас завтра обрадую... / Сост. Л. А. Железнова, Е. П. Субботин, М. И. Серов. – Пермь: Арабеск, 2003. – 40 с., [4 с.] ил. – (Пермский балет);
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 385 с.;
3. Пальванова Е. М. Понятие семиотизации поэтического текста в контексте современных семиотических теорий // Новый филологический вестник. 2022. №1 (60). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-semiotizatsii-poeticheskogo-teksta-v-kontekste-sovremennyh-semioticheskikh-teoriy> (дата обращения: 06.02.2024);
4. Тарасевич А. В. ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ОСОБЫЙ ТИП ТЕКСТА // Минск, «Белорусский Дом печати». 2011. – С.22-25. URL: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/52744> (дата обращения: 06.02.2024).
5. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Пер. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло. СПб.: «Симпозиум», 2006. 544 с.

SEMIOTIC ANALYSIS OF POEMS BY EVGENY PANFILOV

S. S. Tarasova

E. A. Chashhina

Perm State University

The article is devoted to the study of the poetry of Evgeny Panfilov. In the course of the study, we conducted a semiotic analysis using the works of Yuri Lotman and Umberto Eco on the semiotics of poetry. Analyzing the poems, we have discovered the linguistic forms and means of expression used by Evgeny Panfilov, which helped with the understanding of the choreographer's attitude towards his art and his perception of creative endeavor as a whole. This article may help in the in-depth study of his work as a choreographer.

Keywords: Evgeny Panfilov, choreography, Perm region, semiotic analysis, a poem.

СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЕЙ КАК ИСТОЧНИК ГРАЖДАНСКОЙ СОЛИДАРНОСТИ

Н. С. Федюков

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Современный музей является важным актором в создании российского общества, формируя у граждан историческую и культурную память. В процессе своей деятельности музей занимается формированием гражданской идентичности различного масштаба на: общенациональном, региональном, локальном и микроуровнях. На каждом из которых имеется свой основной бенефициар музейного символического производства. Так главным выгодоприобретателем в формировании идентичности на национальном и региональном уровнях является государство, заинтересованное в воспитании патриотизма. Городские власти являются основными бенефициарами производства исторической памяти на региональном и локальном уровнях. Граждане же являются ключевыми выгодоприобретателями на локальном и микроуровнях. В статье рассматриваются основные теоретические и эмпирические подходы в формировании музеями исторической памяти разного уровня.

Ключевые слова: музей, идентичность, солидарность, гражданское общество.

Деятельность музеев в поле символического производства является актуальным вопросом в современных научных исследованиях. В процессе своей деятельности музеи сталкиваются с различными проблемами. В настоящее время одним из ключевых вызовов для музея является проблема посещаемости, для решения которой изобретаются различные форматы взаимодействия с потребителем, которые приносят в культуру участия новые подходы. Музеи выступают в качестве общественных пространств, где люди могут общаться, учиться и отдыхать, преодолевая социальные и культурные барьеры. Кроме того, музеи играют важную роль в продвижении социальных изменений.

В сфере нациестроительства музеи могут являться не только проводниками государственной политики, но и заниматься самостоятельным выстраиванием гражданского общества, основанного на горизонтальных социальных связях, посредством партиципаторности и создании микросообществ. Музей стремится к формированию гражданской солидарности, что помогает гражданам сформировать свою идентичность, уменьшает социальную изоляцию, обеспечивает чувство принадлежности и поддержки, а также способствует к гражданской активности, что обеспечивает создание благоприятной среды для экономического развития, поскольку люди с большей вероятностью будут инвестировать в свои сообщества и поддерживать местный бизнес. Гражданская солидарность является основой здорового и процветающего общества.

Музей занимается формированием как патриотической, так и территориальной идентичности. Территориальную идентичность можно представить как «матрешку», где идентичности меньшего масштаба включаются в более крупные. Идентичность на микроуровне включается в локальную, которая, в свою очередь, присутствует в региональной идентичности, что включена и в общенациональную. Так, например, идентичность на уровне города, которую можно артикулировать как: «Я – житель Перми» входит в региональную: «Я – житель Пермского края», что также является частью общегосударственной «Я – гражданин России» [1].

Музеи разного уровня занимаются формированием различных типов идентичности. Так, например, Эрмитаж или Государственный исторический музей в Москве осуществляют конструирование общегосударственной идентичности. Пермский краеведческий музей формирует идентичность на региональном уровне. Музей Мотовилихинских заводов осуществляет выстраивание локальной идентичности. Музей истории пермского моторостроения АО «ОДК-Пермские моторы» формирует идентичность на микроуровне – уровне организации.

В рамках теории формирования идентичности музей отводит место сохранению исторической памяти и в свою очередь является основой формирования теории идентичности наряду с картой и языком [2].

На каждом из уровней гражданской идентичности имеются свои особенные бенефициары, заинтересованные в ее формировании. Главным бенефициаром культурно-символического капитала музеев на общенациональном уровне является государство, заинтересованное в воспитании патриотизма и выстраивании «визитной карточки» страны, не делая значимого акцента на региональной и локальной культуре. У краевых властей в процессе конструирования идентичности на региональном уровне появляется двоякая роль: с одной стороны – общенациональная, а с другой – локальная, что проявляется, например, в формировании

«визитной карточки» региона. Городские и сельские музеи осуществляют конструирование гражданской идентичности как на государственном, так и на региональном и локальном уровнях, что является особенно важным для местных властей для удержания граждан и привлечения новых жителей, роста туристического потока, презентации и выстраивания брэндинга. Граждане являются основными выгодоприобретателями на локальном и микроуровнях, где в наибольшей мере учитываются их интересы.

Сами же музеи встроены в государственную символическую политику. Музеи не только являются хранителями памяти, но и преследуют собственные цели, свойственные любому учреждению, а именно: повышение своего статуса, получение экономического, политического, социального капитала для продвижения собственных интересов в формировании государства и страны, а также те, что следуют концепции партисипативности – формируют сообщества, позволяющие получать дополнительные ресурсы и стабильный приток посетителей [3].

Формируемые музеями сообщества – это небольшие группы людей, объединенные для досуга и воспринимающие музей как «третье место» – нейтральное, доступное пространство, посещаемое регулярно ради общения и рекреации [4].

Для повышения собственной популярности музеи стремятся соответствовать концепции партисипативности, а именно: соответствовать запросам граждан и активно вовлекать их в процесс взаимодействия с экспонатами, создавать интерактивные программы, такие как мастер-классы, дискуссии, ролевые игры, которые позволяют посетителям участвовать в процессе обучения. Также посетители могут принимать участие в совместном с музеем создании проектов, выставок, экскурсий, делясь своими идеями, историями и опытом. Музеи предлагают широкий спектр программ, которые способствуют формированию гражданской солидарности и через выставки, лекции и интерактивные мероприятия музеи занимаются просвещением посетителей.

Современные музеи стремятся быть инклюзивными для всех членов общества, независимо от их происхождения, способностей или социально-экономического статуса. Они внедряют доступные функции, такие как пандусы, сурдоперевод и тактильные экспонаты, чтобы сделать свои коллекции доступными для людей с ограниченными возможностями. Кроме того, музеи проводят программы, ориентированные на недопредставленные группы, такие как молодежь, пожилые люди и мигранты, способствуя развитию у них чувству принадлежности и солидарности.

Музеи в современном обществе играют важную роль по конструированию исторической и культурной памяти, что в свою очередь являются важными источниками возникновения социальной идентичности. Сформированный образ

прошлого является источником социальной солидарности. В зависимости от источника социального заказа: федеральной, региональной, муниципальной власти музеи в своих практиках конструируют социальную солидарность на общенациональном, региональном, локальном уровнях. Одновременно с этим музеи, следуя принципам партиципаторности, все чаще выступают инициаторами и поощряют создание микросообществ, что является одним из направлений создания гражданского общества России.

Библиографический список

1. Пермь как стиль, 2013 – Пермь как стиль: презентации пермской городской идентичности. Под О. В. Лысенко, Е. Г. Трегубовой. – Пермь: ПГГПУ, 2013.
2. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Пер. с англ. В. Николаева; вступ. ст. С. П. Баньковской. – М.: Кучково поле, 2016. – 416 с.
3. Simon, N. The participatory museum. Santa Cruz, CA: Museum 2.0. – 2010. 388 p.
4. Ольденбург Р. Третье место. Кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества, Москва: Новое литературное обозрение, 2018. 570 с.

