

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ В.И. ВЕРНАДСКОГО»
ИНСТИТУТ МЕДИАКОММУНИКАЦИЙ, МЕДИАТЕХНОЛОГИЙ И ДИЗАЙНА**



МедиаВектор

Выпуск 12

Научный журнал

**Новосибирск
Симферополь
2024**

УДК 130.2; 070; 008
ББК 71; 76.0; 76.17

Рекомендовано ученым советом Института медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» от 03 мая 2024 года (протокол № 4)

МедиаВектор. – Научный журнал: – Новосибирск-Симферополь: Изд. АНС «СибАК», 2024. – Вып. 12. – 160 с.

Главный редактор:

Савченко Любовь Васильевна, доктор филологических наук, профессор, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Заместитель главного редактора:

Вовк Екатерина Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Редакционная коллегия:

Александрова Наталья Сергеевна, доктор педагогических наук, профессор, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Вятский государственный университет» (г. Киров)

Андрющенко Ирина Александровна, кандидат культурологии, доцент, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Ахунзянова Фарида Тагировна, кандидат культурологии, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Костромской государственный университет (г. Кострома)

Везетиу Екатерина Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент, Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялте (г. Ялта)

Гладилина Ирина Петровна, доктор педагогических наук, профессор, Московский городской университет управления Правительства Москвы имени Ю.М. Лужкова (г. Москва)

Демина Людмила Ивановна, доктор филологических наук, профессор, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кубанский государственный университет» (г. Краснодар)

Зайцев Александр Владимирович, доктор политических наук, кандидат философских наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Костромской государственный университет (г. Кострома)

Касьянова Людмила Юрьевна, доктор филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет (г. Астрахань)

Климкович Евгения Вячеславовна, кандидат педагогических наук, Московский городской университет управления Правительства Москвы имени Ю.М. Лужкова (г. Москва)

Коханая Ольга Евгеньевна, доктор культурологии, кандидат философских наук, доцент, Московский гуманитарный университет (г. Москва)

Нехайчук Дмитрий Валерьевич, доктор экономических наук, доцент, Севастопольский филиал федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова» (г. Севастополь)

Петрова Лиллия Геннадиевна, кандидат педагогических наук, доцент, Белгородский государственный национальный исследовательский университет (г. Белгород)

Платонова Айше Вадимовна, кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего

образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Смеюха Виктория Вячеславовна, доктор филологических наук, доцент, Ростовский государственный университет путей сообщения (г. Ростов-на-Дону)

Степанов Валентин Николаевич, доктор филологических наук, профессор, Международный университет бизнеса и новых технологий (г. Ярославль)

Сурова Екатерина Эдуардовна, доктор философских наук, профессор, Военная академия связи имени Маршала Советского Союза С.М. Буденного (г. Санкт-Петербург)

Терещенко Елена Юрьевна, доктор культурологии, доцент, Мурманский арктический государственный университет (г. Мурманск)

Швецова Антонина Викторовна, доктор философских наук, профессор, Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь)

Шилина Анжела Григорьевна, доктор филологических наук, доцент, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Элькан Ольга Борисовна, доктор искусствоведения, кандидат культурологии, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица» (г. Санкт-Петербург).

Яблоновская Наталья Всеволодовна, доктор филологических наук, профессор, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь).

Учредитель: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»

Средства массовой информации: Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС 77-84004 от 30.09.2022

Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU: Издание размещается на платформе eLIBRARY с индексацией в РИНЦ (договор с Научной электронной библиотекой Elibrary.ru № 171-03/2014)

ISSN: Журнал зарегистрирован в Международном Центре ISSN в Париже (идентификационный номер печатной версии: ISSN 2712-9039), действующий при поддержке ЮНЕСКО и Правительства Франции

Группы научных специальностей:

Научные специальности	Отрасли науки, по которым присуждаются ученые степени
5.8.7. Методология и технология профессионального образования	Педагогические науки
5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика	Филологические науки
5.10.1. Теория и история культуры, искусства	Культурология Философия
5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства)	Культурология Искусствоведение

© Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского (г. Симферополь), 2024 г.

© Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна, 2024 г.

Все права защищены.

АНТРОПОЛОГИЯ ДАРООБМЕНА БРОНИСЛАВА МАЛИНОВСКОГО

Базашева Сымбат Еркиновна,

докторант

Казахский Национальный университет
имени Аль-Фараби (г. Алматы)

Аннотация. В данной статье автор рассматривает проблему дарообмена через призму социально-экономического института как основу социально-культурного взаимодействия. Объектом исследования является институт дарообмена, имеющий обширный потенциал для более детального изучения между экономическими и социальными взаимодействиями субъектов архаичного общества.

Дарообмен или обмен подарками как привыкли употреблять данный термин в современном обществе, является очень важным, актуальным, а вернее универсальным взаимоотношением в социуме, и воплощает в себе глубокие культурные, социальные, эмоциональные и экономические аспекты.

Дарообмен не зависимо от культурных и этнических различий, не зависимо от ступени развития человеческого общества – собирательство, охота, огородничество, скотоводство, земледелие, традиционного (аграрного), индустриальное (промышленное) присутствует во всех обществах развития человека, а также имеет значительную роль в образовании основных связей между людьми и их развитии и укреплении.

Ключевые слова: дарообмен, антропология, виды дарообмена, культурные взаимосвязи, взаимодействие, архаичные общества, аборигены.

Annotation. In this article, the author examines the problem of gift exchange through the prism of a socio-economic institution as the basis of socio-cultural interaction. The object of the study is the institution of gift exchange, which has broad potential for a more detailed study of economic and social interactions between subjects of archaic society.

Gift exchange or gift exchange, as we are accustomed to using this term in modern society, is a very important, relevant, or rather universal relationship in society, and embodies deep cultural, social, emotional and economic aspects.

Gift exchange, regardless of cultural and ethnic differences, regardless of the stage of development of human society – gathering, hunting, gardening, cattle breeding, farming, traditional (agrarian), industrial (industrial) is present in all societies of human development, and also has a significant role in education basic connections between people and their development and strengthening.

Key words: gift exchange, anthropology, types of gift exchange, cultural relationships, interaction, archaic societies, aborigines.

Постановка проблемы. Дарообмен имеет глубокие исторические корни и отображает древние традиции, обычаи и мировоззренческий подход того общества, в котором применяется. В различных обществах дарообмен или обмен подарками являлся способом проявления уважения, благодарности, дружбы и любви. В примитивных обществах дарообмен имел широкий можно сказать неимоверный смысл и использовался для проявления важности и выявления социального статуса, общности и при выявлении принадлежности по родственному типу, в том числе для укрепления союзов между племенами. Определенные предметы дара символизировали и использовались в качестве гаранта дружбы, мира и взаимодействие между племенами и общинами.

Необходимо отметить, что институт дарообмена обусловлен традициями, убеждениями и верованиями его участников. В действительности, эти убеждения заставляют людей принимать участие в процессе дарообмена и обеспечивают обоснование определения стратегии общения и взаимодействия.

Само исследование представляется очень актуальным и вызывает интерес как с социально-экономической, так и антропологической точки зрения в изучении этого феномена на ранних этапах развития примитивного общества. Дарообмен в примитивных обществах выступает важным принципом социального поведения и вместе с тем

затрагивает одновременно все жизнедеятельные, а именно экономические, социальные, духовные сферы жизни общества.

В статье были применены культурно-исторический и описательный методы исследования при рассмотрении отношений обмена и дарения, в том числе оценка данных научных работ предшествующих исследователей в изучаемом вопросе.

Вместе с тем, поиск исходного интереса истории возникновения дарения подвел к применению и функционального метода, благодаря которому возможно определить основное значение дарообмена.

Целью является исследование дарообмена как основы социального, экономического и культурного взаимодействия между субъектами в обществах примитивного вида.

Преимущественный интерес дарообмена состоит в контексте социально-культурного взаимодействия, поскольку одна из наиболее универсальных и распространенных функций любого культурного проявления является – коммуникация.

Изложение основного материала. Вопрос социокультурного взаимодействия мы попытаемся изучить более детально через призму дарообмена на основе работы британского антрополога Бронислава Каспера Малиновского «Аргонавты западной части Тихого океана», опубликованной 1922 году.

Б. Малиновский в своей работе «Аргонавты западной части Тихого океана» описывает жизненный строй и деятельность туземцев, проживающих на территории Тробрианских островов.

Вместе с тем, необходимо отметить, что появления на свет данного труда Б. Малиновского представляет собой первую попытку интерпретации жизни людей, проживающих в архаичных обществах. Знание о них изначально основывались лишь на информации предоставляемой миссионерами или лицами кто имел возможность хоть как то прикоснуться к их жизни или же прожить определенное время, но эта информация была слишком ограниченной и недостаточной для применения в научных целях, поскольку она предоставлялась лицами, не имевшими специального профильного образования и опыта в сфере исследования и ограничивалась лишь описанием действий.

Прежде чем, приступим рассматривать институт дарообмена и его формирования и развития на основе труда Б. Малиновского, следует подчеркнуть на сколько его работа является бесценной в истории изучения жизнедеятельности и социокультурного уклада общин, проживающих на столь отдаленных и неизведанных участках нашей планеты как Тробрианские острова.

Следует отметить, что одним из из первых культурных антропологов, который проводил исследования в среде обитания субъекта исследования, то есть непосредственное наблюдение в натуральной среде обитания, путем беседы, вопросов, участия в ежедневных трудовых процессах и трапезы приема пищи, лично лицезреть обычаи и традиции при этом чувствовать эмоции и переживания туземцев является английский этнограф и социолог Бронислав Малиновский. Следовательно, его труд имеет неограниченную ценность в области культурной антропологии.

Научный вклад Б. Малиновского в исследование института дарообмена. Б. Малиновский на протяжении трех лет совершил три длительных экспедиции в Тробрианские острова (первая экспедиция, август 1914 – март 1915, вторая экспедиция, май 1915 – май 1916, третья экспедиция, октябрь 1917 – октябрь 1918) имел уникальную возможность лично проживать в среде исследования.

Характерным для метода доктора Малиновского является то, что он в полной мере учитывает всю сложность человеческой природы. Он видит человека, так сказать, многогранным и разносторонним, а не однозначным. Он понимает, что человек является продуктом эмоций по крайней мере в той же степени, что и продуктом разума, и он постоянно стремится раскрыть как эмоциональную, так и рациональную основу человеческой деятельности. Ученый стремится распознать отношения людей архаического общества к внешнему миру, пытается понять и дать объяснение в преобразовании и подчинении целям лицу примитивного общества.

Основной задачей полевого ученого является выявление порядка, условий и принципов племенной жизни – всего того, что постоянно и утверждено либо установлено и свойственно для общества. Цель ученого представляет собой создание системы

культуры аборигенов и обрисовка состава их общества. Поскольку все это нигде не было сформировано и записано в трудах, а носителем этого материала и информации был лишь только человек – абориген, антропологу приходилось фиксировать жизненный уклад на основании непосредственного наблюдения за их действиями и решениями.

В своей работе Б. Малиновский преимущественно сосредоточен на том, что хочет объяснить действия тробрианских островитян, которые на первый взгляд дает представление как чисто экономической деятельности или точнее деятельности, выполняемой в целях получения высокой выгоды для себя. Однако он, используя знания и опыт в сфере антропологии пытается показать, что тот обмен ценностями присущий обитателям Тробрианских и других островов не относится полной мере коммерческой деятельностью. Антрополог описывает, что этот обмен дарами не основан на простом расчете, интересе либо на полезности и заинтересованности в прибыльности или убыточности, он также, а может быть и первую очередь удовлетворяет эмоциональные и эстетические потребности, которые по ценности являются на много выше элементарных биологических и базовых потребностей [4, С. 26-31].

Б. Малиновскому благодаря обозреванию явлений и углубленно детальному обозрению удалось установить избранные из наиболее сложных и детализированных правил «Кула». Благодаря методу сведения информации ему удалось изучить, в сущности, преобладающее большинство аспекты племенной жизни аборигенов. Ему удалось изучить основные типы экономических взаимодействий посредством рассмотрения связанных между собой практических случаев. Он составил таблицы всех даров и подношений, требуемых обычаями в данном обществе, включающие социологическое, церемониальное и экономическое определение каждого из элементов.

Областью его изучения явилась территория, населенная аборигенами – начиная с восточного края Новой Гвинеи, Луизиады, остров Вудларк, Тробрианский архипелаг, группу островов д'Антркасто, проникая в глубь Новой Гвинеи, а также на некоторые более отдаленные районы, как остров Россел и определенные части южного и северного побережья Новой Гвинеи – на всей этой территории распространялась система обмена – Кула.

Экономическое явление – Кула, оказывает огромное влияние на жизненный устрой племен, проживающих на территории ее распространения. При этом, самими аборигенами признается важность кулы при определении приоритетов семейных ценностей и связанных с традициями и обычаями.

В связи с чем, Б. Малиновский особое внимание уделил изучению института кулы, в котором он отметил «экономическое явление огромной теоретической важности» Как он сам ее изображает, кула есть «система торговли», заключающаяся в «циркуляции двух видов предметов, которые высоко ценятся, но не имеют никакого практического употребления. Это – браслеты, сделанные из раковины «*Conus Millenpunctatus*», и ожерелья из красных раковинных дисков, предназначенные для украшения, но вряд ли, когда используемые даже для этой цели. Предметы этих двух видов движутся... по круговому маршруту, который простирается на много миль и охватывает множество островов. Ожерелья совершают оборот по направлению движения часовой стрелки, а браслеты движутся в противоположном направлении. Предметы обоих видов никогда не задерживаются на сколько-нибудь длительный промежуток времени в руках какого-либо владельца; они постоянно движутся, постоянно встречаются и обмениваются друг на друга» [1, С. 48-54].

Более значительной и уникальной чертой института «кула», согласно описаниям и интерпретации Б. Малиновского является исключительно ключевая роль магии. Из этого следует, что в рассудке туземцев совершение обрядов с помощью магии и высказывание магических слов является обязательным для принесения успехов и удачи во всех предприятиях, начиная от вырубки тех деревьев, из которых предстоит выдолбить лодки, вплоть до того момента, когда после успешного завершения экспедиции судно со своим ценным грузом готово отправиться в обратный путь домой.

В ходе процесса, мы определяем, что церемонии, ритуалы, торжества и колдовские заклинания столь же важны при земледелии для плодородного урожая и для удачной и богатого улова рыбы, то есть во всех сферах хозяйственной деятельности, которые считаются главными возможностями поддержания жизни для островитян.

Поэтому маг огородный, который при помощи магических действий должен гарантировать произрастание сельскохозяйственных культур, и признается одним из самых особых по значимости людей в деревне, по своему социальному статусу непосредственно стоящий после вождя и колдуна. Следовательно, магия считается самым значимым дополнением каждого хозяйственного производства, настолько же обязательным для его благополучности, как и все остальные связанные с ним механические алгоритмы – такие как оконпачивание, раскрашивание и спуск на воду лодки, культивирование огородов или устройство загонов для рыбной ловли. «Вера в магию, – пишет Б. Малиновский, – является одной из главных психологических сил, позволяющих организовать и систематизировать экономическую деятельность тробрианцев» [4, С. 4-5].

Автор говорит нам, что «магия как попытка человека непосредственно, с помощью особого знания управлять силами природы пронизывает собою на Тробрианах буквально все и обладает всеобщим значением» [4, С. 67-73], что магия «вошла в состав всех многочисленных хозяйственных и социальных сфер деятельности», что «все эти данные, которые были столь тщательно собраны, выявляют необычайную важность магии в системе кула. Но если вставал вопрос исследования какого-либо иного аспекта племенной жизни этих туземцев, то также обнаруживалось, что, приступая ко всякому имеющему жизненное значение делу, они всегда прибегают к помощи магии. Без преувеличения можно сказать, что магия, в соответствии с их представлениями, управляет судьбами людей; наделяет человека способностью повелевать силами природы и является его оружием и защитой в борьбе с теми многочисленными опасностями, которые окружают его со всех сторон» [4, С. 41-44].

Б. Малиновский в своем труде определил, что и в примитивном обществе на Тробрианских островах существовали четыре тотемических клана, и каждый из них разделен на ряд меньших субкланов, которые можно было бы также назвать семьями или кастами, поскольку члены любого из них выводят свое происхождение от общей прародительницы, а также обладают некоторым определенным рангом. Субкланы имеют также характер локальный, поскольку первобытная основательница рода вышла из отверстия в земле, которое, как правило, находится где-то вблизи их деревенского сообщества. Нет такого субклана на Тробрианах, члены которого не могли бы указать своего первичного места проживания, где именно эта группа в лице своей прародительницы впервые появилась на свет [4, С. 37-39].

Антрополог отметил, что подлинная солидарность достижима лишь между членами субклана. Субклан – это местное подразделение клана, члены которого заявляют об общности предков (отсюда возникает и ощущение подлинной кровной общности) и, кроме того, принадлежат к той местности, откуда родом их предки. Именно с этими субкланами и связано понятие определенного ранга.

Если говорить о родстве, то прежде всего следует помнить о том, что оно у туземцев матрилинейно и что наследование ранга, членство во всех общественных группах и наследование имущества происходит по линии матери. Брат матери считается подлинным опекуном мальчика, и существует целый ряд взаимных обязанностей и обязательств, которые устанавливают между ними очень тесные и значимые отношения. Считается, что подлинное родство, подлинная общность крови существует лишь между мужчиной и родственниками его матери. [5, С. 78-83].

В основаниях всех сделок «кула» лежат два основных принципа. Во-первых, кула – это дар, возмещаемый по прошествии некоторого времени встречным даром, а не есть обмен товарами; и во-вторых, определение эквивалентности предоставлено дарящему: его нельзя заставить принять то или иное решение; здесь нельзя ни торговаться, ни отказываться от сделки. Конкретное описание того, как эти сделки происходят, даст нам достаточное, хотя и предварительное представление об этом.

Б. Малиновский в труде выделил следующие понятия:

1. Дар – «вага» открывающий обмен.
2. Промежуточный дар – маленькое ожерелье, очевидно неравноценное первому дару – «баси».
3. Окончательный дар – называться «куду» (завершающий дар) – в противоположность баси» [5, С. 57-59].

Таким образом, кула состоит, как, из небольших внутренних сделок, осуществляемых в рамках сообщества кула или соседствующих сообществ, так и из дальних заморских экспедиций, во время которых возникает обмен вещами между двумя разделенными морем общинами. В первом случае это обмен на постоянной основе можно сказать устойчивый обмен, перемещением предметов из одной деревни в другую или даже в пределах одной и той же деревни. Во втором случае вся совокупность драгоценных вещей и предметов, иногда одновременно число предметов которых достигает более тысячи, обменивается в ходе одной огромной сделки, или, вернее говоря, в период общинных сделок, реализуемых одновременно [2, С. 73-59].

«Поэтому должно быть опровергнуто и второе заблуждение, что первобытный человек оставляет у себя все, что ему необходимо, и никогда спонтанно это не отдает. Это не значит, что туземцам не присуща сильная склонность удерживать имущество при себе. Вообразить, будто в этом отношении они отличаются от других человеческих существ, значило бы из одной ошибки впасть в другую, противоположную, также упоминавшуюся, ошибку, будто бы среди туземцев существует своего рода первобытный коммунизм. Совсем наоборот: именно потому, что они так много думают об обдавании, различие между «моим» и «твоим» не только не стирается, но даже усиливается: ведь подарки ни в коем случае не даются случайно, но практически всегда во исполнение определенных обязательств и с невероятной формальной щепетильностью. Самый основной мотив дарения – тщеславие в демонстрации имущества и власти – сразу же исключает всякое предположение о коммунистических тенденциях или институтах. Не во всех случаях, но во многих передача богатств является выражением превосходства, дающего над приемлющим. В других случаях это выражает подчинение вождю, родственнику или свойственнику. И здесь важно понять, что почти во всех формах обмена на Тробрианских островах нет даже и следа стяжательства; как нет и ни малейшей причины смотреть на обмен с чисто утилитарной и экономической точки зрения, поскольку посредством обмена ни одна сторона не приобретает никаких новых благ» [2, С. 85-89].

Б. Малиновский в своем труде выделил следующий перечень даров, видов оплат и торговых сделок в их обществе:

1. Дары в чистом виде – под дарами в чистом виде понимается акт, в котором лицо отдает какой-либо предмет либо вещь или предоставляет услугу, без ожидания и не требуя ничего взамен. Данный вид сделки не распространен в тробрианской племенной жизни. Следует отметить, что здесь не встречаются неожиданные или случайные дары, такие как милостыня, благоподаяния или пожертвования, потому как нуждающегося в чем либо, поддержит его близкие или семья. Опять же имеется такое множество хорошо определенных социальных обязанностей, связанных с родством и свойством, что каждый из тех, кто желает получить вещь или услугу, знает, куда ему идти и где это просить. И тогда, конечно, это уже будет не свободным даром, но таким даром, который налагается определенной социальной обязанностью.

2. Установленные обычаем платежи, совершаемые нерегулярно и без соблюдения строгой эквивалентности – главными в данной категории считаются оплаты, предоставляемые на ежегодной основе, получаемые мужчиной в период уборки урожая от братьев своей супруги. Эти дары, предоставляемые на регулярной основе и являющиеся обязательными столь значительны по своим объемам, что составляют основу продуктовых запасов мужчины. С социологического аспекта они формируют, самый основной фундамент всего здания тробрианской племенной организации. Более того, они создают за собой пожизненное обязательство каждого мужчины работать для своих родственников женского пола и соответственно на их семьи. Изначально, когда молодой человек начинает трудиться на огороде, он делает это ради матери, но, когда его сестры повзрослеют и образуют свои семьи, он будет работать что бы содержать их. Если же у молодого человека не имеется ни матери, ни сестер, то в этом случае его ближайшая родственница по женской линии будет претендовать на прибыль от его труда.

3. Плата за оказанные услуги – эта категория имеет отличие от вышеперечисленных тем, что величина оплаты здесь постоянная, так как, установлена обычаями. Она осуществляется только тогда, когда непосредственно оказывается услуга.

Именно в этом случае, мы не можем говорить о прямом экономическом эквиваленте, поскольку одна сторона этого равенства представляет собой услугу, ценность которой можно определить только условными мерками. К этой категории соотносят все услуги так скажем узко профильных специалистов-экспертов, оказываемые заинтересованным лицам или всему сообществу. Преимущественно важными и распространенными среди них являются безусловно услуги колдуна. Огородный маг, допустим, получает конкретные дары от сообществ и от определенных людей. Колдуну оплачивает лицо, которое попросило его навлечь чью-то смерть или же хочет исцелиться от недуга или болезни. Крайне значимы дары, предоставляемые колдуну за привлечение дождя или благоприятную погоду. Сюда же можно соотнести плату, которые связаны с любовными отношениями. Доблестная любовь почти не встречается среди этого общества, в которому свойственно сексуальная распущенность. Каждый раз, когда молодая девушка оказывает милость мужчине, ей незамедлительно полагается незначительный дар. Данное условие распространяется и к обычным любовным отношениям, происходящим в деревне каждую ночь между девушками и мужчинами не обзаведенными семьями, а также к большинству церемониальным формам сексуальной свободы.

4. Дары, возвращаемые в экономически эквивалентной форме. Ранее были перечислены множество различных типов обмена дарами по мере того, как они постепенно приближаются к видимости, так называемой торговли. К этому четвертому виду отнесены дары, за которые необходимо платить можно сказать строго равнозначно, а вернее эквивалентно. Стоит заметить, что точная эквивалентность двух даров не отождествляет их друг другу для того, чтобы продавать их вместе. К этому же классу относятся описанные выше подарки по случаю презентации новой лодки (кабигидойа), многочисленные подарки, которые одно сообщество одаривает другого во время посещения, которые через определенное время необходимо возратить. Платой за аренду огородных участков служит возмещаемый дар идентичной ценности. С социологической позиции данная группа даров свойственна для взаимоотношений среди приятелей.