THE MODERN MUSEUM AS A SOURCE OF CIVIC SOLIDARITY

N. S. Fedyukov
Perm State University

The modern museum is an important factor in the creation of Russian society, forming historical and cultural memory among citizens. In the course of its activities, the museum is engaged in the formation of civic identity of various scales at the national, regional, local and micro levels. Each of which has its own main beneficiary of the museum's symbolic production. Thus, the main beneficiary in the formation of identity at the national and regional levels is the state, which is interested in fostering patriotism. The city authorities are the main beneficiaries of the production of historical memory at the regional and local levels. Citizens are the key beneficiaries at the local and micro levels. The article discusses the main theoretical and empirical approaches in the formation of historical memory by museums of different levels.

Keywords: museum, identity, solidarity, civil society.

ПРОБЛЕМА КОММУНИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ: ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ

А. А. Чернецкая

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

Статья посвящена рассмотрению проблемы коммуникации в современном искусстве через организацию пространства художественной рецепции. Автором анализируются особенности взаимодействия между художником и аудиторией, уделяется внимание вопросам восприятия, интерпретации и оценки произведений искусства. Основное внимание направлено на произведения постмодернистской эстетики, оказывающих влияние на процесс художественной рецепции. В качестве инструментальной теории для исследования выбрана теории художественной рецепции или же «рецептивная эстетика». Автором описаны роль рецептивной эстетики как теории, механизмы и типы художественного восприятия зрителя через контекстуальную модель опыта Дж. Фалька и Л. Диркинга, а также принципы, обуславливающие зрительскую рецепцию. Рассмотрены такие аспекты как роль выставочного пространства, перцептивных особенностей, культурного опыта и культурного контекста, объединенные понятием «эстетика ситуации», а также роль входного нарратива и тем, вокруг которых он может выстраиваться. Сделаны выводы о междисциплинарном характере кураторской деятельности и специфике коммуникационного пространства, где выставляются произведения.

Ключевые слова: рецепция, рецептивная эстетика, восприятие, современное искусство, эстетика ситуации;

Современное искусство сегодня все чаще являет собой не демонстрацию единичного и завершенного объекта, но организацию коммуникативного акта между художником и зрителем. Наиболее популярные жанры современного искусства сегодня – инсталляция, перформанс, акционизм, видео-арт, стрит-арт и

другие. Привычные формы представления объектов искусства – выставки, кураторские проекты, – оказываются событием встречи художника и зрителя в насыщенном смысловом пространстве.

Цель настоящей работы – рассмотреть акты репрезентации современного искусства как эстетическую коммуникацию, установить акторов этого процесса, их задачи и функции, определить условия и факторы процесса рецепции в произведении современного искусства.

Инструментальным понятием для описания зрительского восприятия в статье становится понятие художественной *рецепции* (термин синонимичный «восприятию») в акте коммуникации. Воспринимая произведения искусства, зритель не может оставаться пассивным, поскольку он уже находится в диалоге с произведением/пространством.

Как считает Ю. Боров, «рецептивная эстетика расширила горизонт представлений о литературе и искусстве и позволила избавиться от некоторых предубеждений традиционной теории, в частности отвергла идею об атомарно-герметической природе произведения и неизменности его смысла и ценности. У художественного произведения нет и не может быть абсолютных, «единственно истинных» смысла и ценности» [1, с. 6].

Большинство исследователей, занимающихся теорией зрительского восприятия, сходятся во мнении, что зритель – не пассивный «потребитель художественной продукции», а полноправный участник в процессе создания смысловой насыщенности [1, с. 5–6]. По словам Ю. Б. Борева, «художественное восприятие – звено художественной коммуникации, а также фактор «обратной связи», влияющий на все предшествующие её звенья, начиная от художественного замысла» [1, с. 3]. В процессе осмысления реципиентом художественного произведения происходит взаимодействие, результатом которого художественное произведение обретает свой новый онтологический статус – «статус объекта художественной рецепции» [1, с.18]. В широком смысле под художественной рецепцией понимается процесс *взаимодействия* художественного произведения с реципиентом.

При анализе и исследовании зрительского восприятия важно сделать акцент на различии таких понятий, как «*перцепция*» и «*рецепция*». Под *перцепцией* понимается «биологически обусловленная часть восприятия», имеющие генетическое предписание. Этот тип восприятия, который в той или иной степени схож для большинства людей. К понятию «*рецепция*» мы будем относить приобретённую часть человеческого восприятия, которая обусловлена нахождением человека в той или иной культуре [2, с. 93].

Для рассмотрения опыта зрительского восприятия уместно обратиться к модели Дж. Фалька и Л. Диркинга, получившую название «контекстуальная модель опыта» [3, с. 47-52]. Модель имеет междисциплинарный характер, принимающим во внимание три связанных между собой контекста:

- **Персональный контекст** (Мотивы, ожидания, предшествующие знания, убеждения и отношения);
- **Социокультурный контекст** (Макросоциальные условия: культурный бэкграунд, место институции в социокультурном пространстве);
- **Физический контекст** (Дизайн среды и навигация, объекты и методы экспонирования);

Дж. Фальком и Л. Диркингом отмечается, что ни один из этих контекстов не может быть рассмотрен вне времени и предшествующего опыта реципиента. Подразумевается, что рождение уникального опыта происходит на пересечение всех трёх контекстов.

К физическому контексту относится роль выставочного пространства, поскольку «пространство обрамляет искусство так же, как рама станковой живописи картину» [4, с. 24]. Пространством может выступать как любая художественная институция (музей, галерея, выставочный центр и т.д), так и специально оборудованное для выставочных целей сооружение. Это хорошо видно на примере биеннале, одна из задач которого – «становиться частью города» [5]. Таким образом площадкой для выставочных пространств могут выступать городские сооружения, заводы, общественные пространства. В этом случае происходит диалог с пространством, а выставочная драматургия, учитывая его историю, контекст, локацию и специфику.

Например, Уральская индустриальная биеннале за свою более чем десятилетнюю историю актуализировала интерес локального и мирового исследовательского сообщества к памятникам конструктивизма в Екатеринбурге [6]. В отличие от распространенного мирового опыта, когда художественные проекты занимают пространства расформированных и заброшенных промышленных предприятий, Уральская биеннале активно работает с действующими производствами.

Отдельная полемика развернулась вокруг локации биеннале – екатеринбургского цирка, который на месяц стал пристанищем для перформансов и театральных выступлений [7]. Выбор Государственного Екатеринбургского цирка как одной из площадок с самого начала вызывало огромное количество дискуссий в сети – и небезосновательно.

Основные возражения к выбору площадки направлены на то, что цирк – исторически место насилия и эксплуатации животных, а факт привнесения в него акта искусства ничего не меняет [8]. В свою очередь кураторы, биеннале выступили с заявлением, что цирк по-своему неоднозначное и проблематичное место, а в рамках участия в биеннале его можно осмыслить в самых разных общественных и культурных контекстах, что может стать первым шагом к будущим изменениям [9].

Неоднозначность площадки породила разные художественные подходы. Перед авторами встала дилемма: самой работой критиковать решение команды биеннале и вступить с площадкой в диалог или же ей подчиниться. Так, например, появился перформанс Оли Кройтор «Exit from the gallows» [10] и другие. Вопрос, поднимаемый художницей, связан с этическими аспектами цирковой деятельности и отношениями между дрессировщиками и животными. О. Кройтор с помощью своей практики пытается понять, является ли дрессировка животных равноценной воспитанию детей, и можно ли считать такое отношение к животным гуманным. Также рассматривалась проблема культурной ценности цирковых представлений и их влияния на общество. Эта и другие работы создали новое поле для размышлений, состоялась коммуникация с пространством не только со стороны художников и кураторов, но и зрителей.

Другим компонентом формирования восприятия в физическом контексте можно считать роль перцептивных аспектов. Под перцептивными аспектами понимаются те компоненты зрительского восприятия, которые обусловлены биологически. Сюда относится роль цвета, света и даже температуры в выставочном пространстве. Внимание к перцептивным аспектам необходимо для грамотного подбора методов экспонирования произведений искусства. Например, при экспонировании видео-арта необходимо учитывать специфику самой работы и условия её показа (выставлять её на экране или можно сделать проекцию). Для работы нужно темное помещение и отдельная комната или можно выставить работы при свете. Такие особенности играют значительную роль при восприятии, поскольку, согласно С. Брандт, если у реципиента произошло взаимодействие с произведением на физическом уровне, значит ему доступны будут и следующие (эмоциональный и интеллектуальный) [11, с.29].

Влияние на перцептивные аспекты часто осуществляется с помощью дизайна и архитектуры пространства, Пол О' Нил называет это средним планом выставки, в котором он «используется как инструмент научения зрителя и придания ему движения в соответствии с заданными способами» [12, с.123]. В част-

ности, цирк как площадка биеннале представляет возможность для создания интерактивных инсталляций и перформансов, где зритель становится активным участником действия. Это позволяет расширить границы восприятия, поскольку на него влияют не только зрительные образы, но также и звуки, запахи, тактильные ощущения, архитектура пространства.

Один из ключевых факторов в формировании восприятия в социокультурном контексте – роль культурного опыта. Одно и то же произведение искусства не может восприниматься одинаково в разные эпохи или представителями разных культур. Задача куратора – убедиться, что зрителем будет верно считан посыл произведения.

Ярким примером может стать паблик-арт проект художника В. Хофманна «Резиновая уточка» (2007), впервые представленный в Сен-Назер (Франция). Проект представляет из себя гигантскую надувную резиновую уточку, которая появляется в портах и на водных путях по всему миру (Осака, Гонконг, Пекин, Окленд, Сан-Пауло и т.д.). Произведение В. Хофманна безобидно, художник не вкладывал в него политического контекста. Это образ, созданный для нарушения привычной рутины и привлечения местных жителей к набережным их городов. Однако, несмотря на успешность проекта по всему миру, в некоторых странах он мог бы оказаться спорным из-за неоднозначных ассоциаций. В России, Бразилии, Китае и Сербии образ надувной желтой уточки часто использовали на оппозиционных митингах как антикоррупционный символ. Резиновая уточка в мире программистов ассоциируется с психологическим методом решения задач за счёт делегирования, который был описан в книге Эндрю Ханта и Дэвида Томаса «Программист-прагматик». Таким образом, культурный контекст значительно влияет на рецепцию зрителя. Его восприятие будет обусловлено той культурой, в которой он живёт, поэтому куратору необходимо учитывать коннотацию всех используемых им образов.

Перечисленные компоненты могут быть объединены в такое понятие, как «эстетика ситуации» (*situative Ästhetik*) С. Брандт. Эстетика ситуаций предполагает создание куратором для зрителя среды, в которой работа наиболее ярко проявит свои эстетические и концептуальные свойства. Она представляет из себя процесс коммуникации, который происходит между объектами, пространством и самим зрителем. Это та динамика, которая возникает вне зависимости от того, хочет зритель быть вовлеченным или нет.

«Эстетика ситуации» связана с производством, переживанием и изменением художественного состояния. Ситуация является отправной точкой и подходом к

анализу. Под ним понимается временное собрание объектов, авторов и институтов в одном пространстве. Проект «эстетики ситуации» вдохновлен многочисленными произведениями современного искусства, в которых ситуации создаются сознательно и зрительское эстетическое переживание может варьироваться в зависимости от ситуации. В зависимости от ситуации такие ситуативные, художественные построения могут иметь разную форму, разное течение или разный эстетический опыт [13, с. 98–112].

Работа Верены Паравель и Люсье Кастен-Тейлор (Verena Paravel, Lucien Castaing-Taylor) *Caniba*, выставленная на Кассельской Документе 14, является ярким примером проявления эстетики ситуации. “*Caniba*” – документальный фильм, представленный в виде размышления о непригодности каннибализма в человеческом существовании, через призму японца Иссея Сагавы. Фильм отнимает часть почти мифической силы, которая приписывалась каннибалу на протяжении многих лет. Изгнанный из общества, он зарабатывает на жизнь своим преступлением, сочиняя романы, рисуя мангу, снимаясь в бесчисленных документальных фильмах и фильмах о сексуальной эксплуатации, в которых он воспроизводит свое преступление, и даже став кулинарным критиком.

Выставить работу в музее было невозможно, поскольку музей или любая другая художественная институция сильна сама по себе как структура, которая делает из демонстрации объекта культ (что и произошло однажды с «Фонтаном» (1917) Марселя Дюшана). Разместить видео в тюрьме было бы слишком прямой коннотацией. Работа была представлена на заводе по производству сои, среди звуков работающих машин и отвратительного запаха отходов. Посыл, закладываемый в работе, идеально коррелировал с атмосферой. Таким образом, именно кураторский выбор места для экспонирования работы и создание специфической среды задал рамку зрительскому восприятию.

Этот пример проясняет две вещи. Исходным пунктом эстетики ситуации является уже не «само произведение» (каким бы оно ни было) как статичный и раз и навсегда фиксированный объект, который может быть описан, интерпретирован и включен в исторический контекст, в котором он возник. Это и не зритель в смысле эстетики восприятия, и не институт в смысле «институциональной критики». Вероятнее всего, отправной точкой является конкретная эстетическая ситуация. Это многомерно сложная система, которая понимается как пространственная, временная и социальная совокупность вещей, авторов и институтов. Поэтому эстетика ситуации требует принципиального переосмысления приемов

и методов наблюдения, анализа и описания произведений искусства. В эстетической ситуации традиционный зритель становится участвующим наблюдателем. Он является частью системы, которую создает своим присутствием.

Для каждого зрителя выставка начинается с желания или мысли её посетить. Кроме физического и социокультурного контекста, во внимании стоит принять и персональный контекст, включающий в себя мотивы, ожидания и чувственные составляющие.

Входной нарратив – одно из ключевых понятий для исследования персонального контекста, введенное исследователями З. Деринг и А. Пекарник в 1996 году. Входной нарратив – внутренняя сюжетная линия, с которой зритель попадает в музей [14, р. 21]. Исследователи разделяют входной нарратив на три основных компонента: мировоззрение, которое представляет собой основной способ восприятия и понимания мира; информация по теме, которая организована в соответствии с этим мировоззрением; и личный опыт, воспоминания и эмоции, которые служат в качестве поддержки и подтверждения этого понимания [14, р. 23]. Именно входной нарратив «предопределяет и направляет восприятие, поведение и оценку степени удовлетворенности посещением» [15, с. 174]. По мнению авторов понятия «входной нарратив», выставка является нерентабельным средством донесения информации или изменения отношений, а лишь является мощным инструментом для подтверждения, укрепления и расширения уже сложившихся представлений [16, р. 8].

Вне зависимости от специфики мероприятия современного искусства, можно выделить 3 темы, вокруг которых строится входной нарратив [15, с. 202]. 1) современное искусство как оппозиция традиционному (преодоление негативных установок или подкрепление позитивных, поиск альтернативных форм видения мира); 2) современное искусство как увлекательный процесс познания, связанный с реализованным или нереализованным пониманием идей; 3) современное искусство как предмет любопытства (зачастую поверхностный интерес к содержанию, большая ориентация на поиск ярких эмоций и впечатлений). Хотя во всех входных нарративах присутствует познавательный компонент, не стоит забывать о том, что одна из целей зрителя – это пережить эмоции и получить яркий эмоциональный опыт, поэтому куратору иногда приходится работать на стыке искусство и развлечения создавая аттракцион.

Таким образом, анализ факторов зрительской рецепции современного искусства показывает необходимость направленной организации этой рецепции. Такая организация обеспечивается функцией куратора.

Кураторская деятельность – одна из самых обсуждаемых тем арт-дискурса. Несмотря на свою актуальность, профессия куратора сравнительно молода, и её теоретические основы до сих пор чётко не обозначены. Эдриан Джордж выделяет такие типы кураторов, как кураторы-ученые, независимые кураторы, кураторы-художники, кураторы-администраторы [16, с. 18]. Кроме этого, автором отмечается, что с возросшей тенденцией к демистификации мира искусства, куратор становится ещё и просветителем, от которого ждут посреднической и медиаторской функции [16, с. 21].

По словам шведского куратора Марии Линд, кураторская практика «лежит вне методологии, это почти следующая ступень, своего рода метаметодология» [17, с. 182]. Можно отметить, что деятельность куратора в художественном процессе имеет междисциплинарный характер. При работе над выставочным проектом он также руководствуется принципами, которые являются составляющими компонентами персонального, физического и социокультурных контекстов. Исследователь и куратор Пол О' Нил отмечает, что кураторская практика трансформировала восприятие искусства [12, с. 11]. Можно предположить, что куратор, принимая участие во всех этапах создания выставки, способен задать не только контекстуально-смысловое поле, но и рамку зрительскому восприятию.

Таким образом, специфика коммуникации в пространствах, где демонстрируется современное искусство, состоит в учете характера пространства (архитектуры, дизайна методы экспонирования), использование культурного контекста, изучения зрительских ожиданий. Данная статья не претендует на окончательность выводов, а лишь намечает пути для дальнейшего исследования.