5. Обмен материальных благ на привилегии, титулы и нематериальную собственность – к этой категории можно относить те сделки, которые по своему характеру приближаются к торговле в той мере, в какой двое владельцев, каждый из которых обладает чем-то таким, что они высоко ценят, обменивает это на то, что они ценят еще больше. Эквивалентность здесь не так строга – во всяком случае не так измерима, как в предыдущей категории, поскольку здесь одной из сторон является нематериальная собственность – такая, например, как знание магии, привилегия исполнения танца, или же право на огородный участок, которое очень часто является одним только правом. Однако, несмотря на малую измеримость эквивалентности, торговый характер этих сделок более отчетлив из-за наличия элемента обоюдного желания совершить сделку к взаимной выгоде. К этому классу относятся два важных типа сделок. Первый – это получение человеком благ или привилегий, которые должны перейти к нему по наследству от дяди по матери или старшего брата, но которые он хочет получить еще до смерти старшего. Если дядя по матери готов еще при жизни отдать ему свой огород или научить его системе магии и передать ее, то за это нужно заплатить. Как правило, ему нужно заплатить несколько раз, и тогда он будет постепенно отказываться от своих прав, клочок за клочком передавая свой огородный участок или по частям обучая наследника магии. После окончательной платы право владельца окончательно передается младшему [4, С. 128-135].

Выводы. Таким образом, дарообмен и предметы дара участвующие в нем, – материальные, поддающиеся фиксированию проявления этих традиций и убеждений, а, следовательно, изучение дарообмена с позиций сравнительного и функционального подходов позволяет выдвигать гипотезы об экономических и коммуникативных взаимодействиях, а также обычаях и традиций, которые стоят за ними.

Уникальность дарообмена непосредственно связана с основными принципами общественной жизни. Один из коренных принципов архаичной социальности прослеживается в дарообмене традиционных обществ. Следует отметить, что дарообмен и участвующие в нем предметы в большинстве случаев не выполняют определенную функцию и используются в качестве средств служащих для передачи информации в

архаичных обществах и символами заключения договоров и готовности их выполнения при отсутствии формального договора.

Список литературы:

1. Бахтин, М.В. История мировой культуры / М.В. Бахтин, В.П. Большаков; Петровская Акад. наук и искусств, Ин-т деловых коммуникаций, СПбГУКИ. – М.: ВНИИ геосистем, 2013. – 738 с.
2. Березовая, Л.Г. История русской культуры / Л.Г. Березовая, Н.П. Берлякова. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 452 с.
3. Дианова, В.М. История культурологии / В.М. Дианова, Ю.Н. Солонин. – М.: Издательство Юрайт, 2018. – 471 с.
4. Малиновский, Б. Избранное: Аргонавты западной части Тихого океана / Б. Малиновский. – М.: Росспэн, 2004. – 584 с.
5. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / М. Мосс; Сост., пер. с фр., предисловие, вступит, статья, комментарии А.Б. Гофмана. – М.: КДУ, 2011. – 416 с.
6. Солонин, Ю.Н. Культурология / Ю.Н. Солонин; под редакцией Ю.Н. Солониной, М.С. Каган. – М.: Издательство Юрайт, 2017. – 566 с.

УДК 76.01

**СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗА В
МУЗЫКАЛЬНОМ АНИМАЦИОННО-ГРАФИЧЕСКОМ КЛИПЕ «ЧАСЫ»**

Беленькая Илана Александровна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Габриелян Тигран Олегович,

кандидат искусствоведения, доцент
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье рассматриваются особенности создания художественного и психологического образа, представляющие травмы прошлого. Представлено краткое содержание анимационного фильма, дана характеристика музыкального сопровождения, описаны и показаны особенности визуально-графического решения главной героини, города и монстра в авторской трактовке стиля киберпанк.

Ключевые слова: анимационный фильм, художественный образ, психологическая травма, сюжет, персонажи, локация, киберпанк.

Annotation. The article discusses the features of creating an artistic and psychological image representing the traumas of the past. A summary of the animated film is presented, a description of the musical accompaniment is given, the features of the visual and graphic solution of the main character, the city and the monster in the author's interpretation of the cyberpunk style are described and shown.

Key words: animated film, artistic image, psychological trauma, plot, characters, location, cyberpunk.

Постановка проблемы: Детские травмы или психологические потрясения прошлого оказывают влияние на жизнь человека. Часто люди застревают на прошлом и не могут «отпустить» его. Проблемы психических состояний прошлого, настоящего и будущего рассматриваются в работах и исследованиях Л.В. Артищева, К.Г. Юнга, Н.С. Акеяна и др.

Проводником в этой психологической проблеме может быть «альтер эго» человека. Его «вторая» личность как протагонист или антагонист может представляться в монструозном образе персонажа [5, С. 1]. Такая форма достаточно популярна в современном мире и изучается исследователями [11, С. 10], рассматриваются особенности этого феномена.

В некоторых случаях, образ «альтер эго» помещается человеком в вымышленный мир, в котором происходят определенные события и проигрываются ситуации [9, С. 180]. Этот мир может быть различным, но образ будущего часто представляется как мир киберпанка, механизированной антиутопии, грядущего апокалипсиса [10, С. 110]. Соответственно и персонаж должен быть органично вплетен в этот киборгизированно-неоновый мир.

Этот мир, еще не решение проблемы, но уже потенциальный художественный образ. Он, способен оказать положительное влияние на психологическое состояние человека [6, С. 17]. Образ может помочь человеку разобраться в себе или, по крайней мере, стать триггером к действиям, направленным на поиск решения.

Художественный образ может быть реализован в разных формах, одной из которых может быть анимация. В статье Е.А. Левашова «Из истории анимации и мультимедиа» [7, С. 151], рассматриваются этапы развития анимации, как ответвления графического искусства, отмечается особенности «оживление» кадра и воздействие на зрителя. А. Смолянинов отмечает, что анимация может доносить, как незаурядные и легкие для осознания моменты, так и раскрывать тяжелые, психологические темы [8, С. 1; 12, С. 1].

Анимация выступает как синтетическое средство передачи определенных смыслов и идей, посредством совмещения визуальной, динамической и звуковой составляющей [3, С. 125].

Цель статьи заключается в описании содержательных и выразительных характеристик художественного и психологического образа анимационно-графического фильма «Часы», который может оказать положительное влияние на людей, которые «застряли» в проблемах, связанных с прошлым. При положительном воздействии, такое произведение может помочь выбраться избавиться от «призраков» прошлого и начать жить новой жизнью.

Задачи исследования предполагают:

- 1) описание содержательной составляющей художественного образа;
- 2) рассмотрение визуально-графических средств представления проблемы личностного конфликта прошлого, настоящего и будущего;
- 3) обозначение потенциальных возможностей художественного образа в контексте, решения психологической проблемы.

Изложение основного материала. Краткое содержание анимационного фильма. Безымянная героиня приходит в разрушенный город, в котором она жила раньше. Она медленно продвигается вперед, осматривая улицы, лишь отчасти напоминающие ей их прежний вид. Безжизненный пейзаж удручает девушку, но нечто заставляет её брести дальше. На стенах и под её ногами вьются провода, словно змеи. Они бесшумно следуют по пятам.

Порыв ветра заставляет героиню остановиться, чтобы обернуться, но ничего не замечая она идет дальше. Вдруг, она обращает внимание на странное поведение её наручных часов, которые издают какой-то странный и непонятный ей сигнал. Но ничего не поняв, она продолжает движение.

В какой-то момент проводов становится больше, и она наконец понимает, что они движутся вслед за ней. В смятении, она оступается и придавливает ногой один из лежащих проводов. В этот момент она замечает бегство местной живности, птиц и грызунов, которые словно пытаются спастись от крупного хищника. Земля дрожит, осыпаются кирпичи со старых домов и вдруг в стене напротив появляется огромная трещина, которая сразу же расширяется и из неё выползает мрачного вида существо. Существо напоминает нечто сотканное из проводов и телевизионных экранов, оно не имеет глаз и выглядит неуклюжим. Оно обращает своё внимание на девушку, готовясь к охоте.

Девушка чувствует опасность и инстинктивно начинает бежать прочь от монстра. Убегая, она прячется в одном из переулков. Поняв, что за ней нет погони, она решает потихоньку продвигаться дальше. Теперь она, начинает замечать всё больше странностей этого места: выющиеся провода, экраны с таймерами и постоянно сбивающимся временем. Она понимает, что такие же заметила на теле монстра. С каждой минутой всё яснее становится мысль о том, что каждая часть этого города связана с монстром.

Вдруг она понимает, что зашла в тупик. Перед ней загорается огромный экран, беспорядочные числа выстраиваются в определенный набор знаков, обозначающих время. В этот момент её наручные часы издают пронзительный звук и время на них синхронизируется с временем на табло. За спиной у героини вырастает монстр. Монстр разевает пасть, в которой светится экран с тем же временем, которое отображается на большом экране перед ней и на её часах.

Героиня понимает, что бежать ей некуда. Она снимает маску и достаёт лазерное оружие, готовая принять бой. Резко повернувшись, она стреляет в монстра. Луч попадает в экран, который в пасти – происходит короткое замыкание. Существо, застыв на мгновение, падает на землю прямо перед ногами девушки и затухает. Экраны выключаются, а провода перестают шевелиться. Город погас, больше некому питать это жуткое место.

Тяжело выдохнув, героиня начинает забирается по телу своего противника, на крышу дома. Сделав последний рывок и оказавшись на крыше, она видит рассвет. Девушка замирает. Солнце медленно поднимается и начинает освещать город. Впереди, по направлению к солнцу, виднеется дорога. Героиня начинает медленное движение в этом направлении, она намерена покинуть это место и двигаться в новое светлое будущее.



Рисунок 1. Раскадровка к анимационному клипу «Часы»

Музыкальная композиция. Анимационное повествование поддерживается музыкальной композицией Anne Marie (TroyBoi Remix) – Alarm. Музыка имеет динамический ритм и подходящий музыкальный компонент в виде имитации сигналов и звуков часов, хорошо подходит под активную анимацию и сочетается с таймингом.

Визуальное решение анимационного фильма основано на соотнесении образов города, героини и монстра.

Город, в который возвращается героиня – бесцветен и мрачен, он символизирует её жизнь, полную психологических проблем. Монохромная проработка города, усиливают депрессивность происходящего. Однако несмотря на это – город ещё «жив», горят некоторые вывески ярко розовым неоном. Повсюду разбитые окна и трещины, через которые проглядываются остатки человеческого быта. Между обломками снуют туда-сюда грызуны, в некоторых местах сидят птицы. Город увешан плакатами и

объявлениями, которые словно воспоминания, рассказывают о главной героине и судьбе самого места. Местами можно заметить неработающих роботов, их человекоподобный облик отсылает к личностям, повстречавшимся персонажу когда-то в прошлом. Кто-то застыл в руках с книгой, кто-то замер возле старого магазина.

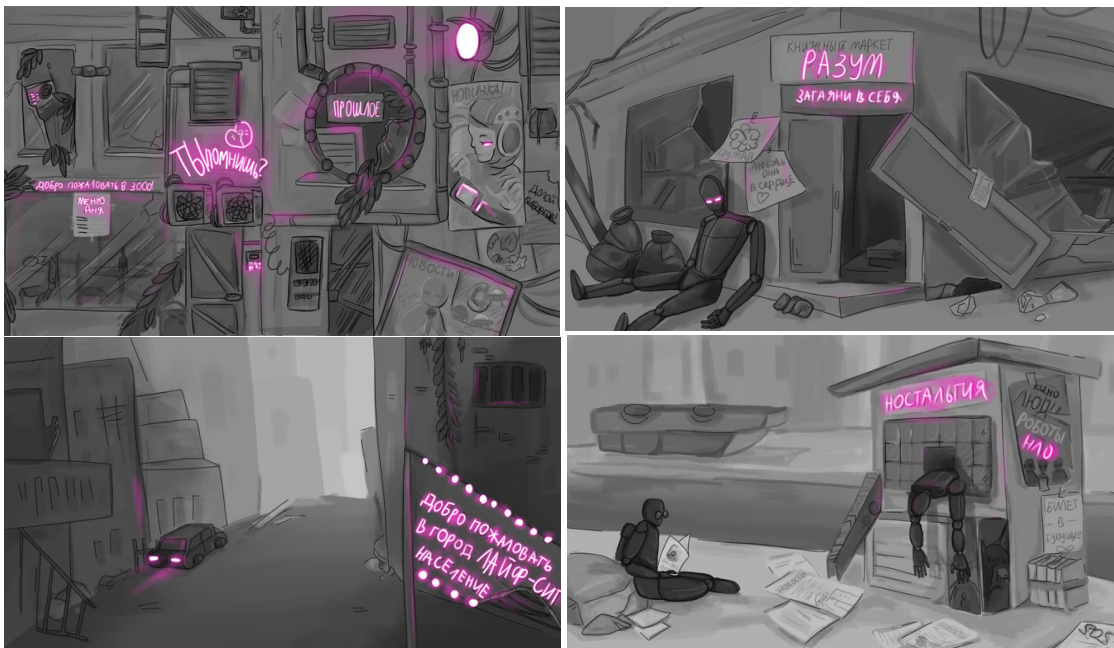


Рисунок 2. Проработанные локации города

Главная героиня – девушка из будущего. Наиболее яркое цветное пятно, она живая, она – человек, она личность. Цветовое и графическое решение – отсылка на неоновый киберпанк. Нано-костюм, плотно облегающий тело, создаёт образ прогрессивного кибер-мира. Неоновый цвет присутствует и в одежде главной героини, подчеркивая её связь с окружением. Маска является одним из ключевых атрибутов героини наравне с часами, она скрывает её лицо, но самое главное отражение эмоции – глаза, которые остаются открытыми. Они выдают её чувства, пока рот закрыт и не может сказать то, что на самом деле происходит. Закрытый рот символ безмолвия и смирения, которое предстоит снять. Часы представляют собой маленький экран, который повторяет те, что в городе.



Рисунок 3. Главная героиня

Внешний вид монстра репрезентует травмы и проблем главной героини. Он – запутанная груда проводов, итог нерешенных психологических проблем, связанных с

прошлым. Экраны в его теле – проблески воспоминаний, которые запутаны во мрачном травмирующем опыте. Отсутствие каких-либо намёков на нечто, что существовало бы в реальной жизни, существо не похоже ни на что из живой природы. У него нет черт, он обезличен, что подтверждает его близость к эфемерному образу травмы. Сам он черный с белыми вкраплениями-экранами. Его монохромный вид сочетается с образом города, но при этом он является самым тёмным пятном.



Рисунок 4. Монстр

Художественный и психологический образ в анимационном фильме «Часы» представлен характером, личностью и эмоциональным портретом героини, а также общей атмосферой города. Почувствовать это зритель может через визуализацию внутриличностного конфликта, посредством сопоставления психологической проблемы и способа её решения.

Город репрезентует собой психологическое состояние девушки: серость, мрак, одиночество, уныние. Монстр – квинтэссенция психологического состояния героини. Монстр слеп и неуклюж, как и травма, которая при этом остается опасной. Часы – атрибут, отвечающий за подсознание, которое «кричит» о сложившейся ситуации и постоянно напоминает о себе. Время – олицетворяет течение жизни, а когда оно хаотично, то и жизнь хаотична. Солнце – светлое будущее.

Выводы. Анимационный фильм «Часы» ориентировано на создание психологического и художественного образа, нерешенной травмы в прошлом, которая не даёт настоящему нормально существовать. Цель была достигнута посредством продумывания сюжета, музыкального сопровождения и стилистического решения. Последнее было достигнуто посредством продумывания образа героини, города и монстра.

Список литературы:

1. Артищева, Л.В. Сравнительные характеристики субъективных образов психических состояний: «Прошлое», «Настоящее», «Будущее» / Л.В. Артищева // Казань: Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2011. – С. 18-24
2. Акелян, Н.С. Характер связи прошлого, настоящего и будущего в жизненном пути личности / Н.С. Акелян // Современные научные исследования и инновации. – 2011. – № 4. – URL: <https://web.snauka.ru/issues/2011/08/1677> (дата обращения: 14.03.2024)
3. Амалиева, Е.С. История развития анимационных музыкальных клипов жанра хип-хоп США и России / Е.С. Амалиева // Москва: Школа дизайна факультета коммуникаций, медиа и дизайна НИУ ВШЭ. – 2019. – 125 с.
4. Боженева, А.С. Отражение феномена альтер-эго в искусстве / А.С. Боженева // Электронный журнал «Язык. Культура. Коммуникации». – 2017. – URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/483/679> (дата обращения: 12.03.2024)

5. Балыков, Д.В. Эскапизм как психологический феномен / Д.В. Балыков // Ульяновск: Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2019. – С. 17-18
6. Левашова, Е.А. Из истории анимации и мультимедиа / Е.А. Левашова // Москва: Преподаватель XXI век. – 2019. – С. 151-158
7. Смолянинов, А. Как анимация влияет на психологию зрителя / А. Смолянинов // 2024. – URL: <https://videohunter.pro/poleznaya-informacziya/kak-animacziya-vliyaet-na-psihologiyu-zritelya/> (дата обращения: 13.03.2024)
8. Уилсон, Г.Д. Психология и исполнительское искусство / Г.Д. Уилсон. – 1985. – 180 с.
9. Шустров, О.И. Киборг как произведение искусства мультимедиа / О.И. Шустров // Санкт-Петербург: Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2011. – С. 110-115
10. Шапинская, Е.Н. Монстр как культурный герой: репрезентация монструозности в массовой культуре / Е.Н. Шапинская // Культура культуры. – 2019. – С. 10-23. – URL: <https://videohunter.pro/poleznaya-informacziya/kak-animacziya-vliyaet-na-psihologiyu-zritelya/> (дата обращения: 13.03.2024)
11. Юнг, К.Г. Воспоминания. Сновидения. Размышления / К.Г. Юнг. – 1998. – 480 с.
12. Arete. 2021. – URL: <https://aretestories.com/how-to-use-animation-to-tell-difficult-stories/> (дата обращения: 10.03.2024)

УДК 7.08

ГРАФИЧЕСКИЙ РАССКАЗ КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ ИНФОРМИРОВАННОСТИ В ОБЛАСТИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО БЛАГОПОЛУЧИЯ ЛИЧНОСТИ

Григорьева Марина Борисовна,

кандидат искусствоведения, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Захарова Александра Олеговна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье выделены ключевые атрибуты для эффективной передачи информации через художественную среду. Произведён анализ существующих дизайн решений и теоретического материала. На его основе выдвинуто предположение о существовании определённых критериев для создания успешного проекта. Подчеркиваются такие элементы, как актуальность темы, соответствие цветовой палитры сообщению, стилистическая простота для лучшего понимания и уникальный структурный дизайн, прежде всего в печатных форматах. Исследование производится на основе этапов создания комикса «Свобода/Несвобода», который является примером способа передачи информации через художественно-иллюстративную работу.

Ключевые слова: психология, цвет, информация, сознание, социальный комикс, графический рассказ.

Annotation. The article highlights the key attributes for the effective transmission of information through the artistic medium. The analysis of existing design solutions and theoretical material is carried out. Based on it, it is assumed that there are certain criteria for creating a successful project. Elements such as the relevance of the topic, the correspondence of

the color palette to the message, stylistic simplicity for better understanding and unique structural design, primarily in printed formats, are emphasized. The research is based on the stages of creation of the comic strip "Freedom/Unfreedom", which is an example of a way to convey information through artistic and illustrative work.

Key words: psychology, color, information, consciousness, social comic, graphic story.

Постановка проблемы. В современном мире человек привык получать и обрабатывать информацию визуально. В пору расцвета интернета и преобладания видеоформата, стало сложнее воспринимать огромное количество сложного текста. Именно поэтому использование графических средств, как инструмента передачи информации, имеет отличные перспективы и высокий шанс помощи в донесении необходимых знаний и повышения осознанности человека в целом. Визуальный ряд быстро и наглядно помогает определить точки соприкосновения между зрителем и направленностью работы, что ускоряет процесс понимания необходимости поднятой темы для конкретного человека. В свою очередь, это обеспечивает продуктивную связь с потенциальным потребителем, который нуждается в раскрытии определённой проблемы. Целью исследования является определение факторов, обеспечивающих удачные и перспективные решения для графических/ художественных проектов, основная задача которых передать важную информацию, через создание графического рассказа (комикса) «Свобода/Несвобода», который иллюстрирует этапы сепарации, а также наглядно показывает значение и влияние проблемы на жизнь человека. Отделение повзрослевшего ребёнка от родительской семьи для становления на путь самостоятельной и независимой действительности важный этап развития личности человека, стремящегося найти в себе опору и поддержку, погасить тревогу в отношении мира и собственного жизненного пути. Проблемным аспектом является низкий уровень осознанности и осведомленности людей в здоровых психологических процессах взросления. Одно из решений этой проблемы – популяризация сведений о возможностях и вариантах изменения своей жизни и устоявшегося положения дел посредством создания комикса (короткого графического рассказа). Создание наглядной иллюстрации аспектов жизни и визуальной «инструкции» начала изменений, позволит ознакомиться с распространённой, но бессознательной, проблемой в привычной и доступной современному человеку форме. Комикс поможет более качественно выстроить коммуникацию с самим собой или со своим психологом, так как изначальное понимание проблемы «подготавливает почву» к её решению. А простота, прямолинейность и внятность выбранного варианта повествования сложной для понимания информации повысит её усвоение и мотивацию двигаться дальше.

Проблема психологической сепарации, «необходимого атрибута взросления» [5, С. 180], несомненно, затрагивает многие сферы деятельности человека и сегодня является наиболее актуальной для освещения.

Актуальность заключается в необходимости популяризации внимания к себе и осознанности, так как это напрямую влияет на качество жизни людей и на их психологическое благополучие в современном мире. Средства популяризации психологии на данный момент активно развиваются в социальных сетях и за их пределами, большинство из которых подкрепляются иллюстрациями, и обусловливается активным ростом и развитием человека и окружающей его среды.

Научная новизна работы заключается в том, что вследствие исследования и анализа наиболее подходящих высококачественных дизайнерских продуктов, путем изучения теории и различных оригинальных конструктивных методов, проверенных временем, она призвана определить конкретные критерии, влияющие на совмещение успешности художественного проекта и выполнения им основной функции – передатчика информации.

Изложение основного материала. Преимущества комикса и коротких графических рассказов в современных реалиях хорошо представлены в статье «Социальные комиксы: от лубка к веб-комиксу» Корякина Е.В. (2020). Происходит сравнение многовекового, простого для понимания и в исполнении, лубка и веб-комикса, который ориентирован на социум, и чьей главной задачей является: «в емкой и примитивной форме с комментарием автора транслировать некоторую актуальную

проблему» [3, С. 327]. В последствии доказано, что причина простоты таких работ обуславливается особенностями медиапространства: художник должен оперативно отреагировать на новость и дать субъективную оценку происходящему для того, чтобы не затеряться в постоянно движущемся пространстве сети. Роль комикса в психологическо-педагогической области также было изучено и наиболее полно раскрыто в статье «Возможность комикс-терапии в социальной терапии жертв подросткового буллинга» Кашина Е.С. (2022) где, учитывая проблемы ментального здоровья, социальная терапия рассматривается как наиболее безопасный вариант «обеспечивающий воздействие на личность через включение его в социальную среду, развитие или компенсирование его способностей» [2, С. 5], и, для лучшего комплексного лечения необходим метод, знакомый и приближённый к подросткам. Комиксы, в данном случае, являются доступным способом передачи информации, а изображения различных ситуаций предоставляют широкие возможности помощи подросткам, пережившим издевательства, в контексте социальной терапии.

Но не только иллюстративный материал имеет значение в создании средства коммуникации с важной, но нераспространённой, информацией. Большую роль также играет цветовая палитра работы и его конструктивные особенности. Необходимо зажечь интерес в потенциальном зрителе и удержать его внимание, заставить его разум и эмоции откликнуться на предложенную информацию. В теоретической и специальной литературе весьма широко распространено понятие «психология цвета», что подразумевает под собой особенный эмоциональный отклик человеческого сознания на конкретный цвет. В статье «Психологическое взаимодействие цвета на человека» Жерноклёва О.А. (2016) подробно описано влияние основных цветов на настроение и определены общепринятые символические значения. В случае с проектом «Свобода/Несвобода», в основе которого лежат два цвета – красный и голубой, по информации из вышеназванной работы, первый: «горячий, активный, можно сказать, агрессивный цвет, ассоциирующийся с запретом и опасностью, используется в оформлении различных знаков, предупреждающих об опасности» [1, С. 273], то есть привлекает к себе внимание. Второй же обладает расслабляющим и успокаивающим действием так как: «цвета «холодной» гаммы (светло-синий, зелёный и их оттенки), имеющие короткие волны, способны действовать на человека комфортно и успокаивающе» [1, С. 273]. В контексте символизма эти цвета чётко разграничивают сюжетные линии и желание автора показать своё мнение и отношение к каждой из них. В качестве примера проанализируем работу Стефан Загмайстер (рис. 1), а именно дизайн первой музыкальной обложки, которая принесла ему популярность.

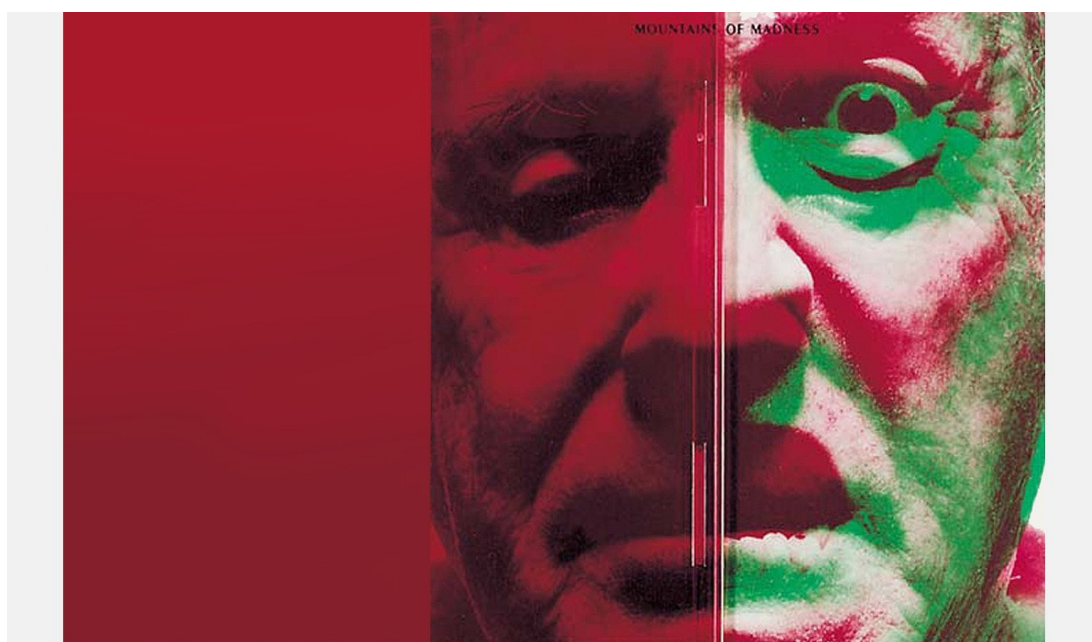


Рисунок 1. Стефан Загмайстер, музыкальная обложка. 1994

Смысл. Рок-трио Н.Р. Zinker было поставщиками мускулистой, управляемой гитарами нео-психоделии. Музыка была симбиозом различных стилей и жанров, оставаясь целым произведением. Группа, включила в свою музыку элементы металла, джаза, фолка и нойза, также включив гигантские риффы, которые перекликались с 70-ми.

Форма. С диска Mountains of Madness смотрел печальный пожилой мужчина с осунувшимся лицом. Фотография была простой и не примечательной на первый взгляд. Но стоило достать фотографию из цветного короба – выражение лица преобразалось в красно-зелёную сердитую гримасу, активно передавая психоделическое направление развития музыкальной группы. Создаётся ощущение внешнего и внутреннего состояния человека, ведь вытаскивая альбом из красной оболочки мы получаем истинную картину происходящего внутри.

Цвет. Красный и зелёный – это два абсолютно противоположных цвета, которые, из-за этого, являются дополняющими друг друга. В следствие чего, при расположении рядом этих двух цветов, картина становится активно контрастной и ярче воспринимается наблюдателем. Так же стоит отметить и психологическое восприятие данного набора палитры. Зелёный – цвет, ассоциирующийся с болезнью, красный, в свою очередь, с яростью, злостью. Таким образом, цельная картина передаёт портрет человека с нестабильной психикой, с опасными, агрессивными мыслями. Однако, засовывая обложку в красную коробку, получаем портрет спокойного, задумчивого человека.

Концепция раскрытия внутреннего мира человека, олицетворяющего набор песен, способен заинтересовать слушателя и помочь более полно раскрыть смыслы, таящиеся в альбоме.

В данном примере интересен как цветовой набор, так и способ исполнения. Социально-психологический комикс, иллюстрации которого состоят из наложенных друг на друга историй, будет заинтересовывать читателя запутанностью и непонятностью. При этом интерактив в виде наклеивания цветной плёнки позволит человеку больше углубиться в процесс поиска истинной истории, следовательно и в изучение полученной находки, что способствует улучшению понимания истории и облегчению усваивания информации. В этом также помогут ограниченная яркая цветовая палитра и упрощённая стилизация рисовки. Вид буклета, в свою очередь, создаст эмоциональную расслабленность, так как малое количество страниц прочитать психологически легче, в сравнении с большой книгой.

В исследовании использовался набор методов для обработки и анализа информации, в число которого входят:

- диалектический метод (фундаментальный, обобщенный метод познания), используемый для аргументации актуальности работы, выделения объекта и предмета исследования, а также результатов исследования;

- универсальные методы научного познания (анализ, синтез, абстрагирование, аналогия, обобщение, систематизация), составившие методологическую основу проектно-исследовательского и художественно-практического компонентов работы;

- метод художественно-стилистического анализа визуальных средств, с помощью которого были изучены существующие методы решения тех или иных проблем читателя, а также сделаны выводы, которые послужили основой для художественно-технической реализации разработанной концепции в буклете-комиксе «Свобода/Несвобода»;

- метод классификации, с помощью которого были распределены литературные источники и найденные аналогичные визуально-графические решения по смысловым, формально-стилистическим и конструктивным параметрам;

- методы работы с научной, научно-практической и методической литературой (составление библиографии, аннотирование, цитирование, теоретический анализ сетевых источников, научных и научно-практических статей, научных изданий).

Выводы. В следствии проведения исследования теоретически были определены несколько существенных характеристик наиболее удачного и перспективного средства передачи информации, в основе которого лежит художественная составляющая, а именно: актуальность выбранной темы, цветовая палитра соответствующая заложенному посылу, стилистическая простота (для ускорения понимания) и оригинальное построение конструкции (преимущественно в печатной версии). Стоит отметить, что особенное

место в списке занимает правильное, проанализированное ограничение целевой аудитории. В процессе создания комикса «Свобода/Несвобода» именно этот этап столкнулся с проблемой. При отрисовке страниц стало понятно, что большую роль в сепарации играет отношение именно родителя к ребёнку, а не наоборот (рис. 2), что не соответствовало изначальной задумке. Однако, после долгого и тщательного исследования возможных вариантов, было принято решение создать комикс именно для повзрослевшего ребёнка, который не имеет возможности лично изменить своё детство и реакции родителей в тот период времени, но сможет сейчас изменить своё отношение к ситуации, постараться пережить это и сможет двигаться к своему благополучному будущему.



Рисунок 2. Захарова А.О., «Свобода/Несвобода». 2023

Список литературы:

1. Жерноклёва, О.А. Психологическое взаимодействие цвета на человека / О.А. Жерноклёва // Традиции и инновации в строительстве и архитектура. Архитектура и дизайн. – 2016. – С. 272-274
2. Кашина, Е.С. Возможность комикс-терапии в социальной терапии жертв подросткового буллинга / Е.С. Кашина // Теория права и межгосударственных отношений. – 2022. – № 6 (26). – С. 333-337
3. Корякина, Е.В. Социальные комиксы: от лубка к веб-комиксу / Е.В. Корякина // Международная научная конференция «Аудиовизуальная платформа современной культуры». – 2020. – С. 325-330
4. Логиновская, А.В. Комикс как способ продвижения социальных проектов / А.В. Логиновская // Теория права и межгосударственных отношений. – 2021. – № 25. – С. 91-94
5. Петренко, Т.В. Возрастные этапы процесса сепарации от родителей / Т.В. Петренко, Л.В. Сысоева // Акмеология и психология развития. – 2016. – С. 180-184
6. Петренко, Т.В. Проблема сепарации от родителей в русской семье: социокультурный и психологический аспекты / Т.В. Петренко, Л.В. Сысоева // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии. – 2016. – С. 126-134
7. Семенова, Л.Э. Психолого-педагогический потенциал комиксов и карикатур: аналитический обзор / Л.Э. Семенова // Нижегородское образование. – 2022. – № 1. – С. 127-134

8. Яньшин, П.В. Эмоциональный цвет. Эмоциональный компонент в психологической структуре цвета / П.В. Яньшин // Самара: Самарский государственный педагогический университет. – 1996. – 218 с.

УДК 008+74.01/.09

ВОЗМОЖНОСТИ ГЕНЕРАТИВНОЙ ГРАФИКИ В СОЗДАНИИ ВИЗУАЛЬНО-ГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА ГОРОДА

Григорьева Марина Борисовна,

кандидат искусствоведения, доцент,

доцент кафедры графического искусства и коммуникативного дизайна

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федеральное государственное автономное образовательное

учреждение высшего образования «Крымский федеральный

университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Рюмшина Мария Аркадьевна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федеральное государственное автономное образовательное

учреждение высшего образования «Крымский федеральный

университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В данной статье представлен обзор исследования, направленного на создание визуально-графического образа города с помощью искусственного интеллекта. Автор проводит анализ существующих научных трудов, посвященных данной проблематике. Среди прочего, выделены и описаны разработки первичных графических знаков для города Феодосия, разработанного дизайнером, на основе которых должен был получиться итоговый результат с помощью ИИ. В дополнение к этому, в статье приведены практические эксперименты по генерации дизайна с использованием нейросети «Midjourney», выполненные в несколько этапов.

Ключевые слова: графический дизайн, городская культура, система визуальной идентификации, визуальные идентификаторы, нейросети, генеративные нейросети, туристическая привлекательность.

Annotation. This article provides an overview of a study aimed at creating a visual and graphical image of the city using artificial intelligence. The authors analyze the existing scientific works devoted to this issue. Among other things, the development of primary graphic signs for the city of Feodosia, developed by the designer, on the basis of which the result should have been obtained with the help of AI, is highlighted and described. In addition to this, the article presents practical experiments on generating a design using the «Midjourney» neural network, performed in several stages.

Key words: graphic design, urban culture, visual identification system, visual identifiers, neural networks, generative neural networks, tourist attraction.

Постановка проблемы. В настоящее время наблюдается активное и эффективное развитие дизайна. Новаторские решения в искусстве позволяют разрабатывать все более впечатляющие и креативные проекты. Особенно явно эта тенденция прослеживается в последние годы, когда технологии тесно переплелись с искусством. Одними из таковых считаются нейронные, генеративные сети, которые используются как инструмент и вспомогательное средство для создания уникальных проектов.

Целью данного исследования является определение особенностей в принципах работы английской генеративной сети под названием «Midjourney». На основе полученных результатов, с помощью потенциальных алгоритмов искусственного интеллекта планируется создать визуально-графический образ города Феодосия.

Изложение основного материала. В условиях современного общества, всё более актуальным становится создание городской айдентики, так как это способствует формированию местной идентичности. Визуально-графический образ может стать инструментом объединения горожан, тем самым стимулируя их активность в вопросах улучшения инфраструктуры и культурного развития города. Стоит также отметить, что привлечение туристов является важной составляющей развития региона. Чем более привлекательным для туристов будет визуально-графический образ города, тем больше инвестиций он привлечёт. А приток инвестиций, в свою очередь, будет способствовать развитию инфраструктуры, реализации культурных проектов и, как следствие, увеличению туристического потока.

Предлагаемый подход к формированию визуально-графического образа города ранее не применялся в рамках исследований городской идентичности Феодосии, что подчёркивает его научную новизну и практическую значимость.

Данное исследование предполагает обширный поиск, глубокий анализ и структурирование литературных источников. На начальном этапе были сформулированы следующие группы по ключевым словам:

1. Литературные источники, связанные с историей Феодосии для лучшего понимания истории и культурных особенностей города.

2. Литературные источники, освещающие различные аспекты айдентики и брендинга городов.

3. Литературные источники, предоставляющие разнообразную информацию об искусственном интеллекте и помогающие лучше понять: основы, проблемы и уникальные технологии.

Первая группа включает в себя источники, которые знакомят читателя с богатой и разнообразной историей города Феодосия. Информация, содержащаяся в них, имеет важное значение для создания уникальной айдентики города, так как необходимо учитывать все особенности территории, для которой разрабатывается индивидуальный стиль. Важные исторические предпосылки, особенности культурного разнообразия и стиль жизни местных жителей несут в себе определенное звено, без которого не получится собрать общую гармоничную картину.

Одним из исследований на эту тему является книга А.Е. Катюшина «Феодосия. Каффа. Кефе». Автор освещает период исторических событий Феодосии, начиная с XIII века. Подробно изучает многочисленные крепости и стены, построенные в целях защиты портового города. В книге говорится о том, как происходили важные для развития города события в эпоху XIII–XIV вв., такие как развитие морских торговых путей в черном и средиземном море и возведение первой Каффской крепости в начале 1340-х годов.

Анализ данного источника оказался весьма полезным для углубленного понимания истории города. Благодаря найденной информации, удалось выделить основные символы города и его самобытную стилистику.

Литература из второй группы – книги и статьи, освещающие явление городской айдентики, полезна для изучения ключевых аспектов этого понятия и разработки эффективных стратегий по созданию уникального образа города. Эти источники помогают уловить сложные взаимосвязи между средой обитания, местными жителями, коренными традициями и ремеслом.

В теоретической и практической литературе, касающейся визуальной идентификации, можно выделить работу Дэвида Эйри «Логотип и фирменный стиль : руководство дизайнера». В книге представлена обширная коллекция примеров, изображений, логотипов и советов по взаимодействию с целевой аудиторией, а также множество практических данных о формировании корпоративного стиля. Автор издания, Дэвид Эйри, освещает свой профессиональный опыт сотрудничества с известными дизайнерами и детально описывает весь процесс создания популярного бренда, от первоначальной концепции до финального результата.

Цитата автора: «Сохраняйте связь с традицией. Когда дело касается создания логотипов и фирменного стиля, лучше оставить тренды для модной индустрии (...) Долговечность превыше всего. Время от времени его можно освежать, уточнять некоторые детали, но основная идея должна оставаться неприкосновенной» как нельзя

лучше подходит концепции разрабатываемого визуально-графического знака для Феодосии – старинного города с обилием культурных ценностей.

Отдельные стороны темы, касающиеся, непосредственно, разработки с помощью ИИ, достойно раскрыты в третьей группе источников. При поиске информации, была замечена высокая динамика появления новых публикаций и веб-ресурсов, посвящённых тематике искусственного интеллекта. Рост их числа свидетельствует о востребованности данных технологий. Весьма полезной для исследования оказалась статья Ван Кэина под названием «Искусственный интеллект и будущие пути развития искусства», освещающая проблемы воздействия ИИ на искусство и их симбиоза.

Разрабатываемый проект подразумевает обязательный контакт с генеративными сетями, следовательно, прежде чем начать работать с ними, необходимо вывести следующие тезисы, основываясь на литературных источниках:

1. Получение представления о том, как работают нейросети.
2. Изучение нескольких нейросетей, генерирующих изображения для понимания, какая лучше справится с заданным объемом.
3. Ознакомление с существующими исследованиями и практическими примерами использования искусственного интеллекта.
4. Поиск потенциальных ограничений и проблем, связанных с использованием ИИ, и нахождение способов решения возникающих проблем.

В связи с отсутствием на данный момент визуально-графического образа города Феодосии, возникает потребность в его формировании. Применение генеративных сетей в дизайне становится востребованным инструментом в силу того, что они обеспечивают возможность использовать передовые технологии, но только в сочетании с традиционными методами дизайна и при условии, что дизайнер не полагается полностью на ИИ, а контролирует и дорабатывает результаты её работы.

В исследуемой проблематике городской айдентики основополагающим является опрос местных жителей, так как он позволит выявить предпочтения, потребности и ожидания от новой концепции города. Жители являются основной и неотъемлемой частью города, они хранят свое наследие, культурные особенности и самобытность, следовательно, чтобы создать удовлетворительную айдентичку, необходимо прислушаться к мнению населения, ведь именно оно является первоочередным потребителем продукта. Данный опрос стал отправной точкой в проекте и помог выявить необходимые факторы для создания удовлетворительной айдентички. Ключевыми словами ответивших респондентов были: Море, солнце, генуэзская крепость, дача Стамболи, художественная галерея им. И.К. Айвазовского, порт и набережная. Символичными цветами города жители считают: бирюзовый, желтый, оранжевый, синий и песочный. Все данные, полученные от местных жителей, очень помогли в создании системы визуальной идентификации.

До разработки основных эскизов были найдены и проанализированы уже существующие: туристический логотип города и герб. Герб представляет собой щит, где в нижней части изображено море с пенными барашками, а в верхней – восход яркого солнца на алом небосводе. В центре композиции возносится серебряно-серая крепостная башня, на которой изображена гроздь винограда с единственным листком. Завершает композицию золотой адмиралтейский якорь у основания герба. Туристический логотип транслирует древнегреческую богиню с гроздью винограда и кувшином вина, что говорит об открытии греческим народом этого участка суши. Справа над морем возвышается исторический памятник «башня Константина», имеющая большую смысловую роль для жителей города и являющаяся узнаваемым ориентиром. В центре композиции горит солнце, тем самым повествуя нам о том, что этот любимый солнцем край всегда ярко озарен и гостеприимен.

В эскизах были применены основные символы города, которые на протяжении многих десятилетий отражали облик города: солнце, древняя крепость и море. За основу были взяты три символа во избежание нагромождения разных знаков в композиции логотипа и сохранении минимализма, в пользу лаконичности и точности концептуального смысла. В некоторых эскизах была спрятана буква «Ф», так как на является первой буквой в названии города и несет в себе типографический подтекст, который так же хорошо сработал с изобразительными элементами, ненавязчиво

вписываясь в общую композицию. Из множества различных эскизов были выбраны итоговые 8 вариантов, которые наиболее точно соответствовали изначальной идее. Все варианты соответствуют заданной концепции и являются наработками дизайнера.

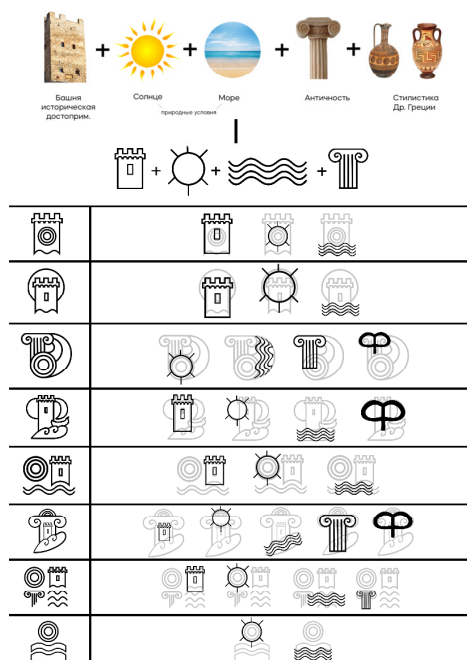


Рисунок 1. Эскизы визуально-графического знака на основе символов города

Цветовая палитра была выбрана с учетом истории города, географических данных и природных особенностей, она включает в себя четыре основных цвета. Синий (184892) – цвет Черного моря (рис.) Необходимый цвет, который является единственным цветом с холодным оттенком. Цвет моря и штормового неба. Умеренный оранжево-желтый (F1913A) – цвет греческой вазописи, античности и золотистого песчаного побережья, которым изобилует Феодосия. Приятный теплый цвет, вызывающий положительные летние эмоции. Медовый (FFE8A3) – цвет солнца, тепла и света. Выбранный оттенок отображает восприятие солнечного диска человеческим глазом. Ненавязчивый и умеренный цвет гармонично дополняет яркие и насыщенные синий и оранжевый цвета. Последний цвет выбран дополнительным, он не используется в графическом знаке, но может использоваться при создании других элементов системы визуальной идентификации. Коричнево-бежевый (956D4A) – так же, как и оранжево-желтый перекликается с греческой культурой и вазописью. Цвет воспринимается как уютный и теплый, создает расслабляющую атмосферу для глаза. Цвета прекрасно дополняют друг друга и подходят к смысловой концепции. Состояние города наиболее хорошо можно подчеркнуть именно этими оттенками.

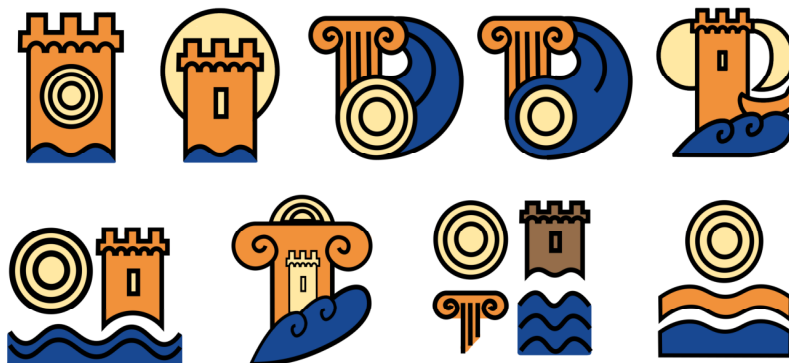


Рисунок 2. Цветовые эскизы визуально-графического знака города Феодосия

Первостепенная задача выполнена. Уникальные графические знаки и прочие элементы были созданы при помощи полученных знаний из литературных источников, опроса местных жителей и выявления ключевых символов города. Далее следует обработка при помощи ИИ.

Прежде чем начать генерировать изображения с помощью искусственного интеллекта, необходимо помнить, что в данный момент все правила генерации достаточно зыбкие и не гарантируют ожидаемого результата в связи со спецификой работы нейросети. Однако, использование определенных комбинаций в разном порядке может дать экспериментальный результат. Составление промпта (Prompt – рус. Подсказка) является главной задачей, без которой не получится ничего сгенерировать. Именно этот первый шаг задает весь темп генерации и от него зависит итог.

Далее, приступим к работе с нейросетью «Midjourney». Порядок в составлении запроса должен быть следующим:

1. Объект.
2. Окружение, контекст или фон.
3. Цвет и стиль.
4. Пропорции и размер изображения.

Первая попытка заключалась в создании графического знака на основе короткого промпта – логотип города, старый стиль, море, Генуэзская крепость, восходящее солнце, линейный. Однако полученные результаты скорее относятся к иллюстрациям, чем к векторным графическим знакам.

На данном этапе стало ясно, что создание графического знака на основе промпта – непростая задача, требующая более точных указаний. Необходимо определить, какие именно идеи и ассоциации должны быть выражены в графическом знаке.



Рисунок 3. Результат генерации №1 в нейросети «Midjourney»

На основе предложенных эскизов был выбран наиболее подходящий вариант – четвёртый. Его стилизация позволила получить более удовлетворительные результаты, но они всё ещё не полностью соответствовали концепции имиджа Феодосии.



Рисунок 4. Результат генерации №2 в нейросети «Midjourney»

Далее, был выбран один из разработанных ранее удачных эскизов – графический знак, соответствующий концепции. Он создан на основе простых фигур, обладает минималистичным и линейным дизайном. Соединение простого векторного эскиза и иллюстрации с греческой вазопиcи сформировало интересную стилизацию, которая полностью отвечает требованиям концепции системы визуальной идентификации Феодосии. Знак соответствует необходимым для айдентики критериям, а именно: хорошее распознавание, уникальность, а также соответствие общей стилистике и цветовой гамме городской символики.