Библиографический список

1. Борев Ю. Б. Художественная рецепция и герменевтика: учебное пособие / Ю.Б. Борев. Москва: Наука, 1985. 69 с.
2. Филиппов С. А. Перцепция и рецепция в теории искусства. Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2019. № 1. С. 87–97.
3. Falk J. H., Dierking L. D. The Museum Experience Revisited. Amsterdam: The Public. Heritage Reader, 2013. 416 p.
4. О'Догерти Б. Внутри белого куба монография / Б. О'Догерти. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 144 с.
5. Подробно об Уральской Индустриальной биеннале современного искусства. URL: <https://uralbiennale.bm.digital/article/751699099722474168/o-biennale> (дата обращения: 10.02.24)

6. Подробно об Уральской Индустриальной биеннале современного искусства. URL: <https://uralbiennale.bm.digital/article/751699099722474168/o-biennale> (дата обращения: 10.02.24)
7. Круглый стол: возможно ли показывать искусство в цирке? – URL: <https://artguide.com/posts/2361> (дата обращения: 10.02.24)
8. Циркеннале: деятели искусства о том, почему стоит отказаться от площадок угнетения животных. – URL: <http://aroundart.org/2021/08/12/circennale-2/> (дата обращения: 10.02.24)
9. Комиссар Уральской биеннале об искусстве во время пандемии. – URL: <https://www.pravilamag.ru/entertainment/294853-komissar-uralskoj-biennale-alisa-prudnikova-ob-iskusstve-vo-vremya-pandemii-trende-na-regiony-i-muzeynyh-obedineniyah/> (дата обращения: 09.02.24)
10. Exit from the Gallows. Перформанс Оли Кройтор. – URL: <https://uralbiennial.ru/calendar/event97-exit-from-the-gallowsperformance-by-olya-kroytor> (дата обращения: 09.02.24)
11. Brandt S. Performanz, Theatralität und Raum // Annäherungen an die Ausstellungsanalyse, 2014. – P. 26-31.
12. О’Нил, П. Культура кураторства и кураторство культур(ы): монография / П. О’Нил. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015. – 272 с.
13. Huber H-D. Ästhetik der situation // Situation als ästhetische Kategorie. Franz von Kutschera. – Berlin : de Gruyter, 1988. P. 98–112.
14. Doering Z., Pekarik A. Questioning the entrance narrative // Journal of Museum Education. 1996. Vol. 21. No. 3. P. 20–25.
15. Прудникова А. «Что-то новое и необычное»: Аудитория современного искусства в крупных городах России : монография / А. Прудникова, Л. Петрова, Е. Раевских. – Екатеринбург : Armchair Scientist. Ekaterinburg Academy of Contemporary Art, 2018. – 400 с.
16. Джордж Э. Справочник куратора: музеи, галереи, независимые пространства. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2017. – 352 с.
17. Смит Т. Беседы с кураторами: монография / П. О’Нил. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015. – 312 с.

THE PROBLEM OF COMMUNICATION IN CONTEMPORARY ART: ORGANIZATION OF THE SPACE OF ARTISTIC RECEPTION

A. A. Chernetskaya
Perm State University

The article is devoted to the problem of communication in contemporary art through the organization of the space of artistic reception. The author analyzes the peculiarities of interaction between the artist and the audience, pays attention to the issues of perception, interpretation and evaluation of works of art. The main focus is on works of postmodern aesthetics that influence the process of artistic reception. The theory of artistic reception or “receptive aesthetics” was chosen as an instrumental theory for the study. The author describes the role of receptive aesthetics as a theory, mechanisms and types of artistic perception of the viewer through the contextual model of the experience of J. Falk and L. Dirking, as well as the principles that determine the audience’s reception. Such aspects as the role of the exhibition space, perceptual features, cultural experience and cultural context, united by the concept of “aesthetics of the situation”, as well as the role of the input narrative and themes around which.

Keywords: reception, receptive aesthetics, perception, contemporary art, aesthetics of the situation.

ПЕРМСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ: КУЛЬТУРНЫЙ КОНСЕРВАТИЗМ И ПРОГРЕССИВНОСТЬ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА МАКСИМА ТИТОВА

Д. А. Шестакова

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье анализируется двойственность Пермской культурной революции, ее прогрессивность и консервативность на примере творчества Максима Титова. Делается попытка обозначить причины кризиса новаторских форм искусства постмодерна и нарастающих в связи с этим консервативных тенденций в культуре. Рассматривается основное направление культурного консерватизма – реакционный консерватизм, его черты как в художественном выражении, так и в общественном. Для этого подробно оценивается несколько полотен Титова с точки зрения региональной и общенациональной идентичности.

Ключевые слова: культурный консерватизм, Пермская культурная революция, реакционность, консервативное искусство.

Современное российское искусство все еще строго не определено. В нем сочетаются и развиваются диаметрально разные направления художественной мысли. Падение СССР, переход на рельсы капитализма, быстрый технический прогресс – это и не только повлияло на современное искусство в России. Его движение происходило настолько быстро и настолько нелинейно, что сейчас исследователи едва ли обделены задачей изучать его разные стороны. Между тем, среди всего многообразия художественных течений, особый научный интерес представляет консервативное искусство. Это движение ярко выделяется из всего спектра современного искусства, привлекает к себе много внимания, но в то же время вызывает много вопросов.

Проявление в поле современного российского искусства культурного консерватизма во многом неожиданно, – до его появления художественным миром правили далеко не художники традиционалистского или консервативного толка.

То были подпольщики, концептуалисты, соцреалисты, акционисты. Завладевшие художественным полем, они декларировали свободное творчество, не стиснутое официальными рамками. Начинаясь кризис тоталитарных систем, а позже и их падение дало толчок новым формам и новым взглядам. Консервативное крыло появилось позже, оно не возникло одновременно с новыми формами. Начало его стоит связывать с именем Тимура Новикова, неоакадемизмом и «Новой академией изящных искусств», т.е. с началом 90-х годов XX века [1]. Тимур Новиков сделал то, что в дальнейшем станет неотъемлемой частью культурного консерватизма – переосмыслил все прошлое художественное наследие, от античности до современности, взяв его за основу собственных эстетических взглядов. В этом поиске впервые в русском искусстве прозвучал тезис о сохранении и возвращении художника к тысячелетнему наследию человечества – к классике, к традиции, к наследию предков [2].

Неоакадемизм появился не случайно. Кризис постмодернистской мысли, либерализма, концептуализма привел художников к тому, чтобы оглянуться и найти иные точки зрения на развитие искусства. Что можно предложить в противовес концепту, акционизму, перформативности? Серьезность, традиционность, «новую искренность» или «новую строгость», академизм, в конце концов просто устойчивые категории художественного мастерства. Всё это сочетает культурный консерватизм, поэтому прежде, чем перейти к рассмотрению консерватизма в Пермской культурной революции, необходимо обозначить ряд его характерных особенностей. Консервативное искусство – это не искусство, соблюдающее ушедшие каноны строго и беспрекословно. Совсем нет, консерватизм в определенной степени даже футуристичен. Он все еще есть часть постмодерна. Консервативное искусство не заявляет себя политическим искусством, однако требует деятельной социальной вовлеченности и четко поставленного политического выбора; не возвращается целиком к классицизму или реализму, а утверждает собственное эстетическое новаторство [3].

В самом консервативном искусстве можно выделить куда более узкие понятия – консервативный авангард и реакционный консерватизм. Объектом этой статьи станет второй тип, поскольку предметно будет затронуто искусство пермского художника Максима Титова, не в последнюю очередь связанного с художественной реакцией. Под реакционностью в данном случае понимается резкий поворот от прогрессивности к традиции, от новаторских форм к устоявшимся канонам. Реакционность тесно связана с традицией, а значит и с историей. Она теплится на ней как на источнике идентичности, отличности и художественного

поиска. Неслучайно, что реакционность стала неотъемлемой частью прогрессивного проекта – Пермской культурной революции, поскольку поставила все эти понятия в центр размышлений о сути и необходимости пермского проекта. Обратимся к творчеству одного из художников, пытающихся разрешить эту проблему, – Максиму Титову.

Пермская культурная революция (далее – *ПКР*) едва ли не главное событие в культурной жизни Перми. Она, по своей сути, стала прорывом региональной культуры и открыла пути развития местного современного искусства. При общей прогрессивности ПКР, ее задач переосмысливания и перестраивания территории, не всегда эта революция была принята и понята. Если вопросами непринятия ПКР широкими общественными массами занимается социология [4], то вопросы возникновения внутри самой культурной революции реакционного крыла художников остаются в области изучения истории и искусствоведения.

Актуальность исследования пермской реакционности, и, в частности, творчества Титова, состоит в попытке осмыслить, почему на прогрессивной площадке, организованной с целью свободы творчества, все равно возникли сопротивляющиеся элементы, которые разделили пермское культурное пространство на два лагеря – поддерживающих и критикующих. Интересно выявить черты консервативного поворота, образы на которые он опирался, на вопросы, которые ставил перед собой.

Максим Титов был одним из тех, кто окончательно выразил консервативный поворот ПКР. В 2012 году, то есть в последний год развёртывания пермского проекта, на выставке «Арт-Пермь» Титов выставил одну из известнейших его работ «Сука Любовь» или под другим народным названием – «Миля и Геля». Реакционность этой картины едва ли может быть оспорена. На ней изображены два главных идеолога ПКР, раздирающих красную букву П, арт-объект, созданный Артемием Лебедевым. Нетрудно увидеть в композиции картины отсылку на знаменитую берлинскую работу Дмитрия Врубеля «Господи! Помоги мне выжить среди этой смертной любви». Врубелевское высказывание говорит о сложных, во многом обреченных отношениях двух стран, о попытке представить объединение и крах разъединяющего фактора – коммунизма. Титов в своей работе тоже говорит о разъединении и о преградах и выражает это образом буквы П (буква П, по задумке Лебедева, должна стать символом Перми, но никого другого города), которую тянут на себя Гильман и Мильграм. Их слияние в поцелуе означает взаимные договоренности, выгода от которых будет получена путем деления города. Каждый, таким образом, получает по доле городского пространства: Мильграм сферу политического управления, Гельман сферу культурного

влияния. Разъединенной в таком случае остается пермская история и пермская культура. Поделенная на две части, она разваливается. Образуется надлом и разрыв среди городского сообщества. Дихотомия «свои-чужие» обостряется до предела. Неожиданно с этой переработкой городской истории, городской идентичности обостряется конфликт центра и окраин, москвичей и пермяков, пермской истории и насажденной европеизацией. Конфликт этот подтверждает следующая картина Титова – «Фарш Пермский». Поделить картину на два условных сюжета вполне нетрудно. Перерабатываемая традиционная культура, воплощенная в образах Спасо-Преображенского собора, пермской деревянной скульптуры и икон строгановской школы провертывается через мясорубку. Из них получают знаменитые «красные человечки», дрова, явно намекающие на деревянную инсталляцию буквы «П» и неприличные образы.

Что творчество Титова, как не протест против унифицирующей революции, втаптывающей местные отличия в землю в угоду постмодернистским практикам? Консервативный поворот здесь не случаен. Пермский кейс интересен тем, что культурный консерватизм возник здесь быстро уже внутри этой революции – среди художников и идеологов, а не среди городских жителей. В этом плане он стал не надисторическим и надвременным [5] (как это обычно бывает в культурном консерватизме), а внутриисторическим и внутривременным. Эту трансформацию можно связать с региональностью.

Создание новой локальной культуры отчетливо стало осознаваться как разрушение старой культуры, старой идентичности, по сути старого мира. Не симбиоз нового и старого, а их разделение, полное игнорирование прежних институтов. Отсюда и возникновение реакции. Пример Титова – это лишь один из немногих примеров резкого просветления и осознания себя частью не европейски нацеленного продюсерского проекта, а пермской истории, долгой, насыщенной и на момент ПКР только вплетающейся в явление *public history*. Соприкосновение консерватизма и либерально-прогрессивного искусства все еще мыслится как нонсенс, поскольку, изобретая зону для новаторства, получилось создать зону для популяризации региональных традиций.

Интересно, что пермский консерватизм вышел из рамок местности в творчестве Титова. Как отмечает Лысенко Олег Владиславович в одной из статей, повещённых ПКР: «В устах более консервативных противников эта стратегия маргинализации ПКП вообще превратилась в «локально-освободительное» (почти «национально-освободительное») движение» [6, с. 104]. Поэтому неслучайно, что Титов почти одновременно с двумя реакционными работами о ПКР, выставляет работу «Битва за Москву». Она вполне естественно вписывается в

рамки консервативного поворота, как высказывание на тему борьбы за национальную борьбу и за собственную идентичность. В рамках темы Титов выбирает сюжет столкновения на Манежной, произошедший в 2010 году, в рамках которого произошли насильственные националистические выступления российских футбольных фанатов. Они ратовали за справедливое расследование убийства Егора Свиридова. Молодой человек погиб в ходе нападения компании выходцев с Северного Кавказа на группу футбольных фанатов, произошедшего 6 декабря 2010 года.

Интересно замечание, что эту картину Титов назвал «Битва за Москву», совершенно не подчеркивая в названии, что речь идет о столкновении на Манежной. Очевидно, что для Титова битва за столицу означает битву за русский мир, за традицию и патриотизм, так же, как и «Сука Любовь» и «Фарш Пермский» означает агитацию за сохранение локального патриотизма. Когда идет борьба в сердце России, такая же борьба необходима и в провинции. Как отмечает Игорь Аверикийев: «Если хочешь публично самоопределиться в конфликте, то приходится выбирать между «московскими хамами» и «местными мракобесами» [6, с. 105]. Иными словами, художник выбирает на какую сторону он встает – и эта сторона остается сугубо консервативной и реакционной, хотя вместе с тем встает вопрос о мечте сильного центра. К слову, мнение, что внешний источник бед и поражений представлен Москвой типичен для текстов пермистики [7]. Если сама столица не может утвердить сильную национальную власть, как же возможна сильная культурная идентичность в регионе? Перед Титовым и перед пермской общественностью встала необходимость не создания новой культуры, а реабилитация старой, разрозненной, оскорбленной. И опять же, об этом говорит теория самого консервативного искусства: «Экспансия консерватизма выявляет и другой, параллельный процесс, – утрату доверия к модернизации (с ее требованиями беспрестанного обновления путем резких, диалектических скачков) и переход к оптимизации» [3]. Оптимизация эта неотвратимо должна быть поиском героя – старого или нового, но обязательно консервативного. Поэтому героический топос в «Битве за Москву» прослеживается очень явно – в самой фигуре художника на переднем плане, в общем настроении героической борьбы за сердце страны.

Конечно, Титов не единственный консервативный реакционер ПКР. Скорее можно назвать его выразителем и даже стилистом этих идей. Новая постиндустриальная культура, новые ценности и разработка новой локальной идентичности (по выражению самого Марата Гельмана) не были приняты [8]. И это вполне

очевидно, учитывая, что культура модерна и постмодерна просто не мыслится однородной.

Но только ли дело в культурном аспекте? Культурный консерватизм предполагает не только ретроградность в искусстве. Он обращается прежде всего к истории, религии, экономике и, конечно, политике. «Консерватизм основан на внутреннем конфликте между рыночной экономикой потребления и символической экономией траты и жертвоприношения», – отмечает Екатерина Бобринская [5]. Экономические аспекты ПКР едва ли не очевидны. Прибыльность Пермского проекта отмечалась даже ее создателями, а возникновение реакционного общественного лагеря среди интеллигенции, апеллирующего в первую очередь к денежной стороне конфликта, говорит сам за себя [9]. Продюсерство, продажи, медиаигра – этим начали заниматься здесь Гельман и Мильграм, по мнению реакционной части общества (собственно, поэтому они и делят букву «П» в картине Титова). Искусство ПКР оказалось погружено в правила рынка, потребительского спроса, заказа и диктуемой моды.

Кажется вполне закономерным, что в 2012 году ПКР была фактически остановлена городской властью. Игорь Гладнев, пришедший на смену Мильграму, почти сразу отменил большинство мероприятий, возникших во время ПКР. Реакционность общественная и художественная стали консервативностью политической. С уходом прогрессивных политических методов приостановилось и быстрое развитие культуры.

Возвращаясь к творчеству Титова, важно отметить, что сам он причисляет себя к движению «новой искренности» [10], и это еще один символ того, что постмодернистские тенденции не всегда выигрывают. Их кризис и невозможность вернуть произведению искусства высказывание, понятное зрителю, возносят культурный консерватизм. «Новая искренность» возвращает субъект (т.е. художника), серьезность, дистанцию – все это делает ее произведения созерцательными, возвращает в них гуманистический пафос. Консерватизм и новая искренность в случае культурного поворота ПКР идут рука об руку. Они работают с новым языком, не невозвратно возвращаются к традиции – либо художественной, либо онтологической, поскольку прогрессивность утрачивает способность вести диалог. По сути, она не предлагает новую художественную модель, а лишь насаждает ее, не соотнося реальность и ожидания. А язык Титова, например, понятен многим современникам ПКР и даже тем, кто ее не застал. Его искусство обрело вневременной характер, стало символом эпохи и символом иной стороны ПКР, но все равно не утратило способности говорить со зрителем даже сейчас.