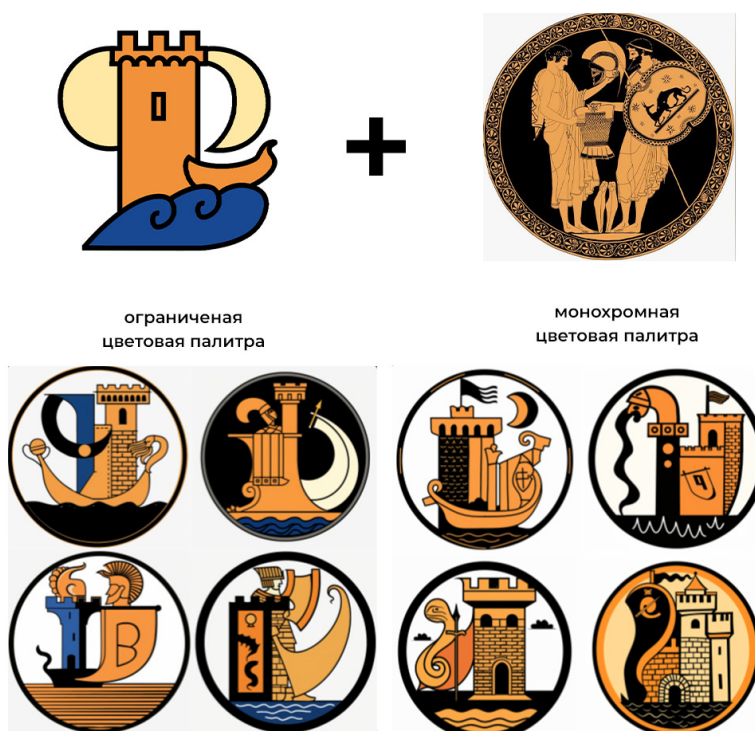


Рисунок 5. Результат генерации №3 в нейросети «Midjourney»

Выводы. В ходе эксперимента был получен материал, анализ которого позволил заключить, что разработка визуально-графического символа города значительно упрощается при использовании генеративной нейросети «Midjourney» в качестве вспомогательного инструмента. Это связано с экономией времени и ресурсов и уникальностью разработанного графического знака. Однако, стоит отметить, что ни одна нейросеть не способна полностью заменить дизайнера в его творческой деятельности,

поскольку создание качественного дизайна требует не только технических навыков, но и образного мышления и интуицией, необходимыми для создания качественного продукта.

Список литературы:

1. Ван, Кейн. Искусственный интеллект и будущие пути развития искусства / Ван Кэин // Культура и цивилизация. 2023. – Том 13. – № 7А. – С. 146-153
2. Катюшин, А.Е. Феодосия. Каффа. Кефе / А.Е. Катюшин. – Феодосия: Арт Лайф, 2007. – 192 с.
3. Новая айдентика городов России // Skillbox Media: [сайт]. – URL: <https://skillbox.ru/media/design/city-brand/> (дата обращения: 15.01.2024)
4. Шаповал, А.В. Искусственный интеллект в современной художественно-прикладной культуре: специальность 24.00.01. «Теория и история культуры»: диссертация на соискание кандидат философских наук / Шаповал Александр Васильевич. – Нижний Новгород, 2009. – 184 с.
5. Эйри, Д. Логотип и фирменный стиль: руководство дизайнера / Дэвид Эйри; [пер. с англ. В. Шрага]. – Москва [и др.]: Питер, 2011. – 202 с.

УДК 070

СПЕЦИАЛЬНЫЙ СПОРТИВНЫЙ РЕПОРТАЖ НА РОССИЙСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ

Кихтан Валентина Вениаминовна,

доктор филологических наук, доцент

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение дополнительного профессионального образования

«Академия медиаиндустрии» (г. Москва)

Аннотация. Автором статьи рассмотрена специфика специального спортивного репортажа на телеканале «Матч ТВ» с 2015 по 2023 гг. Цель научной статьи заключается в том, чтобы проанализировать специфику, особенности подготовки специального репортажа на канале «Матч ТВ». Было определено, что жанр специального репортажа практически не изменился на телеканале, улучшилось лишь качество съемки благодаря современным техническим возможностям. Отмечено, что с 2017 года репортажи отличаются разнообразием в выборе ракурса съемки. А также в каждом выпуске репортер старается создать положительный образ спортсмена и популяризирует занятия спортом и здоровый образ жизни. Проанализировав около ста спортивных репортажей на телеканале «Матч ТВ» сделан вывод об особенностях этого жанра на канале. К ним можно отнести: создание материалов профессиональными журналистами, которые имеют большой опыт работы в спортивной журналистике, сопровождение выпусков визуальными элементами и интервью с тренерами команд, спортивными экспертами в структуре репортажа.

Ключевые слова: специальный репортаж, ПТС, репортер, драматургия, композиция, сюжет.

Annotation. The author of the article considers the specifics of a special sports report on the Match TV channel from 2015 to 2023. The purpose of the scientific article is to analyze the specifics and features of the preparation of a special report on the Match TV channel. It was determined that the genre of the special reportage has not changed much on the TV channel, only the quality of the shooting has improved due to modern technical capabilities. It is noted that the 2017 reports are diverse in the choice of shooting angle. And also in each issue, the reporter tries to create a positive image of an athlete and popularizes sports and a healthy lifestyle. After analyzing about a hundred sports reports on the Match TV channel, a conclusion was made about the peculiarities of this genre on the channel. These include: the creation of materials by professional journalists who have extensive experience in sports journalism, the accompaniment of releases with visual elements and interviews with team coaches, sports experts in the structure of the reportage.

Key words: special report, PTS, reporter, drama, composition, plot.

Постановка проблемы. Одним из популярных жанров журналистики на сегодняшний день является репортаж. В современном мире репортаж способен донести до аудитории проверенную, актуальную информацию оперативно и наглядно. На данный момент не существует телеканала, который бы не использовал репортаж, как способ донесения информации. Притягательность данного жанра создает, так называемый, «эффект присутствия» зрителя на месте события.

Актуальность выбранной темы заключается в том, что специальный репортаж вызывает наибольший интерес у аудитории. Работа над телевизионным специальным репортажем требует особой подготовки начиная от планирования съемочного процесса и заканчивая монтажом отснятого материала.

Теоретическим материалом данного исследования послужили научные работы следующих авторов: Э.С. Гасанов [1], Н.А. Горбач [2], Е.В. Гострова [3], Р.Л. Гутцайт [4], С.Н. Ильченко [5] и В.Л. Цвик [7]. В своих трудах они рассматривали специфику спортивного репортажа, его композиционные особенности, а также уделяли внимание особенностям работы репортера.

Изложение основного материала. Обратимся к истории рассматриваемого вопроса. 29 апреля 1931 началась история телевидения в Советском Союзе, при помощи оптико-механической системы первый раз удалось осуществить передачу сигнала. В данный период времени, широкую известность получили репортажи по радио, которые вел с матчей Чемпионата страны по футболу В.С. Синявский. В 1949 году в Московском телевизионном центре появилось новое оборудование, что позволило впервые произвести прямое включение не из студии. Это было включение с футбольного матча команды «Динамо». В январе 1955 года состоялся репортаж из Дворца тяжелой атлетики, которой находился на Цветном бульваре. Данный факт является примечательным не только потому, что этот репортаж подготовил отдел спорта ЦСТ, но и потому, что у репортера А. Алексеева не было заранее написанного текста и ему приходилось импровизировать [6, С. 54].

В 1960-х годах регулярно появлялись репортажи с чемпионатов Мира по хоккею и фигурному катанию. А Олимпийские игры 1980 года, проводимые в Москве, способствовали созданию Главной редакции спортивных программ радио и телевидение в 1976 году. Новая организация занималась вопросами проведения трансляций Чемпионата мира по хоккею в Москве.

Начиная с 1980-х гг. происходит увеличение количества часов, которые были отведены на спортивные трансляции [7, С. 71].

В 2000-х годах на российском телевидении появился первый общедоступный спортивный канал 7ТВ, но уже в 2005 году телеканал потерял право на вещание спортивных трансляций из-за финансовых трудностей. В январе 2010 года начал свое вещание телеканал «Россия 2». Однако уже в 2015 году спортивный контент на канале составлял только 34% от общего времени вещания. Остальной объем эфирного времени отдавался документальным фильмам и сериалам, которые не были связаны со спортом. В июне 2015 года после заседания Совета по развитию физической культуры и спорта было принято решение создать общенациональный бесплатный спортивный канал. Так, с 1 ноября 2015 года в 6:00 начал вещание новый спортивный канал «Матч ТВ», развитием которого стал заниматься холдинг «Газпром-Медиа».

На сегодняшний день «Матч ТВ» является круглосуточным общедоступным федеральным каналом о спорте и здоровом образе жизни. Канал транслирует главные спортивные события страны и мира, развлекательные и аналитические программы, сериалы о спорте, документальные циклы, шоу о здоровом образе жизни [6, С. 59]. Отметим, что редакция телеканала обладает своей ПТС, внутри которой современная телевизионная аппаратная. Для непрерывного вещания в аппаратной работают сразу 25-30 человек.

Специальный репортаж с момента образования телеканала «Матч ТВ» регулярно выходил в эфир, как на федеральном канале, так и на каналах спутникового вещания. С мая 2018 года на официальном сайте «Матч ТВ» размещается архив всех выпусков специального репортажа в разделе «Специальный репортаж». Данный раздел ежедневно обновляется и пополняется новым контентом. С 2020 года в раздел «Специальный репортаж» добавляется от одного до трех видеосюжетов в день.

Сравнив и проанализировав около 100 репортажей, подготовленные телеканалом «Матч ТВ» в период с 2015 по 2023 гг., были определены их характеристики, а также проанализированы изменения данного жанра. Итак, рассмотрим подробно некоторые специальные репортажи на телеканале «Матч ТВ».

Итак, репортаж 2015 года был посвящен хоккейной команде «Сибирь» из Новосибирска. Команда в 2015 году столкнулась с рядом проблем, но тем не менее осталась одним из лидеров КХЛ. Репортаж вышел 23 декабря 2015 года продолжительностью 6 минут 17 секунд эфирного времени. Ведущий новостной программа на «Матч ТВ» Дмитрий Губерниев сделал анонс репортажа «Не смотря на самый невыдающийся бюджет и уход целого ряда игроков, коллектив 2 год подряд претендует на самые высокие места». Данный анонс был рассчитан на то, чтобы заинтриговать зрителя.

Сам репортаж начинается с нарезки ярких моментов игр ХК «Сибирь» и быстрых переходов камеры для погружения зрителя в быструю игру хоккейной команды. Закадровый текст репортера с первых секунд повествует зрителю о достижениях «Сибири» и трудностях команды. В репортаже был сделан акцент на детали: символику клуба, флаги. Также съемка болельщиков клуба, тренировочного процесса игроков команды. В материале присутствует сразу несколько коротких интервью: главный тренер команды и болельщики клуба. Стоит отметить, что в интервью с участником команды Давидом Ульстрем был наложен текст, так как нападающий ХК разговаривает только на английском языке. Репортер Даниил Костинцев появляется в кадре на фоне пустых трибун, что создает эффект присутствия. Смонтирован материал качественно, основная мысль понятна, композиция не нарушена. Был использован общий, средний и крупный план. Однако качество репортажа невысокое, так как пропадает четкая картинка, видны пиксели, камера периодически дергается, трясется, заметны слишком быстрые переходы.

Следующий рассматриваемый репортаж – «BoogelWoogel-2017» за апрель 2017 года, посвящен массовому горнолыжному спуску в Сочи. Репортаж занял 3 минуты 12 секунд эфирного времени. Также, как и в примере выше, ведущий анонсировал событие, закадровый текст шел с первых секунд видеосюжета. Кадры репортажа были выведены на большой экран в студии с ведущим еще до начала самого репортажа, что также подогревает интерес зрителя. С первых секунд репортажа автор демонстрирует количество участников, подчеркивая масштабность и значимость мероприятия.

Улучшилось качество вещания: плавные переходы камеры, соблюдены правила композиции, использован общий и средний план, продуманы и подобраны необычные ракурсы (снизу, в движении). Однако на 2-ой минуте репортажа камера заметно трясется, и картинка теряет свое качество. Отметим, что в репортаж включены шесть интервью с различными людьми, в том числе и с российскими паралимпийцами. Репортер Василий Анощенко в кадре не появился.

В 2018 году телеканал «Матч ТВ» выпустил специальный репортаж «Биатлон с Шипулиным и без». Главный герой специального репортажа российский биатлонист, чемпион мира и многократный чемпион Европы – Антон Шипулин. Сюжет репортажа основан на том, что спортсмен приостанавливает свою карьеру.

Актуальность специального репортажа заключается в том, что он вышел на кануне Кубка Мира по биатлону, где участие приняла сборная России, а Антон Шипулин является одним из лидеров сборной. Его желание завершить спортивную карьеру произвело резонанс в спортивном сообществе.

Репортаж начинается с беседы съёмочной группы и Антона Шипулина на тренировочной базе российских биатлонистов, съемка выглядит как любительская, что создает эффект присутствия. А. Шипулин шутит с оператором «Что вы меня снимаете, вон сколько людей вокруг хороших, спортсменов, что вам от меня-то надо, не хочется с собой на тренировку охранника брать» и только после этого на 45 секунде специального репортажа добавляется закадровый текст репортера.

При съёмочном процессе репортер регулярно менял положение камеры, съемка ведется то горизонтально, то вертикально. Отметим, что при вертикальном положении камеры стороны картинки обрезаются. Репортер таким образом подчеркивает неофициальную и дружескую атмосферу на спортивной базе внутри спортивного

коллектива российской сборной по биатлону, но из-за такого эффекта качество монтажа сразу падает. В специальном репортаже используется в основном общий и крупный план.

Композиция репортажа строится на использовании в нем архивов с чемпионатов по биатлону прошлых лет с участием Шипулина, репортер делает акцент на достижениях спортсмена. Закадровый голос репортера вспоминает тяжелые и важные победы Антона, указывает на его силу воли, повествуя зрителю о травмах, полученных во время соревнований. Также автор использовал видеоматериалы с телепередачи «Все на Матч», в которых ведущие и гости обсуждали биатлон и Антона Шипулина.

Помогают создать положительный образ Антона интервью с людьми, которые знают его и работают с ним. Друг Антона, олимпийский чемпион Александр Легков рассказывает о планах Антона вернуться в большой спорт, его усердной подготовке. Тренер Шипулина Андрей Крючков рассказывает о целеустремленности и позитивном настрое воспитанника. А Дмитрий Губерниев, говоря о Антоне, заметно волнуется и дает понять зрителю, что биатлон без Шипулина представить ему сложно. О важности олимпийского чемпиона для российского спорта говорит и футболист Евгений Ловчев, репортер делает акцент на том, что Евгений сам проявил инициативу дать комментарий для данного сюжета.

Интервью с Шипулиным также направленно на поддержание положительного образа спортсмена. В основном камера снимает Антона крупным планом, делает акцент на глаза. В интервью Шипулин поддерживает образ положительного героя, говорит расслабленно, шутит.

Проявления авторского «Я», креативность материала и отношение автора к герою и к сложившейся ситуации выражается короткими пожеланиями скорейшего возвращения в большой спорт.

С помощью драматургии, монтажа, использования архивов телепередач с участием Антона, репортер создает положительный образ биатлониста, делает акцент на его личных качествах, показывает взаимоотношения и атмосферу в сборной России по биатлону.

Репортаж 2020 года о 50-летию СШОР 74 вышел в эфир в начале марта. Репортаж посвящен юбилею Московской спортивной школы, выпускницы которой стали известными гимнастками. По времени репортаж составляет две минут. Построен он похожим образом с репортажами 2015 и 2017 годов. Также с первых секунд звучит закадровый текст репортера, используется общий и средний план, подобраны необычные ракурсы (камера снимает сцену через воздушные шары, передавая торжественность мероприятия). Репортер в кадре не был задействован. Но количество интервью сократилось, в данном материале их всего два: с выпускницей спортивной школы, Чемпионкой Мира Ольгой Копрановой и с заслуженным тренером России Валентиной Иваницкой.

Отметим, что в отличии от репортажей прошлых лет, качество съемки улучшилось, камера не делала резких переходов, не тряслась, качество изображения не нарушалось. Главное отличие от репортажей 2015 и 2017 гг. – это не только качество снятого материала, но и добавление спецэффектов. В эфире во время показа репортажа на экраны также транслировались результаты футбольного чемпионата Англии, российской премьер-лиги, формулы 1, теннисного турнира.

Проанализируем репортаж в эфире телеканала «Матч ТВ» от 26 января 2021 года, который был посвящен тренировочной работе российской фигуристки А. Трусовой под руководством Е. Плющенко. Репортаж занял 3 минуты 40 секунд эфирного времени. Начало репортажа ничем не отличается от выпусков прошлых лет. Также наличие закадрового текста, но содержание текста стало более яркое, чаще использовались средства художественной выразительности. Например, эпитеты «высокий, пролетный, кажется, невесомой». Композиция повествования не нарушена, как в примерах репортажей 2015, 2017, 2020 гг. Основное внимание в сюжете уделено тренировочному процессу фигуристки, разнообразили сюжет вниманием на домашних любимцах Александры. Однако, на наш взгляд, для данного сюжета эта вставка смотрелась нелепо. В сюжете использовался общий, средний и крупный план, а репортер в кадре не появляется.

Качество съемки в репортаже за 2021 год улучшилось: камера снимала без движения и переходов, ракурсы съемки стандартные. В материале делается акцент на присутствие на тренировочном процессе фигуристки ее тренера – Олимпийского чемпиона Евгения Плющенко. В репортаж также включено интервью с главной героиней сюжета – Александрой. В отличие от репортажа 2020 года, в эфире не использовалась графика, только бегущая строка с результатами соревнований и расписанием предстоящих телепередач на «Матч ТВ». Вместо графики вначале передачи использовали 3D модель: в телевизионной студии перед выходом сюжета на экран появилась 3D картинка главной героини выпуска в полный рост и в коньках.

В 2023 году на экраны телеканала «Матч ТВ» вышел специальный репортаж «Решающий заезд», в котором говорится о том, что RDS GP 2023 подошел к своему финальному этапу. В центре сюжета пять пилотов из Сочи. Продолжительность репортажа 15 минут 49 секунд. Начало репортажа начинается с кадров «Сириус Автодром», которая расположена в посёлке Сириус Краснодарского края России. Отметим, что композиция повествования в репортаже не нарушена, как в рассматриваемых выше примерах. Основное внимание в сюжете уделено тренировочному процессу гонщиков. Качество съемки в репортаже за 2023 отличное.

Проанализировав ряд репортажей в период с 2015 по 2023 годы на телеканале «Матч ТВ» можно проследить трансформацию жанра спортивного телерепортажа. Прежде всего с 2015 года в несколько раз улучшились технические особенности репортажа. Если в 2015 году картинка теряла четкость, были заметны пиксели, то уже в 2017 году качество вещание улучшилось. Репортажи отличаются выбором ракурса съемки, оператор использует плавные переходы, передает с помощью камеры и деталей атмосферу сюжета.

Выводы. Итак, специальный репортаж на телеканале «Матч ТВ» с 2017 года по 2023 практически не изменился. Однако, улучшилось качество съемки благодаря использованию современных технологий. В среднем «Матч ТВ» выделяет на специальный репортаж 15 минут эфирного времени. В каждом специальном репортаже есть интервью, заставка телеканала, закадровый текст, а также каждый материал направлен на создание положительного образа спортсменов, популяризацию спорта и здорового образа жизни. Для этого репортер использует различные приемы драматургии: музыку, детали, архив спортивных событий, личный архив спортсменов.

Проведя подробный анализ репортажей на телеканале «Матч ТВ» с 2015 по 2023 годы, удалось выявить особенности спортивного телевизионного специального репортажа:

- 1) репортажи создаются профессиональными журналистами, которые имеют большой опыт работы в спортивной журналистике;
- 2) репортажи сопровождают визуальные элементы: статистические данные, таблицы результатов, схемы расположения игроков на поле или площадке;
- 3) выпуски дополняют интервью с тренерами команд, спортивными экспертами и т.п.

Список литературы:

1. Гасанов, Э.С. оглы Особенности контентного наполнения спортивного телеканала «Матч ТВ» / Э.С. оглы Гасанов // Меди@льманах. – 2020. – № 4 (99). – С. 122-130
2. Горбач, Н.А. Особенности спортивного телерепортажа (на примере телеканала «Матч ТВ») / Н.А. Горбач // Международный научный журнал «Слово в науке». – 2022. – № 10. – С. 6-10
3. Гострова, Е.В. Роль ведущего информационно-аналитической программы / Е.В. Гострова // Журналистика в 2005 году: трансформация моделей СМИ в постсоветском пространстве. – 2006. – С. 86-92
4. Гутцайт, Р.Л. Медиатренды спортивной журналистики: опыт спутникового телеканала НТВ-Плюс Футбол / Р.Л. Гутцайт // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2011. – № 2. – С. 113-117
5. Ильченко, С.Н. Спорт и электронные медиа: аспекты коммуникативного взаимодействия / С.Н. Ильченко // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2009. – № 4. – С. 232-236

6. Кихтан, В.В. Особенности спортивных телевизионных каналов на примере «Матч ТВ» / В.В. Кихтан // Вестник ВУиТ. – 2022. – № 1 (37). – С. 54-60

7. Цвик, В.Л. Классическая теория жанров и современные телевизионные форматы / В.Л. Цвик // Вестник Московского университета. – Серия 10 «Журналистика». – 2010. – № 6. – С. 71-73

УДК 008:130.123.3:78.021.4

СИНЕСТЕЗИЯ, ЦВЕТ МУЗЫКИ И СВЕТОВОЙ КЛАВИР: «ЗАКОН ВСЕОБЩЕЙ АНАЛОГИИ» В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ А.Н. СКРЯБИНА

Кокорина Екатерина Георгиевна,

кандидат культурологии, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена выявлению ключевых факторов проявления синтетичности в творчестве А.Н. Скрябина. Его музыка создавалась в условиях сложного мирового художественно-исторического контекста, для которого было характерно тревожное мировосприятие и ощущение слома времен. Это нашло отражение и в мировоззрении А.Н. Скрябина, которому были свойственны стремление к философскому осмыслению общих оснований бытия и творческому синтезу. В произведениях композитора впервые в истории музыки предстала воплощенная в художественно совершенных творениях новая система музыкального мышления. А.Н. Скрябин, используя свою особенность синестета, разработал теорию о том, что определенный цвет воспринимается с соответствующим ему звуком, и это создает мощный психологический резонатор, усиливающий выразительность художественного произведения.

Ключевые слова: культурное наследие, синтетичность, синтез искусств, синестезия, цвет музыки, А.Н. Скрябин.

Annotation. The article is devoted to identifying the key factors in the manifestation of synthesity in the work of A.N. Scriabin. His music was created in a complex world art-historical context, which was characterized by an alarming worldview and a sense of the breakdown of times. This was reflected in the worldview of A.N. Scriabin, who was characterized by a desire for philosophical understanding of the general foundations of existence and creative synthesis. In the composer's works, for the first time in the history of music, a new system of musical thinking appeared, embodied in artistically perfect creations. A.N. Scriabin, using his characteristic of being a synesthete, developed the theory that a certain color is perceived with its corresponding sound, and this creates a powerful psychological resonator that enhances the expressiveness of a work of art.

Key words: cultural heritage, synthesity, synthesis of arts, synesthesia, color of music, A.N. Scriabin.

Постановка проблемы. Александр Николаевич Скрябин (25 декабря 1871 г. (6 января 1872 г.) – 14 (27) апреля 1915 г.) является уникальной творческой личностью, которая до сих пор вызывает противоречивые реакции музыкантов, критиков, культурологов, искусствоведов и философов. Облик музыканта сложен, неоднозначен, однако исключительно целенаправленны были всегда его творческие поиски.