Прогрессивность Пермской культурной революции породила внутри нее настоящую контрреволюцию. Оно способствовала возвращению пермского общества к изучению пермской художественной традиции и пермской истории, стала фактором как разъединения, так и объединения. Совершившийся культурный переворот, так сильно изменивший облик края, повлиял на консерватизм культурный, общественный и даже политический.

Библиографический список

1. Энгстрём М. Метамодернизм и постсоветский консервативный авангард: Новая академия Тимура Новикова // Новое Литературное Обозрение. М., 2018. Вып. 3 (151). С. 264–278.
2. Новиков Т. Манифест неоакадемизма [Электронный ресурс]. URL: https://artandyou.ru/opinion/manifest_neoacademisma/ (дата обращения: 10.02.2024)
3. Голышко-Вольфсон Д. Консерватизм и искусство эмоциональной вовлеченности // Художественный журнал. М., 2004. Вып. 1-2(54) [Электронный ресурс]. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/37/article/735> (дата обращения: 10.02.2024)
4. Шляхова С. С., Прудников А. Ю., Лекторова Ю. Ю. Поиск смыслов и смысл поисков: пермская культурная революция-2 в зеркале общественного мнения // Российская школа связей с общественностью. 2019. № 13. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poisk-smyslov-i-smysl-poiskov-permskaya-kulturnaya-revoljutsiya-2-v-zerkale-obschestvennogo-mneniya> (дата обращения: 08.02.2024).
5. Бобринская Е. Сомнительная сущность искусства // Художественный журнал. М., 2004. Вып. 1–2(54) [Электронный ресурс]. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/37/article/724> (дата обращения: 08.02.2024).
6. Лысенко О. В. «Патриоты» и «прогрессоры»: конфликт как способ конструирования локальных дискурсов // Лабиринт. 2015. № 1. С. 91–119.
7. Янковская Г. А. Молотовский коктейль для травмированного сообщества // Вестник Пермского университета. Серия «История». Пермь. 2012. № 2(19). С. 152–159
8. LiveJournal: В предверии полемики с Аверкиным // [Электронный ресурс] URL: <https://chorni-gelman.livejournal.com/2369.html> (дата обращения: 08.02.2024).
9. LiveJournal: Гельман стыдливо отводит глаза от вопроса про бюджет // [Электронный ресурс]. URL: <https://chorni-gelman.livejournal.com/2796.html> (дата обращения: 08.02.2024).

10. 31.01.14 21.00 ГЕРОЙ ДНЯ «Психология российского бунта. Художественная версия Максима Титова». [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kpsFSIurTsk> (дата обращения: 08.02.2024)

PERM CULTURAL REVOLUTION: CULTURAL CONSERVATISM AND PROGRESSIVENESS BY THE EXAMPLE OF MAXIM TITOV'S CREATIVE WORK

D. A. Shestakova

Perm State University

The article analyzes the duality of the Perm Cultural Revolution, its progressiveness and conservatism, using the example of the work of Maxim Titov. An attempt is made to identify the causes of the crisis of postmodern art and the growing conservative trends in culture in this regard. Also considered the main direction of cultural conservatism – reactionary conservatism, its features in artistic and social expression. For this purpose, several of Titov's paintings are evaluated in detail from the point of view of regional and national identity.

Keywords: cultural conservatism, Perm Cultural Revolution, reactionism, conservative art.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ФОРМ ДОСУГА МОЛОДЁЖИ В ЭПОХУ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

А. А. Югова

Н. Н. Фокина

*Пермский государственный
национальный исследовательский университет*

В статье рассматривается трансформация традиционных форм досуга молодёжи в эпоху цифровых технологий. В ней анализируются изменения, произошедшие в предпочтениях молодёжи относительно проведения свободного времени. Автор отмечает, что с появлением интернета и социальных сетей, молодёжь стала проводить больше времени в онлайн-пространстве. В целом, статья подчеркивает значительные изменения в традиционных формах досуга молодёжи в эпоху цифровых технологий.

Ключевые слова: молодёжь, организация работы с молодёжью, досуг молодёжи, цифровые технологии.

С развитием цифровых технологий в последние десятилетия произошли значительные изменения в различных сферах жизни общества. Так же это касается и сферы досуга молодёжи. В эпоху цифровых технологий молодёжь получила новые возможности для удовлетворения своих потребностей и развлечений, что привело к изменению и адаптации существующих форм досуга.

Целью данной научной статьи является исследование процесса трансформации традиционных форм досуга молодёжи в эпоху цифровых технологий.

Для достижения цели необходимо решить ряд задач:

1. Изучить значение традиционных форм досуга молодёжи в современном обществе;
2. Проанализировать влияние цифровых технологий на традиционные формы досуга и выявить изменения, происходящих в них;
3. Описать новые форматы досуга, которые возникли благодаря цифровым технологиям;

4. Оценить позитивные и негативные последствия данной трансформации для молодёжи.

Трансформация традиционных форм досуга молодёжи в эпоху цифровых технологий – это актуальная тема, которая требует детального изучения. Актуальность исследования трансформации традиционных форм досуга молодёжи в эпоху цифровых технологий обусловлена значительными изменениями в образе жизни, социальных взаимодействиях, психологическом состоянии и образовании, которые происходят в результате широкого распространения и использования цифровых технологий [1].

Досуг имеет большое значение в процессе социализации молодёжи. Связано это с тем, что досуг позволяет удовлетворить социокультурные потребности молодёжи и даёт свободу действий личности. Молодёжь сама может выбрать место, время и форму досуга. Так же данная сфера характеризуется свободой от семейно-бытовых и профессиональных обязанностей, и ослаблением институционального давления на личность [2].

Традиционные формы досуга включают в себя различные виды деятельности, которые были популярны на протяжении многих лет и остаются важными для молодёжи в современном обществе.

Традиционные формы досуга для молодёжи имеют значение по нескольким причинам:

1. Социализация: Традиционные формы досуга для молодёжи, такие как походы в кино, походы в парк, встречи с друзьями, помогают молодёжи встретиться и общаться друг с другом. Они предлагают общее время и пространство, чтобы разделить интересы и установить связи.

2. Физическое здоровье: возможности для физической активности, такие как спортивные игры, прогулки и танцы, помогают молодёжи поддерживать физическую форму и укреплять иммунную систему.

3. Образование и саморазвитие: некоторые формы досуга, такие как чтение, посещение музеев или участие в мастер-классах, способствуют образованию и саморазвитию молодёжи. Они могут помочь расширить кругозор, развить критическое мышление и учебные навыки.

4. Сохранение культурного наследия: традиционные формы досуга часто связаны с культурным наследием и традициями сообщества. Участие в них помогает молодёжи понять и ценить свою культуру и историю, а также укрепить и поддержать традиции [3].

За последние десятилетия сфера досуга изменилась, подверглась изменениям. Она начала принимать другие формы, места и время.

Досуг современного молодого человека всё больше стал связан с интернетом. Интернет расширяет возможности для выбора досуга: просмотр фильмов, прослушивание музыки, общение в социальных сетях и поиск информации. Статистический анализ данных Всемирного социологического института показывает, что 68% молодёжи активно используют социальные медиа в качестве основного источника развлечений.

Сейчас мы можем наблюдать следующую тенденцию: в начале 2000-х годов выбор молодого человека падал на активные формы досуга, такие как поход в кинотеатр, путешествия, спорт, то к началу второго десятилетия выбор смещался в пользу онлайн-форм. Исследование за 2022 год показало, что 78% молодежи в возрасте от 16 до 25 лет проводят более 4 часов ежедневно. В период с 2000 по 2010 годы 62% молодых людей регулярно посещали общественные мероприятия. В 2020 году этот показатель снизился до 34%. Это может указывать на снижение социальной активности современной молодежи. В период с 2000 по 2010 годы рынок активных форм досуга увеличивался в среднем на 7% каждый год, в то время как отрасль онлайн-развлечений в 2020 году выросла на 18%. Причиной стала пандемия коронавируса, которая вынудила население соблюдать карантин и социальную дистанцию [4].

Так, например, на смену похода в кино молодёжь всё чаще выбирает online-платформы, такие как «Кинопоиск», «Wink», «Иви» и другие. Существует несколько причин, по которым молодёжь предпочитает онлайн-кинотеатры посещению традиционных кинотеатров. По данным исследовательской компании GfK, в третьем квартале 2022-го доля подписчиков онлайн-кинотеатров росла среди респондентов 25–34 года, а в конце 2022 года эта тенденция продолжилась среди аудитории 16–24 лет. В исследовании приняло участие 7501 респондентов в возрасте от 16 до 55 лет [5].