Б.В. Асафьев определил истоки направления творчества А.Н. Скрябина: «Его утопическая философия возникает именно из стремления его, одинокого энтузиаста, прометействующего на пороге двух веков интеллигента, к радости всечеловеческого общения» [5, С. 151]. Философские интересы А.Н. Скрябина не случайны в его жизни, они неразрывно связаны с художественными исканиями композитора. Их направленность

определилась принципами идеалистической субъективистской философской доктрины, подтверждение чему мы находим в записях А.Н. Скрябина в его дневнике, например: «Мир – есть результат моей деятельности, моего творчества, моего хотения (свободного)» [5, С. 154].

А.Н. Скрябин остро воспринимал «неблагополучие» мира, желал значительных перемен. Обращаясь к сложным философским идеям и концепциям, композитор размышлял об искусстве в контексте идеи о перестройке мира. В его произведениях нашли отражение идеи синтеза искусств, синтетичности, что было характерным для того периода истории культуры. Это по-разному проявлялось в творчестве композитора: как сочетание элементов разных видов искусства в одном произведении; как взаимовлияние разных жанров друг на друга, взаимопроникновение их отдельных выразительных и композиционных средств.

Цель данной работы – выявление ключевых факторов проявления синтетичности в творчестве А.Н. Скрябина, для чего были поставлены следующие задачи: обозначить социокультурный контекст, в котором разворачивалась деятельность великого отечественного музыканта; рассмотреть мировоззренческие аспекты творчества А.Н. Скрябина; определить специфику проявления синтетичности в творческом наследии композитора.

Изложение основного материала. В отношении симфонических произведений А.Н. Скрябина даже ранних периодов его творчества возникает вопрос об их программности. Очевидно, что композитор стремился подготовить слушателя для лучшего понимания его художественного замысла. Однако подобные программы не всегда истинного представления о содержании музыкального творчества А.Н. Скрябина, что весьма хорошо осознавали уже некоторые современники композитора. Так, Н.Д. Кашкин в статье об А.Н. Скрябине замечал: «Неужели эти обрывки и фразы <...> могут служить каким-нибудь пояснением для живой и необыкновенно сильной по выразительности музыки? <...> Музыка г. Скрябина в тысячу раз богаче содержанием, мыслью и поэзией, нежели все подобные программы, и лучше было бы, чтобы и в дальнейшем творчестве он положился на свой действительно сильный талант <...>» [5, С. 156].

Одной из вершин творчества А.Н. Скрябина считается симфоническая поэма «Прометей» – «Поэма огня» (1910 г.), в которой композитор пошел дальше своих современников в воплощении гармонических комплексов выразительности. Сама идея симфонической поэмы предполагала синтез искусств. Это одночастное произведение для оркестра, в котором допускаются разные источники программы (литература, живопись, философия, история, образы природы). «Прометей» – одно из самых необычных произведений мировой симфонической музыки. «Поэма огня» – сочинение для большого симфонического оркестра и фортепиано, с органом, хором и световой клавиатурой. Это произведение явилось самым значительным синтетическим созданием А.Н. Скрябина. Оно объединило в себе почти все идеи композитора, синтезируя симфоническую поэму с фортепианным концертом и кантатой: участвуют солист-пианист и хор, поющий без слов. Не ограничившись музыкальными средствами воздействия, А.Н. Скрябин ввел «партию света». Для нее композитор в партитуре «Прометей» над строками нот, предназначенными для инструментов оркестра, композитор вписал еще одну, которую назвал «Свет». В специально устроенном помещении исполнение музыки должно было сочетаться с «цветовой игрой» особого аппарата, инструмента с клавиатурой – «светового клавира» (*Tastiera per luce* [10, С. 596]). «Световой клавир» должен был проецировать на экран цветовой ряд, освещая помещение лучами разного цвета и интенсивности, чередующимися в соответствии с гармоническими и инструментальными изменениями.

Следует отметить, что идея «светового клавира» появилась несколько раньше. Изобретение газового освещения в XIX в. создало новые технические возможности для создания цветного органа. В Англии между 1869 и 1873 гг. изобретатель Ф. Кастнер создал орган, который он назвал «Пирофон». Он использовал тринадцать газовых рожковых для освещения прозрачных колб во время игры (рис. 1). В США Б. Бишоп, заинтересовавшись «рисованием музыкой», в 1877 г. создал машину, которую можно было устанавливать в верхней части органа. Она состояла из полукруглого экрана, на

который проецировался цветной свет с помощью различных рычагов и заслонок, которые управлялись органистом (рис. 2). Британский изобретатель А.В. Римингтон, профессор изящных искусств, был первым, кто применил термин «Цветовой орган» в своем патенте 1893 г. Вдохновленный идеей И. Ньютона о том, что и музыка, и цвет основаны на вибрациях, он разделил спектр цветов на интервалы, аналогичные музыкальным октавам. Его почти трехметровый цветовой орган (рис. 3) выглядел как обычный камерный орган с отделениями наверху, в которых находились четырнадцать цветных ламп. Цвет ламп контролировался исполнителем в соответствии с необходимыми оттенками, яркостью и интенсивностью.

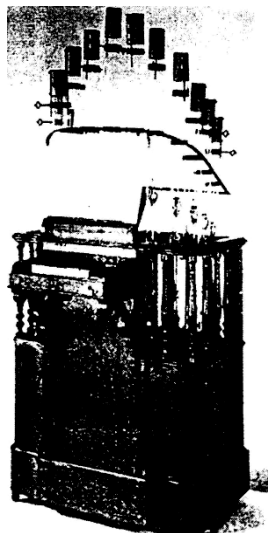


Рисунок 1. [9, С. 50]

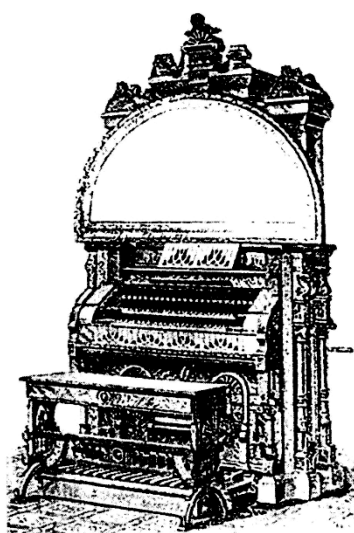


Рисунок 2. [9, С. 50]



Рисунок 3. [9, С. 51]

Программа симфонической поэмы «Прометей» – «Поэма огня» А.Н. Скрябина, как следует из названия, связана с античным мифом о Прометее, который, похитив божественный огонь, подарил его людям. Символика «Поэмы огня» («огонь очистительный, огонь роковой») весьма характерна для отечественного и зарубежного искусства конца XIX – начала XX вв. с его беспокойными эмоциональными порывами, усиленной выразительностью. Образ огня часто сочетался с заревом, красным цветом («заревое в красной пыли» А. А. Блока), он получает значение символа приближающегося «мирового пожара», грядущего очищающего буйства стихии. К.Д. Бальмонт, творчество которого очень высоко оценивал А.Н. Скрябин, написал цикл стихотворений «Гимн огню». Таким образом, «Поэма огня» может быть соотнесена с широким кругом явлений художественной культуры рубежа XIX-XX вв. На общем фоне она выделяется благодаря необычной грандиозности и возвышенности замысла. Степень новаторства в ней настолько высока, что это произведение стало своеобразным символом творческих поисков в XX в. Д.С. Берестовская цитирует Вяч. Иванова, который в статье «О веселом ремесле и умном веселии» писал: «Живопись хочет фрески, музыка – хора и драмы, драма – музыки» [2, С. 78]. Идея необходимости синтетичности искусства опиралась на художественную практику самой эпохи, она воплощалась в творчестве театральных деятелей, художников, композиторов, поэтов и писателей.

Очевидно, что в творчестве А.Н. Скрябина ярко воплощается стремление к синтезу искусств, когда музыка, поэзия, танец, игра красок и запахов сочетаются в едином целом. Композитор принес в музыкальную культуру много нового не только для своего времени, но и для последующих лет: органичное слияние различных направлений, новый музыкальный язык, приемы, музыкальные, и даже визуальные, средства выражения, что проявилось в появлении «симфонии света». В произведениях А.Н. Скрябина впервые предстала реализованная в совершенных художественных творениях «новая система музыкального мышления» [6, С. 401].

Говоря о синтетичности в творчестве А.Н. Скрябина, необходимо отметить следующий факт. Композитор обладал особой разновидностью синестезии – синопсией или «цветным слухом», врожденной психофизиологической способностью цветового

восприятия звуков, которая всегда индивидуальна и неповторима. Синопсия заключается в определенных, строго координированных ассоциациях между звуками и цветами: разные звуки или звуковые комплексы представляются «окрашенными» в определенные цвета. Это явление в музыке имеет много степеней развития – от едва уловимых ассоциаций между высотой тона и силой света до полной картины цветной синопсии, которая рисуется в представлениях А.Н. Скрябина. Оно послужило ему для эстетических целей – при создании идеи симфонии света, которая должна была сопутствовать симфонии звуков в поэме «Прометей» и, усиливая впечатления гармонии, играть роль «психологического резонатора» к впечатлению смены гармоний. Как пишет Д.С. Берестовская, «в гносеологическом плане, будучи системным признаком человеческой чувственности, синестезия отражает целостные свойства самой действительности и представляет собой неотъемлемый компонент художественного мышления» [2, С. 70].

Теория цветозвуковой гармонии А.Н. Скрябина заключалась в том, что, когда какой-либо цвет воспринимается с соответствующим ему звуком, создается «мощный психологический резонатор для слушателя». К. ван Кампен в своей книге «Скрытое чувство: синестезия в искусстве и науке» [9] пишет, что А.Н. Скрябин был приглашен в Лондон, чтобы объяснить свои идеи и свой опыт синестета психологу Ч. Майерсу, заинтересованному этим феноменом. В письме после концерта в Лондоне, А.Н. Скрябин написал: «Завтра <...> едем в Кембридж, где проведем целый день по приглашению двух профессоров. Они заинтересованы симфонией света и моими идеями в целом» [9, С. 51]. А.Н. Скрябин рассказал Ч. Майерсу, что осознал свое синестетическое восприятие, когда сидел рядом с композитором Н.А. Римским-Корсаковым в концертном зале. А.Н. Скрябин вдруг заметил, что отрывок в миноре оказался для него желтым, и он сказал об этом Н.А. Римскому-Корсакову, который в свою очередь ответил, что ему этот отрывок кажется золотистым. С тех пор А.Н. Скрябин начал уделять особое внимание цветовым эффектам различных тональностей. Он осознал неожиданно, что обладает необыкновенным цветовым восприятием, когда прослушивал отрывки в тональностях *до*, *ре* и *фа-диез*. Например, музыка в тональности *до* соотносилась с красным цветом, *ре* – желтым. Сам композитор рассказывал, что первоначально у него появлялись цветовые ассоциации только немногих тональностей, но они были очень яркие и определенные. Позже он нашел цветовые отзвуки и на другие тональности: *E (Mi)* – голубой, *H (Cu)* – бледно-синеватый (лунный); точно не определены были цвета бемольных тональностей *Es (Mi)*, *B (Cu)*, *As (Ля)*, о которых А.Н. Скрябин говорил только, что видит их несколько «металлическими», с характерным «стальным» блеском, хроматические тональные устои соответствуют переходным цветам, от фиолетового до розового. Уже значительно позже ему удалось расположить все свои ассоциации в систему, причем он заметил, что «родственным» тональностям соответствуют находящиеся в спектре рядом цвета. И если родство цветов шло в порядке спектра, то близость тональностей – по линии наибольшего гармонического родства. Осознав эту закономерность, музыкант нашел недостающие ему части гаммы цветозвукового соответствия. В окончательном виде синопсия А.Н. Скрябина может быть представлена в виде следующей таблицы.

Тональность	Цвет	Тональность	Цвет
<i>C (До)</i>	Красный	<i>Fis (Фа-диез)</i>	Синий
<i>G (Соль)</i>	Оранжевый	<i>Des (Ре-диез)</i>	Фиолетовый
<i>D (Ре)</i>	Желтый	<i>As (Ля-бемоль)</i>	Пурпурно-фиолетовый
<i>A (Ля)</i>	Зеленый	<i>Es (Ми-бемоль)</i>	Металлические цвета с блеском
<i>E (Ми)</i>	Голубой	<i>B (Си-бемоль)</i>	
<i>H (Си)</i>	Синий-бледный (лунный)	<i>F (Фа)</i>	Красный

Синопсия А.Н. Скрябина [7, С. 299]

Синопсия этой таблицы касается только мажорных тональностей, а минорные А.Н. Скрябин сопоставлял с мажорными, считая минор эквивалентным параллельному мажору.

По видимому, с более сложными гармоническими комплексами, которые с трудом укладываются в понятие тональности – а такими были почти все гармонии «Прометея» – композитор тоже ассоциировал некоторые представления. Он четко говорил, какой цвет ему необходим в определенном месте во время исполнения поэмы. В некоторых случаях его «видение» было очень ярким, в других – менее или же вообще смутным. А.Н. Скрябин стремился придерживаться соответствия спектрального и тонального рядов, так как, хотел видеть в осуществляемом эксперименте объективные факторы, а именно проявление закона высшего единства, который всем управляет. Д. С. Берестовская отмечает близость чувственных начал живописи и музыки, их ритмическое родство, соответствие понятий мажора и минора в этих искусствах: и в музыке, и в живописи они «очевидно связаны с эмоциями». И в сочетаниях оттенков «художник также имеет “мажорные” и “минорные” созвучия, он также оперирует ритмами – плавными переходами и скачками. Цветовые ходы иногда, переплетаясь, образуют нечто вроде контрапункта, цвет нарастает, приближаясь к главному пятну» [2, С. 72]. В книге «Человек, искусство, техника: Проблема синестезии в искусстве» Б.М. Галеев пишет, что наиболее ярким примером зрительно-слуховой синестезии является «видение» размеров звучаний, когда низкие звуки «выглядят» как крупные и толстые, а высокие – как маленькие, тонкие. Автор объясняет это тем, что «в естественно-природной обстановке размеры звучащего предмета определяют высоту издаваемого им звука (чем меньше размеры, тем выше звук). Существуют и аргументы нейрофизиологического содержания, учитывающие размеры корковой проекции звучаний (так же меньшие у высоких звуков)» [4, С. 90].

Однако на практике оказалось, что выстроить «симфонию света» будет очень сложно. Трудности ее воплощения по замыслу композитора усиливались тем обстоятельством, что композитору представлялся более сложный, не сводимый к простому освещению пространства, изобразительный ряд. Он мечтал о движущихся линиях и формах, огромных «огненных столбах», «текучей архитектуре» и т.д. Тем не менее, А.Н. Скрябин не настаивал на «световой симфонии» и легко соглашался на исполнение «Прометея» без партии света. Эта симфония так и осталась невоплощенной при жизни композитора, если не считать опыта, произведенного в США и лишь приблизительно соответствовавшего тому, что хотел видеть автор. И дело было не только в технической сложности подготовки эксперимента. Сам проект заключал в себе серьезные противоречия: визуальные фантазии композитора свелись к крайне схематичному виду в партии *Luce*.

Однако, несмотря на это, сама идея синтеза различных художественных средств выражения оказалась интересной и привлекала внимание именно своей новизной.

Идеи А.Н. Скрябина особенно заинтересовали отечественных физиков в середине XX в. Группа энтузиастов в Казани, среди которых были студенты университета и консерватории, расшифровали партитуру для «светового клавира», создали электронные инструменты (названные «Прометей-1» и «Прометей-2») и сыграли «Прометея» так, как по их представлению, это было задумано автором.

Оценка творческого наследия А.Н. Скрябина и его роли в культуре XX в. требует широкой исторической перспективы. Прав был Б.В. Асафьев, когда заметил: «Создав “Прометея” и с ним новый мир звучаний, Скрябин перешел в сферу безграничных возможностей. И сколько музыки появится в будущем на этой основе!» [7, С. 401].

Таким образом, можно сказать, что А.Н. Скрябин открыл не только закономерности усложнения музыкального языка как усиления его выразительности, но и проявления новой экспрессии, синтеза разных художественных средств выражения.

Выводы. В результате выявления ключевых факторов проявления синтетичности в творчестве А. Н. Скрябина нами были сделаны следующие выводы.

Обозначен социокультурный контекст, в котором разворачивалось творчество великого отечественного музыканта.

Установлено, что музыка А.Н. Скрябина создавалась на фоне сложного мирового художественно-исторического многоголосия, в котором отчетливо были слышны мотивы «томления» и даже «разрушения бытия». В противовес этому его творчество поражает мощными интенциями и светлой духовной направленностью.

Рассмотрены мировоззренческие аспекты творчества А.Н. Скрябина.

Определено, что мировоззрению А.Н. Скрябина были свойственны стремление к синтезу, философскому осмыслению общих оснований бытия, служение доброду и светлору началу – все то, что составляет смыслополагание деятельности великого художника и мыслителя.

Определена специфика проявления синтетичности в творческом наследии композитора.

Отмечено, что в произведениях А.Н. Скрябина впервые в истории музыки предстала воплощенная в художественно совершенных творениях новая система музыкального мышления. Ее характерные признаки обнаруживают точки соприкосновения творчества великого композитора буквально со всеми крупнейшими явлениями культуры XX в. А.Н. Скрябин выявил не только возможность усложнения музыкального языка как обострения его экспрессивности, но и проявление в нем синтеза простоты с новой выразительностью, в основе которой лежат принципы синтетичности. Перспектива этого синтеза в музыке XX в. – использование в профессиональном музыкальном языке новых интонаций, появление синтетичных жанров, что в истории музыки не однажды оказывало влияние на ее дальнейшее развитие.

В заключение мы делаем общий вывод о том, что синтетичность в творчестве А.Н. Скрябина проявилась в попытке соположения звука и цвета в симфонической поэме «Прометей» («Поэма огня»), при работе над которой композитор для выражения экстаза, созерцательности и других чувств и настроений изобрел форму «мистерии». Отмечено, что А.Н. Скрябин ввел «партию света», используя свою особенность синестета, заключающуюся в координированных ассоциациях между звуками и цветами: разные звуки или звуковые комплексы представлялись ему «окрашенными». Теория А.Н. Скрябина заключалась в следующем: определенный цвет воспринимается с соответствующим ему звуком, создается мощный психологический резонатор для слушателя благодаря волновой природе звука и цвета.

Список литературы:

1. Берестовская, Д.С. Закон «всеобщей аналогии» (Ш. Бодлер) и образ крымской природы в прозе С.Н. Сергеева-Ценского / Д.С. Берестовская // Д.С. Берестовская. Избранные статьи. Философия. Культурология. Филология. Научный журнал «Культура народов Причерноморья». – № 150. – 2008. – С. 89-94
2. Берестовская, Д.С. Синтез искусств как принцип создания крымского пейзажа / Д.С. Берестовская // Д.С. Берестовская. Избранные статьи. Философия. Культурология. Филология. Научный журнал «Культура народов Причерноморья». – № 150. – 2008. – С. 70-84
3. Бодлер, Ш. Об искусстве: [Пер. с фр.] / Шарль Бодлер; [Вступ. ст. В.В. Левики; Послесл. В. Мильчиной; Коммент. Ю. Стефанова]. – М.: Искусство, 1986. – 422 с.
4. Галеев, Б.М. Человек, искусство, техника: Проблема синестезии в искусстве / Б.М. Галеев. – Казань: Издательство Казанского университета, 1987. – 264 с.
5. Орлова, Е.М. Очерки о русских композиторах XIX – начала XX века: учебное пособие / Е.М. Орлова. – М.: Музыка, 1982. – 223 с.
6. Пригожин, И.Р. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М.: Прогресс, 1986. – 431 с.
7. Рубцова, В.В. Александр Николаевич Скрябин: монография / В.В. Рубцова. – М.: Музыка, 1989. – 447 с.
8. Современный Лаокоон. Эстетические проблемы синестезии: Сб. ст. по материалам науч. конф. [21-22 янв. 1991 г.] / МГУ им. М.В. Ломоносова, Филос. фак., Казан. авиац. ин-т, СКБ «Прометей». – М.: Изд-во МГУ, 1992. – 128 с.
9. Campen, C. van. The Hidden Sense: Synesthesia in Art and Science / C. van Campen. – Cambridge: MIT Press, 2007. – 208 p.
10. Everyman's Dictionary of Music / Comp. by Eric Blom. – London: Dent; New York: Dutton, 1954. – 687 p.

ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АРХИТЕКТУРЫ: КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Кокорина Екатерина Георгиевна,

кандидат культурологии, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Грошева Василиса Александровна,

студентка 4 курса направления подготовки «Культурология»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена выявлению культурно-исторических аспектов репрезентации архитектуры посредством фотографии. Проанализировано значение появления фотографии и ее применения в архитектурной сфере. Рассмотрена фотография как средство и форму репрезентации образов архитектурных памятников в XIX-XX вв. Обозначены противоречивые аспекты фоторепрезентации архитектуры на рубеже XX-XXI вв. Определены особенности современного понимания значения репрезентации архитектуры средствами фотографии. Сделан вывод, что реалистичность и информативность фотографии на протяжении почти двух столетий остаются эффективными инструментами репрезентации архитектуры.

Ключевые слова: фотография, история фотографии, архитектура, архитектурный образ, репрезентация.

Annotation. The article is devoted to identifying the cultural and historical aspects of the representation of architecture through photography. The significance of the emergence of photography and its application in the architectural field is analyzed. Photography is considered as a means and form of representing images of architectural monuments in the 19th-20th centuries. The controversial aspects of photographic representation of architecture at the turn of the 20th-21st centuries are outlined. The features of the modern understanding of the meaning of the representation of architecture by means of photography are determined. It is concluded that realistic and informative photography has remained effective tools for representing architecture for almost two centuries.

Key words: visual culture, photography, architecture, architectural image, representation.

Постановка проблемы. За почти двести лет своего существования архитектурная фотография претерпела значительные изменения: от вспомогательного инструмента для архитекторов она превратилась в мощное средство передачи идей, представления архитектуры и ее критического анализа. Эта способность фотографа «общаться» с архитектором невероятно важна, ведь о многих произведениях архитектуры мы имеем представление и можем судить только по фотографическим образам. Создавая снимки зданий, фотографы вступают в диалог с архитекторами, комментируя, деконструируя или стараясь передать замысел последних наиболее точно. Вот почему в этом искусстве-ремесле не меньшее значение, чем технические аспекты проведения фотосъемки и понимание правил композиции, имеют погруженность в традицию архитектурной фотографии в ее связи с историей и теорией архитектуры. Реалистичность и информативность фотографии стали инструментом репрезентации и воспроизведения памятников архитектуры, что актуализирует изучение культурно-исторических аспектов этих процессов.

Цель данной работы – выявление культурно-исторических аспектов репрезентации и воспроизводства архитектуры посредством фотографии, для чего

авторами были поставлены следующие задачи: проанализировать значение появления фотографии и ее применения в архитектурной сфере; рассмотреть фотографию как средство и форму репрезентации образов архитектурных памятников в XIX-XX вв.; обозначить противоречивые аспекты фоторепрезентации архитектуры на рубеже XX-XXI вв.; определить особенности современного понимания значения репрезентации архитектуры средствами фотографии.

Изложение основного материала. Появление фотографии как технологии и искусства оказало существенное влияние на язык интерпретации визуальных образов, трансформировало его, создав новый формат воспроизведения зримой действительности. Если картина художника прошлых веков являлась воплощением дистанцированного образа реальности, то фотография стала ее отражением реальности: «Появление фотографии существенно изменило восприятие искусства и проложило путь новым художественным течениям, которые, в свою очередь, изменили наши представления об искусстве. Поскольку фотография могла изображать мир точнее, чем живопись, последней пришлось изобретать себя заново» [2, С. 43]. Фотография реалистична и убедительна и вместе с тем она тиражируема, что определило легкость и массовость ее присутствия в повседневной жизни и значительную роль в визуальной культуре.

История сотрудничества архитектуры и фотографии имеет разные этапы и направления. Когда в 1839 г. было публично объявлено об изобретении фотографии, она рассматривалась как прямой отпечаток мира, ее считали инструментом «автоматического рисования». Вскоре его стали использовать вместо опыта физического присутствия там. Помимо применения фотографии в качестве средства документации визуальных образов зданий, архитекторы начали использовать ее для представления своих работ и лежащей в их основе концептуальной идеи.