Так же традиционные площадки для активного теряют свою популярность. Например, вместо этого на передний план выходят киберспортивные арены и кафе с возможностью онлайн-игр. Общее число площадок по итогам 2022 года составило 2300 шт., при этом в 2019 году их было чуть более 1000. Об этом говорится в исследовании российского разработчика решений для киберклубов и организатора ежегодной профессиональной конференции. В тройке лидеров по количеству киберклубов – сети Colizeum, True Gamers и CyberX [6].

Большое внимание также стоит уделить мероприятиям в формате online. Online-мероприятия стали популярными в последние годы, особенно в связи с пандемией COVID-19, когда многие люди были вынуждены оставаться дома и общаться удаленно. Это формат, при котором участники могут присоединиться

к мероприятию из любой точки мира, используя интернет и свои устройства (компьютеры, планшеты, смартфоны). Примером таких мероприятий является «Всемирный фестиваль молодёжи-2024». Участникам предлагается поучаствовать в активностях и понаблюдать за основными площадками в реальном времени, находясь в любой точке мира [7].

Так же в сфере культуры и искусства произошли изменения в связи с распространением цифровых технологий. Национальный проект «Культура». Федеральный проект «цифровая среда», который является частью национального проекта «Культура», даёт возможности для творческого развития и самореализации в современных учреждениях культуры, более широкий доступ к культурным ценностям, получение детям и молодёжи всестороннего духовно-нравственного развития путем доступа к качественному интернет-контенту и участия в культурно-просветительских программах для школьников. Одним из ключевых целевых индикаторов является увеличение числа обращений к цифровым ресурсам в сфере культуры и увеличение охвата молодежной аудитории Интернет-контентом, направленным на укрепление гражданской идентичности и духовно-нравственных ценностей [8].

В целом, трансформация досуга молодёжи имеет как положительные, так и последствия. Положительные последствия:

1. Увеличение доступности развлечений: молодёжь имеет возможность выбрать форму и формат досуга

2. Улучшение коммуникации. Социальные сети и мессенджеры позволяют молодёжи общаться с друзьями и знакомыми, обмениваться информацией и мнениями.

3. Развитие творческих способностей. Интернет предоставляет множество ресурсов для творчества: онлайн-курсы, мастер-классы, форумы и т.д.

Отрицательные последствия:

1. Уменьшение физической активности;

2. Проблемы с безопасностью в интернете. В интернете существует множество угроз, таких как кибер буллинг, мошенничество и т.д.;

3. Увеличение зависимости от технологий. Некоторые молодые люди становятся зависимыми от интернета и социальных сетей, что может привести к проблемам в личной жизни и работе.

В заключение, мы можем утверждать, что традиционные формы досуга молодёжи претерпели трансформацию в связи с использованием цифровых технологий. В нынешних реалиях цифровые технологии занимают важное место в

жизни каждого из нас. Они настолько глубоко проникли в нашу повседневную жизнь и сегодня трудно представить существование без них.

Библиографический список

1. Бородина А. В., Тихонова А. С. Цифровизация практик досуга молодых россиян и её социальные последствия // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2021. № 11–2. С. 33–41. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovizatsiya-praktik-dosuga-molodyh-rossiyan-i-ee-sotsialnye-posledstviya> (дата обращения: 03.02.2024);

2. Матвеева Е. В. Сетевое пространство досуга и проблема самоидентификации молодёжи // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 60. С. 207–215. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/setevoe-prostranstvo-dosuga-i-problema-samoidentifikatsii-molodezhi> (дата обращения: 03.02.2024);

3. Головина Г. В. Функции досуговой деятельности как наиболее значимые ее характеристики в аспекте соответствия потребностям членов общества // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. 2011. № 4. С. 1–6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funksii-dosugovoy-deyatelnosti-kak-naibolee-znachimye-ee-harakteristiki-v-aspekte-sootvetstviya-potrebnostyam-chlenov-obschestva> (дата обращения: 04.02.2024);

4. Бурцев С. А., Миронов А. С., Усов В. Н. Социальные последствия изменения досуговых предпочтений современной молодёжи: от активных форм отдыха к онлайн-развлечениям // Социология. 2023. № 4. С. 204–211. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-posledstviya-izmeneniya-dosugovyh-predpochteniy-sovremennoy-molodezhi-ot-aktivnyh-form-otdyha-k-onlayn-razvlecheniyam> (дата обращения: 03.02.2024).

5. Официальный сайт компании «GfK» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gfk.com/ru/insights/russian-market-vod-services-q4-2021> (Дата обращения: 03.02.2024)

6. Официальный сайт «Staging.shazoo» [Электронный ресурс]. URL: <https://staging.shazoo.ru/2023/05/23/143744/auditoria-kompiuternyx-klubov-v-rossii-za-tri-goda-vyros-la-vdvoe?ysclid=lsfxt5qj3g280626807> (Дата обращения: 03.02.2024)

7. Официальный сайт Всемирного фестиваля молодёжи [Электронный ресурс]. URL: <https://fest2024.ru/?ysclid=lsfxyg3flh525178719> (Дата обращения: 03.02.2024)

8. Официальный сайт ВШГУ РАНХиГС [Электронный ресурс]. URL: <https://cdto.work/2023/04/27/cifrovaja-transformacija-v-sfere-kultury-i-iskusstva/>
(Дата обращения: 09.02.2024)

TRANSFORMATION OF TRADITIONAL FORMS OF YOUTH LEISURE IN THE DIGITAL AGE

A. A. Yugova
Perm State University

In the article, the transformation of traditional forms of leisure among young people in the era of digital technologies is considered. The changes in the preferences of young people in terms of spending their free time are analyzed. The author notes that with the advent of the Internet and social networks, young people began to spend more time in online space. In general, the article emphasizes significant changes in traditional forms of leisure among young people in the era of digital technologies.

Keywords: youth, organization of work with youth, youth leisure, digital technologies.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительное слово	4
ЯВЛЕНИЕ «ПИКСЕЛЬ-АРТ» КАК ЧАСТЬ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ	
<i>А. Е. Анголенко</i>	5
АРТ-ФЕМИНИЗМ: ОПЫТ УРАЛЬСКИХ ХУДОЖНИЦ	
<i>З. М. Афанасьева</i>	10
СОВРЕМЕННАЯ РЕЙТИНГОВАЯ КУЛЬТУРА (ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)	
<i>А. П. Баландина, А. Р. Чудинова</i>	18
ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ СРЕДСТВАМИ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА И ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЫ: ГОРОДСКОЕ ЗЕЛЕНое СТРОИТЕЛЬСТВО ОЛИМПЕЙСКОГО ПАРКА	
<i>А. В. Белозерова</i>	25
БИОГРАФИЧЕСКИЙ МИФ О ЛИЧНОСТИ РОК-МУЗЫКАНТА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА В. ЦОЯ)	
<i>В. В. Белоусов</i>	31
ИСТОЧНИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ИМИДЖА КИТАЯ У РОССИЯН	
<i>Ю. В. Береснев</i>	38
КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ФАКТОР ВЛИЯНИЯ НА МИГРАЦИОННЫЕ НАСТРОЕНИЯ СЕЛЬСКОЙ МОЛОДЁЖИ: НА ПРИМЕРЕ ПЕРМСКОГО КРАЯ	
<i>Е. А. Бурьлова, О. П. Ильиных</i>	44
СКВОЗЬ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ: ПЕРМСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА	
<i>У. А. Бусыгина</i>	50
РОЛЕВИКИ: СТРУКТУРА И СПЕЦИФИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В СООБЩЕСТВЕ	
<i>Е. Н. Вавилина</i>	57
АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ПЕРМИ В ПРАКТИКАХ КОММЕМОРАТИВНОГО ПАБЛИК-АРТА	
<i>А. О. Вахрушева</i>	66

КОЛЛЕКТИВНАЯ ПАМЯТЬ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИК НА ПРИМЕРЕ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРФОРМАНСА «РАБОЧИЙ ПОСЁЛОК. ДЕТАЛИ» <i>К. Л. Вихарев</i>	74
СМЫСЛОВАЯ НАГРУЗКА АГИТАЦИОННОГО ПЛАКАТА (НА ПРИМЕРЕ АГИТОКОН 1941–1945 ГГ.) <i>Д. В. Высоков</i>	79
СТУДЕНЧЕСКИЕ ОБЩЕСТВЕННЫЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ КАК АКТОР ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЁЖИ В РОССИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ <i>М. Р. Габдульбаров</i>	85
ПОСТХОРРОР: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ И ПРИЧИН СТАНОВЛЕНИЯ <i>Л. К. Гаврилов</i>	90
ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ СМЕХОВОЙ КУЛЬТУРЫ НА ПРИМЕРЕ ПЕРМСКОЙ СЕНДАП-КОМЕДИИ <i>Ю. В. Голохвастова</i>	97
ПЕРЕСБОРКА ОТНОШЕНИЙ ТВОРЦА И ЧИТАТЕЛЯ В ЭПОХУ ЦИФРОВОГО КРАУДФАНДИНГА <i>В. В. Довыборцев</i>	106
«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»: ПОЛЕМИКА ДВУХ СОВРЕМЕННЫХ СЦЕНИЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ» <i>М. А. Дуплякин</i>	110
КИБЕРСПОРТИВНАЯ ИНДУСТРИЯ – СФЕРА ДЛЯ САМОРЕАЛИЗАЦИИ И СОЦИАЛИЗАЦИИ МОЛОДЁЖИ <i>Д. Я. Елсуков</i>	117
СОВРЕМЕННЫЙ ДЕКАДАНС: ФЕНОМЕН СТАЛКЕР-КУЛЬТУРЫ <i>В. Ю. Жакова</i>	122
ВЛИЯНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА НА СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО <i>Д. Р. Закиров</i>	130

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ЕГИПЕТСКОЙ КОЛЛЕКЦИЕЙ ПЕРМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. ПОДХОДЫ К СОЗДАНИЮ ЭКСПОЗИЦИЙ	
<i>А. В. Зенков</i>	136
СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ И СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ПОСТАНОВКИ ОПЕРЫ РИХАРДА ВАГНЕРА «ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ» В РЕЖИССУРЕ КОНСТАНТИНА БОГОМОЛОВА	
<i>И. С. Игумнов</i>	143
ЖАНРОВЫЕ КОНВЕНЦИИ КАК ТРАНСНАЦИОНАЛЬНЫЙ КЛЮЧ К ПОНИМАНИЮ КОРЕЙСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СЕРИАЛОВ ЗАРУБЕЖНОЙ АУДИТОРИЕЙ	
<i>Ю. С. Каверина</i>	147
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПОРТРЕТ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ЧИТАТЕЛЯ МАНГИ	
<i>Е. А. Кайгородова</i>	155
КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ ФИЛЬМОВ И МУЗЫКИ КАК ЧАСТЬ КУЛЬТУРНОГО КАПИТАЛА НА ПРИМЕРЕ ПЕСНИ «ХОЗЯЙКА СТАРИННЫХ ЧАСОВ» И ФИЛЬМА «ОБЩЕСТВО МЕРТВЫХ ПОЭТОВ»	
<i>Ю. Н. Кибанова, В. Е. Койнова</i>	164
КУЛЬТУРНЫЙ КАПИТАЛ КАК РЕСУРС ТРУДОУСТРОЙСТВА	
<i>Ю. Н. Кибанова, С. С. Соловьев</i>	169
ЭВОЛЮЦИЯ ЭСТЕТИКИ ВЕРБАТИМ: СПЕКТАКЛЬ ПЕРМСКОГО ТЕАТРА-ТЕАТРА ««ГОСТИНИЦА “ЦЕНТРАЛЬНАЯ”»	
<i>Е. С. Кобяков</i>	174
ГЕНДЕРНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В РАБОТАХ ВЫСТАВКИ «БЫТ ИЛИ НЕ БЫТЬ» МОЛОДЁЖНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ ПЕРМСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ ВТОО «СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ РОССИИ»	
<i>М. В. Колпащикова</i>	182
РАЗВИТИЕ МОЛОДЁЖНОГО ТУРИЗМА КАК ИНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ	
<i>В. И. Коновалова, О. П. Ильиных</i>	190

РОЛЬ СОЦИОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ В ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	
<i>А. В. Куташева, С. В. Лумпова</i>	198
МУЛЬТСЕРИАЛ “ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПЕТИ И ВОЛКА” – НАУЧНАЯ И МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА	
<i>Т. В. Лемаев</i>	202
УЛИЧНОЕ ИСКУССТВО ГОРОДА ПЕРМИ	
<i>М. А. Мажримас</i>	210
РАЗВИТИЕ КРЕАТИВНОСТИ МОЛОДЁЖИ В СТУДЕНЧЕСКИХ РЕДАКЦИЯХ НА ПРИМЕРЕ ПЕРМСКОГО КЛАССИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА	
<i>В. К. Медведев</i>	216
ОПЫТ СОЗДАНИЯ ИНИЦИАТИВ В СФЕРЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА В МАЛЫХ ГОРОДАХ (НА ПРИМЕРЕ ГОРОДА ЛЫСЬВЫ)	
<i>М. О. Мирошина</i>	224
РЕБРЕНДИНГ И ЕГО ПРЕДПОСЫЛКИ НА ПРИМЕРЕ «Ё-МЕДИА ПГНИУ»	
<i>В. Д. Митянин</i>	232
ПСИХОАНАЛИЗ В АМЕРИКАНСКОМ КИНОДЕТЕКТИВЕ: АЛЬФРЕД ХИЧКОК	
<i>Е. М. Мухаметзянова</i>	238
ВЛИЯНИЕ АВАНГАРДА НА ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКОВ «СУРОВОГО СТИЛЯ» (НА ПРИМЕРЕ ПЕРМИ)	
<i>М. А. Нигаматова</i>	245
ЗНАКИ И СИМВОЛЫ В РАБОТАХ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ КАРТИН ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ	
<i>К. И. Никитина</i>	251
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ВОЛОНТЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ	
<i>В. О. Оксенюк, В. О. Мельников</i>	257
ВЛИЯНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА НА РЫНОК ДИЗАЙН УСЛУГ	
<i>А. А. Окулова, А. В. Манторова</i>	264

ИДЕАЛ ЖЕНСКОЙ КРАСОТЫ В ЭПОХУ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ <i>А. С. Пермязова</i>	272
АНАЛИЗ ПРЕДПОЧТЕНИЙ АБИТУРИЕНТОВ ПРИ ВЫБОРЕ ВУЗА И НАПРАВЛЕНИЯ ПОДГОТОВКИ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛОСОФСКО- СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА ПГНИУ) <i>Е. С. Пичкалева, О. В. Игнатъева</i>	277
ПОМОГАЮЩИЕ ПРАКТИКИ КАК СОВРЕМЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПОРТРЕТ БИЗНЕС-КОУЧА <i>М. В. Попова, Ю. В. Ветошкина</i>	283
СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУХНИ <i>Ю. А. Пыстогова</i>	292
ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОРМ РОССИЙСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ПОСТСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД <i>М. В. Решетняков</i>	297
ГЕНДЕРНЫЙ РАЗРЫВ НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФЕСТИВАЛЕЙ <i>В. В. Рябова</i>	308
ВИЗУАЛЬНЫЙ ЯЗЫК ПСИХОДЕЛИЧЕСКИХ ПЛАКАТОВ 60–70-х гг.: РЕТРОСПЕКТИВА И СОВРЕМЕННОСТЬ <i>М. О. Селивохина, А. В. Манторова</i>	316
НАРРАТИВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ДРАМЕ: ЭГОНАРРАТИВ В ПЬЕСЕ ОЛЬГИ ПОТАПОВОЙ «ВСЕ ПРОХОДИТ» <i>К. С. Спирина</i>	325
ИСТОРИЧЕСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ У МОЛОДЕЖИ <i>Е. М. Старков</i>	331
СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ ЕВГЕНИЯ ПАНФИЛОВА <i>С. С. Тарасова, Е. А. Чащина</i>	340
СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЕЙ КАК ИСТОЧНИК ГРАЖДАНСКОЙ СОЛИДАРНОСТИ <i>Н. С. Федюков</i>	349

ПРОБЛЕМА КОММУНИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ: ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ <i>А. А. Чернецкая</i>	353
ПЕРМСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ: КУЛЬТУРНЫЙ КОНСЕРВАТИЗМ И ПРОГРЕССИВНОСТЬ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА МАКСИМА ТИТОВА <i>Д. А. Шестакова</i>	363
ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ФОРМ ДОСУГА МОЛОДЁЖИ В ЭПОХУ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ <i>А. А. Югова, Н. Н. Фокина</i>	371

Научное издание

Мир науки и искусства

Сборник статей по материалам Всероссийской
(с международным участием)
научно-практической конференции
студентов, аспирантов, учащихся и молодых ученых

Издается в авторской редакции
Компьютерная верстка: *Е. А. Шкураток*

Объем данных 5,5 Мб
Подписано к использованию 16.05.2024

Размещено в открытом доступе
на сайте www.psu.ru
в разделе НАУКА / Электронные публикации
и в электронной мультимедийной библиотеке ELiS

Управление издательской деятельности
Пермского государственного
национального исследовательского университета
614068, г. Пермь, ул. Букирева, 15