Архитектура и фотография находились в тесной связи друг с другом с момента изобретения фототехники. Здания изначально были одними из основных предметов для фотографии, а последняя служила архитектуре ценным инструментом репрезентации. На заре развития фототехники архитектура была идеальным объектом, поскольку здания стояли неподвижно, что было крайне важно во время длительной выдержки. Между тем, во многом благодаря своим преимуществам перед рисунками и гравюрами, фотография сразу же была оценена как новый инструмент архитектурного изображения. Она «рисовала» предметы с предельной точностью; фотографии создавались быстрее, чем эскизы; снимки можно было тиражировать в массовом количестве; начать фотографировать мог каждый без необходимости в получении специального образования, и, наконец, любое изображение, созданное человеческой рукой, не было таким «правдивым», как изображение, созданное фототехникой.

В архитектурных кругах XIX в. была осознана потребность в документации зданий, и здесь «правдивость» изображения была основным требованием, ради которой велись все дебаты о стилях, функциях архитектуры или ее реставрации. Соответственно, фотография удовлетворяла эти потребности, воспроизводя мельчайшие детали и правильные пропорции.

В 1850-е гг. архитектурная фотография стала новым востребованным направлением. Спрос исходил не только от учреждений или отдельных лиц, связанных с профессиональной архитектурой, но также от местных органов власти, частных обществ, предпринимателей. Во второй половине XIX в. действовал ряд архитектурных и исторических обществ, некоторые из которых заказывали и публиковали фотографии зданий. Благодаря этому была осуществлена не только фотофиксация исторической архитектуры, но и истории строительства знаменитых зданий, трансформация городов и развитие промышленной архитектуры. Было создано огромное количество архитектурных фотографий. Архитекторы, критики, теоретики и ученые, изучавшие архитектуру, широко использовали эти фотографии. Как отмечал Дж. Рескин, «<...> это почти то же самое, что унести сам дворец [дворец дождей в Венеции]: на месте каждый фрагмент камня и пятно, и, конечно, нет никакой ошибки в пропорциях» [8, С. 25].

Архитектурные фотографии стали источником информации для проектов, чертежей и публикаций. Фотографии построек использовались для применения особенностей исторических стилей к новым зданиям. Расширяя знания архитекторов о знакомых им исторических стилях, фотографии также увеличивали сферу этих знаний до

широкого спектра исторических традиций, которые не были доступны непосредственно в западной культуре, если речь шла об архитектуре Африки или Востока.

Фотографии использовались и в качестве важного подспорья при реставрации исторических зданий с точки зрения документирования их состояния, определения степени необходимой реставрации и фиксации процесса реставрации.

Распространение фотографии и, соответственно, ее функциональность были ограничены до 1890-х гг., когда была изобретена техника полутонной печати, позволяющая размещать фотографии рядом с текстом. После этого отношения между архитектурой и фотографией произвели революцию в визуальной культуре. Благодаря фотографиям зданий, опубликованным в средствах массовой информации, архитектура стала доступной многим людям как никогда раньше. Теперь знания о зданиях в первую очередь воплощались и передавались посредством фотоснимков. Постройки фотографировались после их завершения до последующих модификаций прежде, чем непредсказуемая реальность изменила бы первоначальное состояние архитектуры, когда новое здание в неизменном виде воплощало замысел архитектора. Несмотря на то, что здание менялось, архитектурный замысел сохранялся и передавался посредством фотоснимков. В результате редакционного отбора в изданиях, посвященных архитектуре, используется небольшое количество лучших фотографий. В конечном итоге несколько всего несколько снимков или даже одно изображение используются настолько часто, что сами по себе становятся знаковыми образами – репрезентациями конкретной постройки.

Потенциал фотографии для репрезентации здания и важность создания знаковых изображений стали очевидны в 1930-х гг. В некоторых случаях, как в примере с фотографиями «Дома над водопадом» Ф. Л. Райта, сделанной Б. Хедриком в 1937 г., фотография представляла настолько мощную архитектурную идею, что она могла восприниматься более убедительной, чем сама постройка.



Б. Хедрик. «Дом с водопадом» (1937) [7, С. 68]

Поскольку посетить некоторые здания не всегда было легко, общественное мнение формировалось на основе фотоснимков, опубликованных в средствах массовой информации. Поэтому фотографы совместили свое видение с дизайнерской идеей архитектора. Например, Ф.Л. Райт стал фотографировать, чтобы исследовать архитектурное пространство, и излагал свои представления о том, как следует фотографировать его здания. Э. Столлер – один из знаменитых архитектурных фотографов своего времени – считал фотографию инструментом общения между архитектором и его аудиторией, которая способна понимать и ценить архитектуру, но не

имеет возможности лично познакомиться с той или иной постройкой. Р. Нейтра говорил о фотографиях Ю. Шульмана, посвященных его архитектуре: «Его работы переживут меня. Пленка [является] более прочной, и хорошие глянцевые снимки легче транспортировать, чем бетон, нержавеющую сталь или даже идеи» [9, С. 49]. Благодаря опубликованным фотографиям здания получали новую интерпретацию и занимали свое место в архитектурном дискурсе в контексте визуальной культуры.

С течением времени архитектурная фотография претерпела изменения: сначала служа фактографией на рубеже XIX-XX вв., затем формируя новые эстетические категории в искусстве в 1920-1930-е гг. В последующие десятилетия фотография стала популяризировать интернациональные тенденции в архитектуре (1950-е гг.), а затем использовалась как инструмент архивации и сохранения архитектурного наследия (1960-1970-е гг.).

Хотя влияние фотографий росло благодаря силе средств массовой информации, высказывались серьезные опасения по поводу ограниченных возможностей репрезентации архитектуры посредством фотографии. В конце XX в. вызвали сомнения предположения о том, что фотография может заменить пространственный опыт архитектуры. Подчеркивая разрыв между изображением и реальностью, озвучивались подводные камни использования фотографий как надежного репрезентативного инструмента архитектуры. При этом подчеркивались трехмерные и пространственные характеристики архитектуры, появлялись комментарии, что снимок только с одной точки зрения не может передать целостность здания. Надежность фотографии также подвергалась сомнению, поскольку в большинстве случаев архитекторы или редакторы контролировали фотографов, создававших изображения зданий в соответствии с политической или профессиональной повесткой. Репрезентация архитектуры с помощью фотографий была поставлена под сомнение из-за манипулятивных, пропагандистских аспектов фотографии.

Современная архитектурная фотография не просто отображает архитектурную среду, а является инструментом, способным изменять и развивать формальные и визуальные характеристики архитектуры на изображении. Таким образом, современная архитектурная фотография играет важную роль в создании визуального наследия и воздействии на восприятие зданий и сооружений. Она помогает подчеркнуть уникальные детали, формы и текстуры архитектурных объектов, а также передать атмосферу и настроение, которые они создают. Благодаря современным технологиям и творческому подходу фотографов, архитектурные сооружения могут приобрести новый смысл и стать объектами вдохновения для зрителей [5].

Фотограф может подчеркнуть архитектурные элементы, играть с перспективой или создавать новые интересные композиции, которые могут отличаться от того, что мы увидим, стоя перед самим зданием. Просматривая фотографии модернистских шедевров, мы получаем не только визуальное удовольствие, но и возможность увидеть их под новым углом, через призму творчества фотографа [6].

Архитектурная фотография обладает такими характеристиками, как очевидность, универсальность передачи информации и ясность, что делает здание более привлекательным в рыночных условиях. Она способствует улучшению визуального восприятия архитектурных объектов, выявляет их особенности и красоту, а также позволяет передать атмосферу и настроение места. Архитектурная фотография также может использоваться для документирования исторических и культурных объектов, а также для создания портфолио архитекторов, дизайнеров и застройщиков.

Фотографию архитектурную можно разделить на два типа: художественную, привлекательную с эстетической точки зрения, и документальную, сохраняющую историческую ценность [3].

Искусство фотографии в архитектуре представляет собой не просто передачу информации о здании, но и его эстетическое воплощение. Оценка художественной архитектурной фотографии основана на композиции, сюжете, динамике и цветовой гамме. Главная цель такой фотографии – вызвать эмоциональный отклик у зрителя, показать объект съемки в наилучшем свете, выделив его объем, структуру и форму. Для достижения дополнительной выразительности фотографии часто подвергаются постобработке и тонированию.

Документальная фотография архитектуры играет значимую роль в визуальной фиксации городской среды. Она не только воздействует эстетически, но также сохраняет исторические памятники, которые могли бы быть утрачены без фотографий. Историческая документальная фотография становится ключевым материалом при проведении реставрационных работ, позволяя восстановить первоначальный облик зданий и сооружений.

Самостоятельным видом архитектурной документальной фотографии выступает фотофиксационная фотография. Основная задача этого вида фотографии заключается в создании изображения, максимально точно передающего геометрию здания без искажений перспективы. В отличие от художественной фотографии, где акцент делается на объеме и красоте здания с необычных ракурсов, фотофиксации делают строго перпендикулярно фасаду. Главными областями применения этого вида фотографии являются архитектурная практика и реставрационные работы.

В XXI в. с развитием компьютерных технологий появилось новое средство визуализации архитектуры – фотореалистичное трехмерное моделирование. Это позволяло представить облик будущего объекта более наглядно. Архитектурная фотография не только удерживала свои позиции, но и начала объединяться с компьютерной 3D визуализацией. В некоторых случаях требовалось сочетание монтажа фотографического изображения с трехмерной проекцией архитектурного объекта для создания единого образа разрабатываемого участка.

В наше время архитектурная фотография не теряет свою первоначальную цель, но также становится искусством визуального выражения. Фотографы стремятся найти новые идеи и смыслы в архитектурных мотивах, оставляя в стороне простое изображение зданий.

Выводы. В результате выявления культурно-исторических аспектов репрезентации и воспроизводства архитектуры посредством фотографии нами были сделаны следующие выводы.

Проанализировано значение появления фотографии и ее применения в архитектурной сфере.

Обозначено, что, поскольку фотография была задумана как точная визуальная запись изображаемого, свободная от искажений, стилистических трансформаций и субъективности, архитекторы начали применять фотофиксацию как инструмент репрезентации архитектуры.

Рассмотрена фотография как средство и форма репрезентации образов архитектурных памятников в XIX-XX вв.

Установлено, что в период XIX-XX вв. сформировалась традиция репрезентации памятников архитектуры средствами фотографии. С течением времени архитектурные объекты культурного наследия могут трансформироваться или даже быть утрачены полностью. Их сохранению и трансляции способствует фотография, значение которой в этом процессе сложно переоценить.

Обозначены противоречивые аспекты фоторепрезентации архитектуры на рубеже XX-XXI вв.

Выявлено, что фотография как средство и форма репрезентации образов архитектурных памятников с XIX в. стала посредником между «идеальностью» и «реальностью» архитектуры. В конце XX в. появились высказывания специалистов о том, что фотография не может заменить пространственный опыт архитектуры. Также репрезентация архитектуры с помощью фотографий была поставлена под сомнение из-за манипулятивных, пропагандистских аспектов фотографии.

Определены особенности современного понимания значения репрезентации архитектуры средствами фотографии.

Сделан вывод, что, с одной стороны, очевидно, что реалистичность и информативность фотографии на протяжении почти двух столетий остаются эффективными инструментами репрезентации архитектуры. С другой стороны, современная архитектурная фотография, не утратив своей репрезентативной функции, также становится искусством визуального выражения, одновременно объединяя в себе традиции художественного творчества и технологические инновации.

Список литературы:

1. Бернас, И.З. Функции архитектурной фотографии как инструмента проектной деятельности архитектора / И.З. Бернас, М.В. Корсак // Вестник Приднестровского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2018. – № 1 (58). – С. 189-195
2. Кокорина, Е.Г. Фотография и импрессионизм: анализ взаимовлияний в контексте визуальной культуры. Часть первая. Столкновение / Е.Г. Кокорина // МедиаВектор. – Научный журнал: – Новосибирск-Симферополь: Изд. АНС «СибАК», 2023. – Вып. 7. – С. 43-47
3. Кузнецова, В.С. Архитектурная фотография как средство презентации архитектурного проекта и ее место в истории архитектуры / В.С. Кузнецова. – Текст: электронный // Актуальные инновационные исследования: наука и практика. – 2012. – № 3. – URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_18203392_40489480.pdf (дата обращения: 19.03.2024)
4. Мир фотографии: [Сборник / Сост. В. Стигнеев, А. Липков]. – М.: Планета, 1989. – 239 с.
5. Радионова, С.А. Репрезентация / С.А. Радионова // Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. – 650 с.
6. Фрост, Л. Фотография: вопросы и ответы / Л. Фрост; пер. С.С. Лосева; ред. А.И. Лапин. – М.: Арт-Родник, 2003. – 128 с.
7. Behrens, T. Architectural photography in Chicago: a conversation with Jack Hedrich / Tipje Behrens // Trans: Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich. – 2003. – P. 66-71
8. Harvey, M. Ruskin and photography / Michael Harvey // Oxford Art Journal. – 1985. – Iss. 7. – P. 25-33
9. Rosa, J. A Constructed view. The architectural photography of Julius Shulman / Joseph Rosa. – New York : Rizzoli, 1994. – 224 p.

УДК 7.067

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ УСАДЕБ В КРЫМУ

Корешкова Любовь Игоревна,

студентка 2 курса направления подготовки

«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»

Государственное бюджетное образовательное

учреждение высшего образования Республики Крым

«Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь);

Стельмах Ирина Федоровна,

кандидат исторических наук

Государственное бюджетное образовательное

учреждение высшего образования Республики Крым

«Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье рассмотрена проблема сохранения культурного наследия на примере дореволюционных усадеб на территории Крыма.

Ключевые слова: культура, культурное наследие.

Annotation. The article examines the problem of preserving cultural heritage using the example of pre-revolutionary estates in the Crimea.

Key words: culture, cultural heritage.

Постановка проблемы. Россия занимает 17 098 246 км², и вся её площадь пронизана историей и культурой. От Калининграда до Владивостока можно увидеть все её проявления: музеи, археологические раскопки, крепости, церкви, здания, монументы и скульптуры, и многое другое.

И, в связи с этим в нашей стране остро стоит вопрос сохранения всего этого наследия. Так как потеря культурного и исторического достояния может привести к

духовному оскудению нации и потери связи с поколениями, а значит и утратиться преемственность.

В данной освещается проблема сохранения культурного наследия на примере дореволюционных усадеб на территории Крыма. Для этого мы рассмотрим усадьбу Ф.М. Шлее в селе Чеботарка, усадьбу И.Н. Шатилова в селе Цветущее и усадебный комплекс Юсуповых в селе Соколинное.

Изложение основного материала. *Усадьба Ф.М. Шлее.* Фердинанд Матвеевич Шлее – немецкий переселенец, гласный Таврического губернского земского собрания. Благодаря этому человеку сложился облик центра Симферополя. Дом бракосочетания на улице Пушкинской, кинотеатр «Баян» (сейчас кинотеатр им. Шевченко), Дом офицеров и гимназия В.А. Станишевской (сейчас здание занимает Министерство архитектуры) – все эти здания и многие другие были построены благодаря семье Шлее.

Недалеко от Симферополя в селе Чеботарка располагается усадьба семьи в стиле необарокко. Она была построена в середине 19 века, архитектор неизвестен. Рядом с домом располагался уникальный для этих неплодородных местностей сад фруктовых деревьев и декоративных растений.



Фото сделано автором работы, на нем усадьба Ф.М. Шлее

После революции усадьба была национализирована и в ней был открыт сельскохозяйственный техникум. А в самом селе Чеботарка была опробована идея создания еврейской коммуны киббуц – основанная на коллективном труде община с традиционно аграрным укладом хозяйствования. Ее обеспечения на территории Сакского района занималось еврейское предприятие, располагаемое на территории США. Перед началом Великой Отечественной войны только треть из жителей коммуны успела эвакуироваться, остальные погибли от рук фашистов.

Усадьба Шлее долго стояла без дела, пока в 1957 году не стала многоквартирным домом. В 1990-ых годах в доме произошёл пожар из неправильного обращения с газом. С тех пор уникальное здание с не менее интересной историей стоит в запустении, а местные жители разбирают его на стройматериалы. В результате в здании отсутствует крыша, перекрытие второго этажа. А также был потерян уникальный резной деревянный балкон. Усадьбу Шлее признали объектом культурного наследия, но о ресторации или хотя бы консервации речи так и не идёт.

Усадьба И.Н. Шатилова. Иосиф Николаевич Шатилов – выдающийся специалист сельскохозяйственной области и крупный общественный деятель Российской империи второй половины XIX века.

От усадьбы на бывших землях Шатилова до наших дней дошло несколько построек, в том числе конюшня, центральное здание (1888-го года постройки) и гостевой дом. В конюшне сейчас располагается сельская библиотека. Остальные здания были выкуплены местным предпринимателем в 2010 году. В гостевом доме живет он со своей семьёй. А главное здание находится на реконструкции.

Строение, сделанное из кирпича, является примером классической архитектуры. Это двухэтажное здание с портиком в центре входа, который поддерживается четырьмя круглыми колоннами с квадратными основаниями, к ним ведут ступени. Когда-то над входом был большой балкон. Справа от главного дома находилась бывшая каретная, а слева – гостевой дом усадьбы, который достаточно хорошо сохранился. У гостевого дома изящные резные двери, крыша покрыта черепицей. На территории также был зерносклад, который использовался для хранения крупы и муки. На территории поместья графа Шатилова был посажен фруктовый сад, и сегодня здесь можно увидеть много плодовых деревьев. Многие туристы до сих пор называют этот сад – оазисом Нижегородского района.



Фото сделано автором работы, на нем центральное здание усадьбы И.Н. Шатилова

После Октябрьской революции в здании размещалась администрация местного колхоза. Во время Великой Отечественной войны здание было оккупировано немецкими войсками, здесь располагался штаб немецкого фельдмаршала Эриха фон Манштейна, откуда он управлял операцией по наступлению на Керчь и Севастополь. Однако после войны усадьба начала упадок. В конце XX века в бывшем помещичьем доме усадьбы работала столовая, затем здание покинули, и оно было разграблено.

Пока внутри только поменяли полы и починили крышу. До изначального вида усадьбе далеко, но главное, что удалось законсервировать постройку. В планах развивать усадьбу как туристический объект. Сейчас на территории располагается большая беседка с мангалами. Объект пользуется популярностью даже в недоделанном виде. Туристы и крымчане облюбовали это место для пикников и знакомства с уникальной архитектурой конца 19 века.

Неподалёку от усадьбы находится амбар Шатилова. Он выполнен в таком же классическом стиле, как и главное здание, поэтому в нем трудно узнать здание хозяйственного назначения. Зданию построено в 1906 году полностью из кирпича, имеет 2 этаже и подвал. Предполагается, что здесь должен был открыться завод по переработке овощей и фруктов. Но планом не суждено было сбыться из-за революции. Уникальное в плане архитектуры здание стало использоваться для хранения зерна вплоть до 2007 года. Сейчас оно простаивает без хозяина. Здание не имеет статуса культурного наследия.



Фото сделано автором работы, на нем амбар И.Н. Шатилова

Усадебный комплекс Юсуповых. Династия Юсуповых одна из богатейших и влиятельных семей в Российской Империи.

Крымский полуостров вписан в их историю: в Кореизе был построен Юсуповский дворец по заказу Феликса Сумарокова-Эльстона, в нем в 1912 году состоялась помолвка Феликса Юсупова-Младшего с племянницей императора Николая II княжной Ириной Александровной, из Ялты отправлялся британский линкор «Мальборо», на котором Феликс и Ирина Юсуповы отправились в эмиграцию.

Сейчас Юсуповский дворец популярная у туристов и местных жителей достопримечательность, посещаемая наравне с другими дворцами южного берега Крыма. Не многие знают, что в Бахчисарайском районе в селе Соколиное располагается усадебный комплекс Юсуповых.



Фото сделано автором работы, на нем три стороны усадьбы Юсуповых

Он был возведен архитектором Николаем Петровичем Красновым в период с 1908 по 1912 год. В его состав входили охотничий домик и мечеть. В своем проекте Краснов идеально сочетал восточный колорит с элементами стиля модерн, отражая дух эпохи и уникальность местного архитектурного стиля.

Стены этого дома помнят уникальных гостей. Император Николай II был одним из первых посетителей дворца Юсуповых. Романовы часто проводили время вместе с Юсуповыми, выезжая на Ай-Петри, где они наслаждались живописными пейзажами и свежим крымским воздухом. По возвращении в Коккозы, им устраивали пикники. В письме к матери, Марии Федоровне Николай II так описывал свои ощущения после прибытия: «Неделю назад Юсуповы пригласили Ольгу, Татьяну и меня в их новое имение Коккоз по ту сторону Ай-Петри. Дом, только что выстроенный архитектором Красновым в старом татарском стиле; очень красиво и оригинально».

На сегодняшний день данный памятник остается лишь бледной тенью прошлого: уникальный парк с экзотическими растениями уничтожен, внутреннее убранство не сохранилось. Причиной этому стало многократное изменение функционального назначения здания в период советской эпохи. Сначала здесь размещалась сельская школа, затем – сельсовет, клуб и музей. Во время Великой Отечественной войны оккупанты организовали в усадьбе Юсуповых казино. Позднее здание использовалось в качестве турбазы, а затем школы-интерната. В настоящее время усадьба находится в пределах территории детского лагеря «Сокол».

Вследствие многочисленных изменений в использовании интерьера здания, оригинальный вид усадьбы Юсуповых был существенно искажен. Главное достояние усадьбы – гостиная, была перестроена и разделена на несколько помещений – спальни и спортзал. Уникальная мебель, картины и другие элементы убранства не сохранились. Все же часть оригинального интерьера сохранилась благодаря богато украшенным потолкам, росписям в восточном стиле, а также необычным окнам в форме глаза.



Фото сделано автором работы, на нем интерьер усадьбы Юсуповых

Экстерьер охотничьего домика Юсуповых, за исключением изменения цвета на бежево-желтый, сохранил практически первозданный облик. Однако уникальный вид усадьбы – разный со всех четырех сторон, сохранился без изменений.

Поскольку усадьба Юсуповых в настоящее время является частью детского лагеря, доступ на территорию закрыт для посторонних лиц. Экскурсии проводятся исключительно для детей, отдыхающих в лагере. Несколько лет назад была возможность записаться на экскурсии вне сезона отдыха, но сейчас это больше невозможно.

Усадебный комплекс Юсуповых имеет огромную историческую значимость, но не доступен для посещения. Да благодаря тому, что здание находится на территории детского лагеря, оно не пришло в упадок как те усадьбы, которые я рассматривала ранее, но руководство лагеря не заинтересовано в реставрации охотничьего домика Юсуповых. А благодаря тому, что, здание продолжают использовать под нужды лагеря, то как место проведения различных мероприятий, то для расположения детей, если в основном корпусе не осталось свободных мест, или даже проводят там физкультуру, – усадьба без должного ремонта продолжает разрушаться.

Усадьба Барятинских. В качестве положительного примера сохранения культурного наследия в Крыму можно выделить усадьбу семьи Барятинских «Сельбилляр» (в переводе с крымскотатарского «Кипарисовая роща»).



Фото сделано автором работы, на нем усадьба Барятинских

Усадьба Сельбиляр была построена в 1892-1894 годах по проекту Николая Петровича Краснова в стиле французского Ренессанса. Это был его первый крупный заказ. Заказчики единого усадебного комплекса, князья Барятинские, были известными и значимыми фигурами в дореволюционной России. Хозяйка – Надежда Александровна Барятинская, была известна своей благотворительностью.

Сам дворец представляет собой двухэтажное каменное, крытое железом здание с 14 большими комнатами с высокими потолками, светлым вестибюлем, внутренней парадной лестницей. При жизни владельцев комнаты были обставлены мебелью из красного дерева и карельской берёзы. Интерьеры украшали китайские, японские, голландские вазы, фарфоровые и стеклянные художественные фигуры, бронзовые канделябры, зеркала, бронзовые в мраморной оправе, круглые, кабинетные, настенные часы.

Надежда Александровна Барятинская, её беременная дочь с мужем были расстреляны вместе с ещё 6 тысячами человек во время трагических событий установления Советской власти в конце 1920 – начале 1921 г. в Крыму.

После революции имение было национализировано. В марте 1921 года здесь был открыт народно-художественный музей, в который свозили конфискованные произведения искусства из южнобережных дворцов и имение. Однако здание получило значительное повреждение во время землетрясения 1927 года.

Поэтому музей был закрыт, а хранящиеся в нем полотна и предметы передали в музеи Севастополя, Симферополя и Алупки.

Затем территории усадьбы и само здание перешли в ведение противотуберкулёзного санатория «Сельбиляр», в последствие санаторий им. С.М Кирова. Здание усадьбы стали использовать как административное помещение.

В 2020 году в бывшей усадьбе князей Барятинских открылся музей семьи и мемориальная комната хозяйки имения Надежды Александровны Барятинской.



Фото сделано автором работы, на нем мемориальная комната Н.А. Барятинской

Хоть музей все ещё находится на закрытой территории санатория, туда может попасть любой желающий, перед этим записавшейся на экскурсию.

Выводы. Хотя нами были рассмотрены лишь небольшая часть из дореволюционных усадеб Крыма, можно сделать вывод о том, что проблема их сохранения особо остро стоит в нашем регионе.

Надеемся, что в скором времени этой проблемой начнут заниматься, так как такие памятники культуры, как усадьбе Шлее, охотничий домик Юсуповых, с каждым годом все быстрее разрушаются.

Усадьба Барятинских может служить отличным примером не только сохранения архитектуры здания, но и как пример развития культуры через популяризацию истории не только отдельной семьи, но и истории Крыма ввремя установления советской власти.

Список литературы:

1. Белова, С.А. Коккозы. Потерянный рай / С.А. Белова. – Симферополь: Нижняя Ореанда, 2014. – 86 с.
2. Комиссарова, В.В. Крымская династия Шлее / В.В. Комиссарова. – Симферополь: Нижняя Ореанда, 2012. – 88 с.
3. Крымовед: сайт. – URL: <http://www.krimoved-library.ru> (дата обращения: 07.07.2024)
4. Крымский архитектурный портал: сайт. – URL: <https://archiportal-crimea.ru> (дата обращения: 07.07.2024)
5. Сидякин, А.Г. Золотая середина земли. Крым / А.Г. Сидякин, О. Урденко. – Симферополь: Нижняя Ореанда, 2015. – 288 с.
6. LiveInternet: сайт. – URL: <https://www.liveinternet.ru> (дата обращения: 07.07.2024)
7. PastVu: сайт. – URL: <https://pastvu.com> (дата обращения: 07.07.2024)

УДК 82

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК СПОСОБ ОСВОЕНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВРЕМЕННЫМ ЧИТАТЕЛЕМ**

Костенко Ирина Вячеславовна,

старший преподаватель

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Бабина Ксения Александровна,

студентка 3 курса направления подготовки «Издательское дело»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
федерального государственного автономного образовательного
учреждения высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье исследована актуальность и значение классических текстов в современном обществе, рассмотрены различные способы интерпретации классики, ее адаптация под современные культурные ценности. Исследование включает анализ использования гипертекста в интерактивных книгах и электронных произведениях, внедрение интертекстуальности, популярность комиксов и графических романов в современном чтении и их роль в литературе. Приведены примеры успешных адаптаций, показывая их способность увлекательным образом передать сюжет, персонажей и контекст более понятным способом для читателей. Сделан вывод о важности интерпретации в освоении художественного произведения современной аудиторией.

Ключевые слова: художественный текст, методика интерпретации, современный читатель, классика, трансформация литературного произведения, книгоиздание.

Annotation. The article examines the relevance and significance of classical texts in modern society, examines various ways of interpreting the classics, its adaptation to modern cultural values. The research includes an analysis of the use of hypertext in interactive books and electronic works, the introduction of intertextuality, the popularity of comics and graphic novels in modern reading and their role in literature. Examples of successful adaptations are given, showing their ability to convey the plot, characters and context in a fascinating way in a

more understandable way for readers. The conclusion is made about the importance of interpretation in the development of a work of art by a modern audience.

Key words: literary text, method of interpretation, modern reader, classics, transformation of a literary work, book publishing.

Постановка проблемы. В современном обществе культура проявляет себя с помощью огромного количества разнообразных форм, которые каждый может интерпретировать по-разному. Художественные произведения являются одним из способов выражения человеческих чувств, мыслей и идей. Классические тексты, такие как произведения Гомера, У. Шекспира, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого и других великих писателей, остаются такими же актуальными и интересными как в свое время, так и для современного читателя. Однако, понимание и интерпретация этих произведений могут вызывать трудности у нынешнего поколения из-за изменившихся языковых, культурных и исторических реалий.

Один из способов освоения классических текстов – их интерпретация современным читателем в соответствии с окружающими его культурными ценностями. Целью нашей работы является выявление способов популяризации классических произведений для нынешней аудитории. В данной статье мы рассмотрим, как представители XXI века могут подойти к интерпретации классического текста, какие методы и приемы могут быть использованы, чтобы создать, понять и оценить художественное произведение в контексте современности.

Изложение основного материала статьи. Понимание смысла текста для каждого человека представляет собой важную форму художественного общения, где происходит взаимодействие между автором и читателем, в результате чего происходит раскрытие значимости текста, его истинный смысл и суть.

Классические тексты – это произведения литературы, которые прочно вошли в культурное наследие и имеют высокую ценность как для исследования, так и для обогащения духовного мира человека. Они отличаются глубиной образов, комплексностью сюжета, актуальностью тем и проблем, которые они затрагивают. Интерпретация классического текста – это процесс понимания, анализа и оценки произведения в контексте его времени и культуры, а также в контексте современности.

Где сегодня обитает классика? В современной литературе классические произведения продолжают жить и влиять на новые тексты. Хотя они могут быть пересмотрены, переосмыслены, адаптированы, классические произведения всегда остаются актуальными и важными для современных авторов и читателей. Они являются источником вдохновения, образцом писательского мастерства и источником глубоких эмоций и мыслей.

Однако не все классические произведения имеют одинаковую судьбу в современной литературе. Авторы могут использовать их для различных целей, от извлечения образов героев до продолжения сюжета и обогащения его абсолютно новыми деталями.

Современная читающая аудитория активно взаимодействует с текстами в различных форматах и жанрах. Большинство потенциальных читателей имеет представление о классической литературе, но их интерпретации могут быть различными. Для некоторых классика означает «великое и выдающееся», для других – «давно написанное», а для третьих – школьная литература. Чаще всего классические произведения ассоциируются с чем-то скучным, сложным и неинтересным. Однако истинной является та мысль, что классика – это живой и постоянно развивающийся «организм», который перерождается в творениях других авторов. С этим связано такое понятие как интертекстуальность, которая является одним из средств для освоения, адаптации текстов под современные реалии. Внедрение классических текстов в современные произведения с помощью интертекста позволяет увидеть одни и те же проблемы сквозь века, открывать новые смыслы и создавать новые тексты.

Это может быть ремейки, цитирование, аллюзии, отсылки к другим произведениям, что создает сложный полилог между различными текстами. Интертекст помогает понять характер взаимодействия между литературными произведениями,

анализировать влияние одного текста на другой, исследовать источники и образы, используемые авторами. Упор делается на кругозор и культурную память читателя.

Первый способ интерпретации – это интертекстуальность архетипов [4]. Он заключается в использовании ключевых образов. Они считаются вечными или бессмертными, потому что характеристики, поведение и привычки таких персонажей актуальны в любое время и в любом обществе. В литературе существует множество архетипов, как маленькие люди, разлученные влюбленные, жестокие правители, «недоросли» и другие. Однако, когда эти образы появляются в новом произведении, они приобретают новый смысл, открывая перед читателями многогранный мир человеческой и литературной природы.

Интертекстуальность на уровне персонажей играет основную роль в том, чтобы обогатить образ, показать его с новой стороны, раскрыв его прошлое и будущее, а также познакомиться с многослойностью текста.

Займствования могут быть сюжетными, когда автор использует сценарий из другого произведения. Примером может служить роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», где главы о Иешуа Га-Ноцри переносят библейский сюжет. Кроме того, можно заимствовать не только сюжеты, но и героев, персонажей, а также целые сцены.

Интертекстуальность также может быть использована для отсылки к известным романам, что помогает автору в анализе и обсуждении определенных тем. Это может быть использовано как для критики, так и для обсуждения известных романов. Так, Оскар Уайльд в своем произведении «Портрет Дориана Грея» использует мотив «Фауста» Иоганна Гете, что моделирует представление читателя о ценности человеческой жизни.

Третий подход к интертекстуальности заключается в создании романов-продолжений. В некоторых случаях писатели XXI века придают новый смысл старым произведениям, добавляя им свой финал. Такие работы также являются примером интертекстуальности и нестандартного переосмысления классических произведений. В романах-продолжениях часто происходит неожиданный поворот событий, связывая классическую и современную литературу. Они становятся своеобразным мостиком между прошлым и настоящим, превращаясь из элитарных в более доступные широкому кругу читателей. В отличие от произведений, заимствующих архетипы или сюжеты, романы-продолжения не требуют поиска глубоких связей или аналогий, они просто предлагают увлекательное развитие сюжета, выдуманное другим автором. Примером может служить «Гордость и предубеждение и зомби» – роман Сета Грэма-Смита, написанный в 2009, объединяющий классический роман Джейн Остин «Гордость и предубеждение» с современной тематикой – зомби апокалипсисом.

Встречается также и интертекстуальность-подражание, пародия. Способ создания текста заключается в создании максимально похожего на оригинал текст, подражая языку, стилю написания. Ярким примером может служить серия книг Дмитрия Емца «Таня Гроттер», которая изначально создавалась, как пародия на все известные книги о «Гарри Поттере» британской писательницы Джоан Роулинг.

В наше время с развитием технологий появился совершенно новый вид текстов – гипертексты. Гипертекст представляет собой средство структурирования и организации информации, позволяющее переходить с одного элемента на другой через гиперссылки. Это открывает новые возможности для интерпретации текстов культуры.

Одной из основных особенностей гипертекстов является их многомерность. Они позволяют читателям просматривать информацию с разных точек зрения, создавая уникальные пути чтения и интерпретации текста. К примеру, гипертекст может содержать дополнительные материалы, комментарии, ссылки на другие источники, что расширяет понимание текста и позволяет находить новые смыслы, создает множество возможностей для интерактивного чтения и исследования текста. Гипертекст широко используется в современных интернет-ресурсах, электронных книгах, образовательных материалах и даже в художественной литературе.

Рассмотрим примеры гипертекста в художественной литературе:

1. «Улисс» Джеймса Джойса, «Бледный огонь» Владимира Набокова и «Дом листьев» Марка Даниелевского. В каждом из них использовалось нетрадиционное повествование, изобилующее сносками и уникальными макетами страниц [1].

2. Интерактивная книга Мариссы Мейер «Золушка. Проводи меня на свадьбу». В этой книге автор использует гипертекст для создания различных путей развития сюжета, позволяя читателям выбирать дальнейшее развитие событий и исследовать различные концовки.

3. Электронные книги с множеством ссылок и ветвлений сюжета, где читатель может выбирать, какую часть истории прочитать далее или вернуться назад для дополнительного изучения информации.

Гипертекст преобразует традиционную линейную структуру текста, открывая новые методы взаимодействия читателя с литературным произведением. Это позволяет создавать более интерактивные и увлекательные работы, где читатель становится активным участником исследования мира текста. Читатели могут самостоятельно выбирать пути и направления для анализа и понимания текста, делая каждое чтение уникальным и индивидуальным. Гипертексты стимулируют критическое мышление и творческие подходы к интерпретации культурного наследия, открывая новые горизонты для восприятия и понимания мира.

Судьба классических произведений в современной литературе зависит от их ценности, актуальности и значимости для современного общества. Но даже если какие-то произведения уходят в прошлое, их влияние остается ощутимым в современной литературе, вдохновляя авторов и читателей на новые творческие открытия и исследования.

К современным видам интерпретации литературных произведений также можно отнести театральную, визуальную интерпретацию, киноинтерпретацию и фанфикшн [3].

Современный читатель – это «человек картинки». Одной из тенденций, которая возникла с развитием интернета, является перенос коммуникации из устной сферы в сферу интернета, где мы читаем слова вместо того, чтобы их слушать. Показательно, что среди популярных жанров массовой литературы сегодня особенно популярны комиксы и манга, где текст уступает картинке. Манга часто основана на вымышленных или известных сюжетах, включая сюжеты из книг и компьютерных игр [2].

Комиксы и графические романы на сегодняшний день становятся все более популярными среди нового поколения читателей. Они представляют собой уникальное сочетание текста и изображений, позволяющее передать сюжет, эмоции и идеи более наглядно и динамично. Одним из интересных аспектов использования комиксов и графических романов является их способность интерпретировать классические произведения литературы, делая их доступными и увлекательными для нового поколения читателей, помогая лучше понять сюжет, персонажей и эмоциональную подоплеку произведения. Кроме того, форма повествования может привлечь к чтению тех, кто не увлекается классической литературой, благодаря своему уникальному стилю и формату.

Рассмотрим некоторые примеры успешных адаптаций классических произведений:

1. Графическая адаптация «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова художников Аскольда Акишина и Миши Заславского. В комиксе оригинал сокращен, и, кроме того, в него включен текст нескольких рукописных авторских редакций. Эта адаптация классического романа стала популярной благодаря оригинальному стилю рисовки и передаче атмосферы произведения.

2. Графический роман «Война и мир» Дмитрия Чухрая и Александра Полторака, основанный на произведении Льва Толстого. Эта интерпретация великого романа позволяет читателям более наглядно представить события, персонажей и исторический контекст произведения. Помогает ознакомиться с поистине великой и весьма объемной работой тем, кто не располагает большим запасом времени.

3. «451° по Фаренгейту» – графический роман, созданный художником Тимом Гамильтоном и американским писателем Рэем Брэдбери по мотивам одного из его самых известных романов.

Жаргонизм «фанфик» обозначает еще один современный вид литературной интерпретации [3]. Фанфикшн – это форма литературы, в которой фанаты (отсюда и название) уже существующих произведений (фильмов, книг, сериалов и др.) создают собственные истории, развивающие или изменяющие оригинальные сюжеты и персонажей. Фанфикшн позволяет авторам выразить свою любовь к популярным мирам и

героям, а также исследовать новые идеи, аспекты и перспективы на уже знакомые истории.

Обычно такие истории пишут поклонники оригинальных произведений, которые создают собственные рассказы в некоммерческих целях. Это могут быть продолжения оригинальной истории, придуманные другим человеком, предыстории, пародии, «альтернативные вселенные», кроссоверы (переплетение сюжетов разных произведений, не связанных в оригинале) и другие формы литературной интерпретации.

Один из главных аспектов фанфикшна – это расширение миров оригинальных произведений. Авторы фанфиков могут добавлять новых персонажей, места, события и арки сюжета, что позволяет углубить и разнообразить истории. Например, фанфик *The Marauders*, написанный в рамках известной серии книг Дж.К. Роулинг, раскрывает предысторию родителей Гарри Поттера в Хогвартсе, что добавляет новые слои к уже полюбавшемуся миру.

Для многих поклонников фанфикшн становится способом творческого самовыражения и развития писательских навыков. Авторы могут экспериментировать с языком, структурой, жанрами и темами, что помогает им расширить свои творческие горизонты. Например, фанфик «50 оттенков серого» Э.Л. Джеймс начинался как фанфик на основе «Сумерек» Стефани Майер, но позднее был адаптирован в самостоятельную книгу и экранизирован. Также как и книга «После» Анны Тодд изначально была фанфиком по известной музыкальной группе, которая в последствии стала самостоятельным произведением.

Фанфикшн представляет собой уникальное явление в мире литературы, позволяющее поклонникам проявить свою любовь к уже существующим произведениям, а также расширить, исследовать и переосмыслить их сюжеты и персонажей. Фанфикшн открывает новые возможности для творчества, саморазвития и взаимодействия с другими поклонниками. Путем создания альтернативных сюжетов, исследования характеров и добавления новых элементов фанфики придают новую жизнь уже полюбавшимся всем произведениям, делая их более богатыми, интересными и актуальными для поколений читателей.

Выводы. Существует множество способов популяризации классики. Некоторые из них уже известны широкой публике, а другие только предстоит открыть и исследовать. Использование ссылок на классику в современных текстах позволяет читателям увидеть связь между произведениями разных эпох, обогащает их литературный опыт и понимание текстов. Это позволяет не только сохранить интерес к классическим произведениям, но и привлечь новых читателей к их изучению.

Гипертекст как инструмент создания многомерного и интерактивного контента позволяет читателям не только читать, но и исследовать дополнительную информацию, переходить по ссылкам, участвовать в играх и диалогах с текстом. Это делает чтение более увлекательным и эмоциональным, повышая вовлеченность читателя.

Фанфикшн как форма творчества, основанная на классических произведениях, позволяет переосмыслить классические сюжеты, персонажей и события, создавая новые истории. Это способствует сохранению интереса к классике, развивает литературную культуру и позволяет читателям увидеть классические произведения под другим углом.

Графические романы как форма визуализации классических произведений позволяют перенести классику в новый формат, визуально привлекая читателей и помогая им лучше понять и воспринять сложные сюжеты и персонажей.

Таким образом, интерпретация классического текста как способ освоения художественного произведения – важный аспект культурного развития нынешнего общества. Она открывает новые горизонты понимания и восприятия художественного произведения, позволяя каждому открыть для себя новые миры и идеи, выразить свои мысли и чувства через литературу, а также создать качественно новые произведения на основе существующих.

Список литературы:

1. Гипертекстовое чтение. Жанр литературы, который предопределил Интернет // Хабр: [сайт], 2023. – URL: <https://habr.com/ru/companies/mvideo/articles/728004/> (дата обращения: 20.05.2024)

2. Лилеева, А.Г. Рисунок как способ интерпретации художественного текста на занятиях РКИ в китайской аудитории / А.Г. Лилеева // Кафедра русского языка для иностранных учащихся филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова: сайт. – 2013. – URL: <https://rkiff.philol.msu.ru/wp-content/uploads/2019/12/A.Г.Лилеева-Рисунок-как-способ-интерпретации-ХТ.pdf> (дата обращения: 20.05.2024)

3. Филиппова, Е.О. Способы интерпретации литературного произведения / Е.О. Филиппова // Вестник Московского государственного университета печати. – 2015. – С. 153-158. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-interpretatsii-literaturnogo-proizvedeniya> (дата обращения: 20.05.2024)

4. Что такое интертекст, или где сегодня обитает классика? // Альманах: [сайт], 2021. – URL: <https://lit.sochisiri.ru/intertext> (дата обращения: 20.05.2024)

5. Щетинина, Е.В. Художественная интерпретация потребление в культуре / Е.В. Щетинина // Вестник Омского университета. – 2008. – № 2. – С. 68-72. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-interpretatsiya-potreblenie-v-kulture> (дата обращения: 20.05.2024)

УДК 82

ПРОДЮСИРОВАНИЕ В ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ИНДУСТРИИ

Костенко Ирина Вячеславовна,

старший преподаватель

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Грицкова Анастасия Алексеевна,

студентка 4 курса направления подготовки «Издательское дело»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье дана краткая зарисовка современного положения книжной индустрии в стране, даны определения продюсерской и издательской деятельности и проведен сравнительный анализ продюсера и издателя, их функций (для издателя – на примере современных издательских продуктов). Сделан вывод о важности и современности профессии издателя и намечен дальнейший курс научного исследования – выявление новых профессиональных компетенций издателя, которых требует программа университетов уже сейчас.

Ключевые слова: издатель, продюсер, книжная индустрия, издательский продукт, функции и задачи издателя / продюсера.

Annotation. The article gives a brief sketch of the current situation of the book industry in the country, defines the production and publishing activities and provides a comparative analysis of the producer and publisher, their functions (for the publisher – on the example of modern publishing products). A conclusion is made about the importance and modernity of the profession of a publisher and a further course of scientific research is outlined – the identification of new professional competencies of a publisher, which is required by the university program now.

Key words: publisher, producer, the book industry, publishing product, functions and tasks of a publisher / producer.

Постановка проблемы. Книжная индустрия, несомненно, переживает сейчас рост и наиболее свободное и креативное свое время. Те навыки, знания, методики работы, которые человечество нарабатывало более пятисот лет позволяют теперь создавать в необходимых объемах книги – произведения искусства. В этом отношении

особенно оригинальными, яркими и художественными можно считать книги для детей. А с появлением и внедрением в отрасль современных технологий, с возникновением интеграции творческих индустрий книга стала чем-то гораздо большим, чем материальным книжным изданием свыше 48 страниц. Специалисты издательской сферы, реализуя свою изобретательность, создают необычные в исполнении и оформлении печатные книги, мультимедийные издания, аудиокниги и аудиоспектакли, сотрудничая с индустриями кино, театра, игр, перевоплощают книгу, даруя ей еще одно свое свободное и индивидуальное проявление [4, 13].

Так, ввиду расширения поля деятельности работников издательской индустрии [3, 5], появились новые проекты и, соответственно, новые функции, которые должен уметь выполнять издатель, чтобы создавать востребованные и продающиеся продукты на довольно изменчивом в плане трендов книжном рынке. И целью нашего исследования стало выявление новых дополнительных функций издателя при работе над издательскими проектами.

Изложение основного материала. Издатель – это продюсер. Книжный продюсер [14]. И сейчас мы проведем сравнительный анализ между двумя этими профессиями, чтобы убедиться в вышезаявленном.

Продюсирование – это «комплекс мер, направленных на создание оптимальных условий, необходимых для работы над культурным продуктом и предусматривающих координацию и управление вопросами, связанными с финансированием, наймом рабочего персонала, гражданско-правовыми отношениями» с создателями творческого продукта на всех этапах его производства: от стадии разработки проекта до предоставления результатов деятельности непосредственно потребителю [8].

Соответственно, продюсер – человек, выполняющий функции контроля, организации, инициации и координации на всех этапах производства, также создающий оптимальные условия для непрерывного финансового, правового и иного обеспечения проекта и рабочего персонала (если есть), главной целью которого является доведение творческого произведения до конечного потребителя – зрителя и получение прибыли. Данное определение является наиболее полным и универсальным для разных видов продюсерской деятельности [8].

В таком случае продюсер выполняет следующие функции [8]:

- стратегическую – заключается в проведении анализа ситуации и разработке прогнозов, на основе которых ставятся цели и организовывается координация процесса;
- административную – подразумевает контроль подчиненных, оценку результатов, осуществление коррекционной деятельности;
- экспертно-инновационную – постоянное ознакомление продюсера с новинками рынка, их квалифицированная оценка и их внедрение в практику;
- социально-психологическую – отвечает за создание в коллективе благоприятного морально-психологического климата, создание и поддержание традиций, предотвращение или разрешение конфликтов, формирование стандартов поведения;
- лидирующую – продюсер следит за тем, чтобы действия конкретных членов его команды не противоречили общим интересам и не подрывали внутреннее единство команды. Так же продюсер в определенных ситуациях должен являться организатором защиты членов своей команды или всей группы сотрудников.

При этом мы также можем выделить типичные задачи продюсера [9]:

- решение вопросов финансирования, нахождение спонсоров;
- определение концепции проекта;
- утверждение сценариев и творческих идей;
- вопросы авторских прав;
- найм персонала, включая директора и специалистов, задействованных в производстве;
- регулярное обсуждение с директором, например, сцен и действующих лиц;
- контроль бюджета и распределение средств;
- согласование расписания;
- сопровождение проекта от нулевой стадии до завершающей;
- разрешение всех возникающих проблем.

А теперь перейдем к характеристике издательского дела.

Издательская деятельности – совокупность организационно-управленческих, производственных, творческих, маркетинговых, информационных работ, направленных на подготовку изданий и их распространение [12].

Соответственно, издатель – работник в управлении издательства или его основатель, который осуществляет организационно-управленческие, производственные, творческие, маркетинговые, информационные работы, направленные на подготовку изданий и их распространение, а также (мы добавим с учетом существующей практики) может принимать участие в адаптации издания под другой продукт креативных индустрий (фильмы, сериалы, игры, театральные постановки) (*авторское определение*).

Уже на данном этапе видно насколько схожи продюсерская и издательская деятельности. И еще больше мы в этом убедимся, когда перейдем к рассмотрению задач издателя в работе с разными типами издательских проектов.

Печатная / электронная книга. Что делает издатель [12]:

- определяет специфику работы издательства, законы «своего» рынка и ЦА;
- формирует портфель издательства и тематический план, определяет сроки подготовки изданий;
- ищет авторов, актуальные темы;
- прорабатывает концепцию издания;
- подбирает персонал для реализации конкретного проекта;
- организует и контролирует рабочий процесс;
- курирует проекты;
- организует логистику;
- продвигает готовый продукт: осуществляет различного вида рекламу, создает бренд-автора / бренд-продукт, историю продукта, выдвигает автора на литературные премии, организует мероприятия с автором;
- анализирует проделанную работу и совершенствует способы создания и реализации различных проектов.

И вся деятельность издателя подкрепляется управленческими, маркетинговыми, юридическими, редакционными, полиграфическими знаниями, которые реализуются на всех этапах создания издательского продукта.

Далее мы будем говорить о других типах издательских проектов, на протяжении которых также выполняется большая часть вышеперечисленных задач. Поэтому чтобы не повторяться, мы будем далее говорить только специфических типах работ, зависящих от типа проекта.

Мультимедийная книга. Что делает издатель [7]:

- утверждает исходный сценарный план;
- участвует в разработке навигации мультимедийного издания;
- определяет количество, качество, объем, расположение фото-, аудио-, аудиовизуальных компонентов;
- принимает участие в тестировании мультимедийного издания.

Игра. Что может сделать издатель [6, 10]:

- определить, насколько перспективна идея создания игры на основе данной книги;
- купить (и выгодно для всех перепродать) права на переработку книги в игру;
- сформировать концепт, идею (в игре иначе чем в книге могут быть расставлены акценты);
- принять участие в адаптации текста: проработке сюжета, его динамизма, сюжетных линий, героев, локаций и т.д.;
- подобрать музыкальное сопровождение, стиль рисовки;
- поучаствовать в закрытом и затем открытом бета-тестах;
- консультировать по ходу работы команду разработчиков;
- совместно продвигать готовый продукт.

Экранизация, театральная постановка. Что может сделать издатель [11]:

- определить, насколько перспективна идея экранизации / постановки;
- купить (и выгодно для всех перепродать) права на экранизацию, театральную постановку;

- сформировать концепт, идею (фильм / сериал / спектакль могут по-новому открывать книгу);
- определить жанр, хронометраж;
- поучаствовать в адаптации текста: в проработке локаций, персонажей, сюжета, его линий, поведений, образов, в написании сценария;
- поучаствовать в подборе музыкального сопровождения;
- консультировать по ходу съемок, репетиций постановки;
- совместно подвигать готовый продукт.

Процессы создания фильма, сериала, спектакля, игры более масштабны и отдалены от издательской сферы, в них участвует большее количество людей, поэтому издатель здесь менее задействован, чем при создании других описанных в данной статье продуктов, но он по-прежнему может и даже должен быть вовлечен в процесс сотворчества в качестве представителя автора, его защиты, его правой руки.

Аудиокнига. Что делает издатель [2]:

- выбирает произведение (-ния) для озвучания;
- формирует концепцию аудиокниги;
- выбирает чтецов, специалистов, которые будут сопровождать процесс и которые будут решать технические задачи, выполнять постобработку продукта;
- организывает процесс звукозаписи и постобработки / саунд-дизайна (+ выбирает дополнительные элементы обработки: звуки, вставки, фоновое сопровождение, определяет их место, длительность, громкость и т. д. совместно со звукорежиссером);
- создает историю вокруг аудиопродукта (организует съемки бекстейджей, интервью с авторами, чтецами);
- занимается позиционированием, продвижением, рекламой и продажей готового продукта.

Переводное издание. Что делает издатель [1]:

Если иностранный продукт:

- покупает права (определяет, какое издание следует «купить», что может заинтересовать отечественного читателя);
- выбирает, в каком виде издавать (в оригинальном или разработать собственную концепцию);
- ищет переводчика и контролирует перевод издания;
- повторяет все те этапы редакционно-издательского процесса, которые необходимы для выпуска данного продукта.

Если продукт отечественный:

- покупает права на перевод отечественного автора;
- соучаствует в выборе переводчика или самостоятельно выбирает переводчика и производит полный / частичный контроль процесса перевода;
- продвигает его зарубежом на международных ярмарках и других мероприятиях;
- следит за тем, как «себя чувствует» проданная книга за границей, как ее продвигают, как ее встречает публика;
- анализ и учет в дальнейшем полученных данных.

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ИЗДАТЕЛЯ	
В широком понимании	В действительности
возглавляет издательство, управляет подчиненными	изучает книжный рынок (отечественный и мировой), следит за его тенденциями
читает, отбирает рукописи	определяет редполитику издательства, тематический план, издательский портфель
правит тексты	курирует и контролирует все проекты
печатает книжки	управляет бюджетом организации, занимается привлечением спонсоров, партнеров
продает книжки	определяет, какой тип издательского продукта перспективно выпустить и в каком объеме (если он тиражируемый), утверждает концепции, продукты до их выпуска в свет
	может участвовать во всех этапах создания продукта, быть идейным вдохновителем команды, советником, исполнителем (в зависимости от должности), реально знающим (на достаточном уровне) специфику работы разных направлений внутри издательской деятельности (редактирование, корректирование, верстка, реклама, позиционирование и продвижение), а также специфику работы смежных творческих индустрий (кино, театр, игры, мультимедиа)
	создает бренд-автора / бренд-продукт, историю продукта, выдвигает автора на литературные премии, организует мероприятия с автором
	подбирает персонал, от чего зависит вся работа издательства
	организует логистику
	представляет издательство на отечественных и зарубежных мероприятиях
	принимает активное участие в деятельности отраслевых объединений
	анализирует проделанную работу и совершенствует способы создания и реализации различных проектов

Выводы. Мы видим, что каким бы ни был издательский продукт, издатель контролирует его производство и реализацию на всех стадиях этих процессов и занимается решением финансовых, креативных, организационных задач, занимается вопросами авторских прав, найма персонала, согласований, сопровождения создаваемого продукта, а также решает все возникающие по ходу проблемы. И совершенно очевидно – издательские функции приравниваются к продюсерским.

Профессия издателя – многогранная современная профессия, требующая большого количества навыков и умений в управлении, организации, контроле производства творческого продукта, а также требующая массивных знаний в области создания книги и других издательских продуктов, специфики книжного рынка страны. Все это должно быть отражено в образовательных программах университетов России для того, чтобы в нашей стране поддерживался высокий уровень образованности граждан за счет высокой культуры книги – флага развития просвещения в любом обществе.

Список литературы:

1. Грицкова, А.А. Подготовка русской классической литературы для издания на иностранных языках: работа с основным текстом / А.А. Грицкова, И.В. Костенко // МедиаВектор. – Вып. №4. – С. 50-54
2. Грицкова, А.А. Феномен современной аудиокниги / А.А. Грицкова, И.В. Костенко // МедиаВектор. – Вып. №8. – С. 52-56
3. Индустриальный запрос: востребованные у издателей компетенции // Университетская книга: [сайт]. – URL: <http://www.unkniga.ru/vishee/14361-industrialniy-zapros-vostrebovannye-u-izdateley-kompetentsii.html> (дата обращения: 25.08.2023)

4. Книга в концепции развития креативных индустрий: барьеры и драйверы: [видеозапись литературной гостиной в рамках книжного фестиваля «Красная площадь»]. – 04.06.2023. – Изображение: электронное // Журнал «Университетская КНИГА»: [официальный канал на YouTube]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=l0M3jadRp68> (дата обращения: 25.08.2023)
5. Книжные и электронные ресурсы в России: тенденции и перспективы развития: [видеозапись отраслевой конференции]. – 01.03.2023. – Изображение: электронное // Журнал «Университетская КНИГА»: [официальный канал на YouTube]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=eUjdgbKMfgU> (дата обращения: 25.08.2023)
6. Литературное произведение как основа для видеоигры // DTF: [сайт]. – URL: <https://dtf.ru/indie/1443235-literaturnoe-proizvedenie-kak-osnova-dlya-videoigry> (дата обращения: 25.08.2023)
7. Методика создания интерактивного мультимедийного издания (книги) // Инновационный центр развития образования и науки: [сайт]. – URL: <https://izron.ru/articles/aktualnye-voprosy-i-perspektivy-razvitiya-gumanitarnykh-nauk-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezh/sektsiya-6-tekhnicheskaya-estetika-i-dizayn-spetsialnost-17-00-06/metodika-sozdaniya-interaktivnogo-multimediynogo-izdaniya-knigi/> (дата обращения: 25.08.2023)
8. Новикова, Е.В. Особенности продюсирования: курсовая работа / Е.В. Новикова. – 2015. – 15 с. – URL: <https://studfile.net/preview/6334357/page:4/#6334357> (дата обращения: 25.08.2023)
9. Покидко, В.В. Сущность механизма продюсирования в кинематографии / В.В. Покидко // Петербургский экономический журнал. – 2014. – Вып. №3. – С. 49-54
10. Семь этапов создания игры: от концепта до релиза: [краткое текстовое описание лекции директора игрового департамента компании Rocket Jump, научного руководителя образовательных программ подготовки кадров для игровой индустрии Высшей школы бизнес-информатики НИУ ВШЭ Константина Сахнова] // Хабр: [сайт]. – URL: <https://habr.com/ru/companies/miip/articles/308286/> (дата обращения: 25.08.2023)
11. Со страниц в кино: как экранизируют книги // The Voice mag: [сайт]. – URL: <https://www.thevoicemag.ru/lifestyle/stil-zhizni/so-stranic-v-kino-kak-ekraniziruyut-knigi/> (дата обращения: 25.08.2023)
12. Стадии издательского процесса // Pro-Books.ru – Книжный бизнес: [сайт]. – URL: <http://pro-books.ru/stadii-izdatelskogo-protssessa> (дата обращения: 25.08.2023)
13. Татьяна Соловьева о новых издательских стратегиях, новых нишах и именах // Журнал «Книжная Индустрия»: [сайт]. – URL: <https://www.bookind.ru/otrasl/school/15016/> (дата обращения: 25.08.2023)
14. Что делает книжный продюсер // Книжное ателье: [сайт]. – URL: <https://www.bookcover.ru/articles/tpost/tuf4nob2jm-chto-delaet-knizhnii-prodyuser> (дата обращения: 25.08.2023)

СИНТЕЗ СОВРЕМЕННЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ПРАКТИК И ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА

Костромицкая Анна Вадимовна,

кандидат культурологии, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Метелёва Виктория Александровна,

студентка 2 курса направления подготовки «Культурология»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Практика сохранения культурного наследия в современной архитектуре тесно связана с понятиями устойчивого развития, интеграции и адаптации исторических объектов к современным потребностям жизнедеятельности общества. В статье доказывается, что достичь качественных результатов в преобразовании городских пространств представляется возможным в ситуации синтеза новых технологий и традиционной культуры. Авторы показывают, что подобный синтез позволяет сохранить этническое наследие и одновременно вписать его в контекст современного городского развития. Несмотря на то, что большая часть современных проектов в Крыму носит универсальный характер, определённые здания и комплексы выделяются этно-национальной уникальностью.

Ключевые слова: городское пространство, традиционное искусство, современная архитектурные практики, синтез искусств.

Annotation. The practice of preserving cultural heritage in modern architecture is closely related to the concepts of sustainable development, integration and adaptation of historical objects to the modern needs of society. The article proves that it seems possible to achieve high-quality results in the transformation of urban spaces in a situation of synthesis of new technologies and traditional culture. The authors show that such a synthesis makes it possible to preserve ethnic heritage and at the same time fit it into the context of modern urban development. Despite of the fact that most modern projects in Crimea are universal in nature, certain buildings and complexes stand out for their ethno-national uniqueness.

Key words: city space, traditional art, modern architecture practices, synthesis of arts.

Постановка проблемы. В последние десятилетия вопросы сохранения культурного наследия занимают центральное место в обсуждениях развития российских городов. При проектировании и строительстве учитываются потребности современного общества, а также необходимость взаимодействия с исторически сложившимися урбанистическими и культурными контекстами. Центральным аспектом практик актуализации и модернизации городского пространства является разработка подходов, позволяющих интегрировать новые строительные технологии с сохранением исторического облика и духа старых зданий и ансамблей. Проекты такого рода часто предполагают введение современных материалов и технологий в историко-культурную среду, которые позволяют повысить функциональность зданий, сделать их более энергоэффективными и доступными для широкого использования. Тем не менее открытым остается вопрос о методах внедрения практик традиционного искусства в современное городское пространство.

Изложение основного материала. Традиционные подходы и использование национальных элементов искусства – важная составляющая стратегии устойчивого развития и строительства объектов. В результате внедрения новых технологий создается уникальный синтез, позволяющий создавать здания и пространства, одновременно

отвечающие изменяющимся потребностям населения и насыщенные исторической памятью. Например, уникальным объектом, иллюстрирующим современные тренды в развитии городского пространства, является здание «Табачка Центр» в Ростове-на-Дону. В 2005 году благодаря городской программе, направленной на улучшение экологической ситуации в городе, производство табака было перенесено из центральной части Ростова в промышленную зону на Левом берегу Дона. В старом здании провели реставрацию, вернув первоначальный вид, бывшие производственные цеха стали местом развития малого бизнеса и организации общественных пространств. Поскольку здание воссоздано на месте бывшей табачной фабрики с последующим преданием новых функций, можно сказать, что данный пример отражает практики реновации промышленных объектов. В то же время, в проекте сохранен исторический фасад старой фабрики, что помогло подчеркнуть историческую принадлежность объекта.

Распространенной иллюстрацией подхода, учитывающего новые технологии и историческую память, является интеграция элементов традиционного искусства в фасады, интерьеры и общее структурное оформление зданий: этнические декоративные детали не только украшают здание, но и способствуют более глубокому соединению с местной культурой. На сегодняшний день синтез современных урбанистических практик и традиционного искусства получил динамичное развитие в городах крымского полуострова.

Этнические традиции в архитектуре Крыма тесно связаны с историей и культурой региона, поэтому архитектурный облик Крыма требует соблюдения бережного отношения к объектам культурного наследия при реализации современных практик развития городского пространства. Современные стратегии часто включают реставрацию объектов с учетом консервации их оригинального вида, что позволяет не только сохранить исторический опыт региона, но и повысить его привлекательность. При строительстве новых зданий часто включают элементы местных архитектурных традиций, создавая уникальный современный облик, который укоренен в историко-культурной памяти региона: этнические мотивы используются в декоре фасадов, оформлении экстерьеров и ландшафтном дизайне.

В архитектурных ансамблях Крыма XIX-XX вв. нашли отражение многие стилистические направления, сложившиеся в русской архитектуре указанного периода, но наибольший интерес представляет разнообразие интерпретаций эклектичных элементов предыдущих стилевых эпох и зодчества малых народов. В национальной архитектуре впоследствии развивался особый «крымский стиль» [2]: на полуострове сохранялись те тенденции, которые были отвергнуты (под внешним давлением или в силу развития архитектурной мысли) на основной этнической территории. Так, исследователи выделяют древнегреческие, итальянские, армянские архитектурные сооружения как некие замкнутые национальные стили, однако такой подход оспаривается, поскольку в архитектуре прослеживается переплетение традиций зодчества различных народов. Наибольшую распространенность в городах полуострова получили русский, греческий и крымскотатарский стили.

После присоединения Крыма к Российской империи архитектура полуострова развивалась в общем русле русской архитектуры и демонстрировала синтез предшествующих и новых архитектурных практик. В конце XIX – начале XX вв. помимо классического стиля в архитектуре полуострова проявились элементы эклектики. Особый интерес представляют дачи и виллы, в которых отражены эстетические вкусы аристократических кругов России. Данные объекты «разнообразны по архитектурному и художественному решению, индивидуальны по стилистике, которая во многом отразила творческие поиски зодчих» [1]. Например, усадьба «Олеиз» в Кореизе – бывшая дача сибирского купца Ивана Фёдоровича Токмакова – в плане зодчества сочетает элементы популярного на полуострове мавританского стиля и типичные для городов Сибири детали деревянного зодчества. Памятник архитектуры «Дом Чирахова» в Симферополе построен в русско-византийском стиле, отличительной особенностью его стали десять барельефов в виде драконов на фасаде здания и чугунная веранда, отгороженная колоннадой из семи колонн, украшенных фигурным литьем.

Греческий стиль стал основой крымской архитектуры периода модерна (конец XIX – первая треть XX вв.) – своеобразной архитектурной композиционной эклектики,

при которой архитекторами использовались элементы различных предшествующих стилей (классицизма, готики, барокко, рококо, этнических стилей) в произвольном порядке, что положило начало созданию уникального облика южнобережных дворцов и особняков, а также особой городской стилистики региона. Исследователь крымской архитектуры В. Хлевной отмечает, что архитекторы крымского модерна сумели интегрировать классическую систему, создав на ее основе архитектурные сооружения, отражающие «культурные паттерны полиэтнического Крыма» [3]. В качестве примера приведем обращение к ренессансному стилю и использование дорического ордера архитектором Н. Красновым при строительстве Ливадийского императорского дворца в Большой Ялте.

Крымскотатарский стиль в архитектуре образовался под влиянием исламской традиции и местных архитектурных практик. Типичные элементы включают в себя высокие минареты, арки, массивные деревянные ворота и сложные стеклянные и гипсовые орнаменты. В XIX-XX вв. культовые мусульманские сооружения на территории Крыма изменялись в результате политических и социокультурных преобразований. С конца 1980-х гг. вопросы религиозной жизни и культурно-исторического наследия крымских татар вновь стали актуальными, вследствие чего начался процесс восстановления религиозного образования и создания мечетей. Проект Соборной мечети Джума-Джами, завершённый в 2023 г. в Симферополе, демонстрирует классические архитектурные формы османской архитектуры, вдохновленные архитектурными решениями собора Святой Софии в Константинополе. Декор здания представлен в стиле османского барокко, к которому добавлены традиционные крымскотатарские орнаменты.

Урбанизация крымского полуострова имела особый путь, однако общие тенденции организации городских пространств отразились в среде крымских городов. В Феодосии примером применения практик фасадизма и ревитализации выступает улица Земская. В советский период на территории было мало жилых домов, в основном производственные помещения, однако в прошлые исторические эпохи на Земской сформировался архитектурный ансамбль, основой которого мы считаем дачу И.К. Айвазовского, находящуюся в непосредственной близости. Историческая значимость объекта обусловила необходимость «компромиссных» преобразований, поэтому Земская стала проектом пешеходной улицы с сохранением фасадов зданий дореволюционной архитектуры.

Реконструкция Большой Морской улицы в Севастополе является значимым проектом трансформации урбанистического пространства города. Современный облик улицы сформирован в начале 1950-х годов, в течение 70 лет ремонтные работы не возобновлялись, поэтому фасады зданий из белого инкерманского камня утратили вид. Реконструкция улицы и двух прилегающих площадей – адмиралов Лазарева и Ушакова – началась осенью 2019 г. На первом этапе было проведено благоустройство самой улицы: обновление дорожного покрытия; внедрение современных технологий в уличное освещение и систему управления дорожным движением; создание зеленых зон, парковых пространств. На дальнейших этапах реализации проекта планируется реставрация фасадов домов.

Современная урбанистика всё чаще обращается к сочетанию современных технологий и практик использования традиционных стилей, декоративных форм и орнаментов малых народов. Подобный синтез позволяет сохранить этническое наследие и одновременно вписать его в контекст современного городского развития. Несмотря на то, что большая часть современных проектов в Крыму носит универсальный характер, определённые здания и комплексы выделяются своей этно-национальной уникальностью. Обратимся к примерам.

Улица Ленина в Керчи в XIX в. была ключевой точкой в структуре города: служила местом сосредоточения торговых рядов и проведения публичных мероприятий. Здесь расположены важные архитектурные здания, отражающие различные эпохи в истории города, включая русский архитектурный стиль. Комплексная реконструкция центра города началась в 1998 г., в работах по благоустройству города принимали участие местные предприятия, организации и жители города. В ходе реставрации зданий сохранены исторические декоративные элементы фасадов, такие как резьба, орнамент и

лепнина на бывших доходных домах и общественных зданиях, выполненных в эклектичной манере.

Крымскотатарский государственный академический музыкально-драматический театр имеет особый статус как культурно-просветительское учреждение, а также выступает объектом современной урбанистической культуры, способствующим актуализации городского пространства. Архитектура театра сочетает современные тенденции и традиционные крымскотатарские элементы, такие как орнаменты, цветовая палитра, использование национальных символов, что не только создает уникальный визуальный образ, но и подчеркивает особенность культурной идентичности народа в контексте городской среды. Здание наделено функцией поддержания и развития крымскотатарской культурной идентичности через театральное искусство, что способствует сохранению языка, традиций, истории и культуры крымских татар.

В качестве примера современного использования классического стиля можно рассмотреть здание-галерею в Симферополе постройки 2019 г. и, в связи с требованиями градостроительной целостности, вписанное в общий стиль крымского модерна, к которому принадлежат исторические здания центра города. Элементы античной ордерной системы, ренессансных арок входа, балюстрады и рельеф фриза соседствуют с большой площадью фасадного остекления.

Иллюстрацией использования греческих мотивов в городской среде является ресторан «Аркадия» в Феодосии, построенный в 2008 г. Поскольку здание было воссоздано на месте складских помещений, можно сказать, что данный пример отражает элементы практики ревитализации промышленных районов. Кроме того, проект демонстрирует, как традиционные элементы интегрируются в современный контекст, создавая уникальное и привлекательное место для туристов. Архитектурные элементы, вдохновленные греческими колоннами, барельефами и фресками, сочетаются с современными материалами и технологиями, но в то же время в экстерьере присутствуют детали средиземноморского стиля – белые и светлые тона с акцентами на натуральном камне и дереве.

Рассмотрев примеры синтеза современных практик развития городов и использования этнических традиций в архитектуре Крыма, можем заключить, что такой подход к обновлению городских пространств оказал значительное влияние на формирование общего облика города, продемонстрировав тесную связь с культурой и историей региона. Например, улица Земская в Феодосии превратилась из промышленной в архитектурно значимую пешеходную зону с сохраненными дореволюционными фасадами. Кроме того, в декоре общественных пространств центральных районов получил распространение греческий стиль, повышающий интерес к истории города и его туристическую привлекательность. В Севастополе реконструкция Большой Морской также включила обновление фасадов и благоустройство пространства для создания комфортной городской среды. Реконструкция центра в Керчи проводилась с сохранением русского исторического стиля и эклектичных элементов сооружений. Обновление Крымскотатарского театра в Симферополе демонстрирует объединение современного дизайна с традиционными крымскотатарскими элементами.

Выводы. В современных стратегиях развития городских пространств Крыма получили распространение практики реконструкции и реставрации при сохранении элементов оригинального вида объектов и включение местных архитектурных традиций в новые строения, улучшив организацию и облик ряда городов полуострова. Проекты, интегрирующие современные технологии и традиционные методы, часто становятся культурными символами. Они демонстрируют уважение к прошлому и ответственное отношение к будущему. Это не только дань уважения культуре региона, но и своеобразный мост, соединяющий разные поколения. Синтез современных архитектурных практик и традиционного искусства часто превращается в заметный феномен устойчивого дизайна города, который может быть вдохновляющим примером для многих стран и культур. Стремление сохранить уникальность и идентичность, не отказываясь от инноваций и современных технологий, делает архитектуру не только функциональной, но и ориентированной на духовные потребности человека, что создает более гармоничное и счастливое общество.

Список литературы:

1. Алексеева, Е.Н. Стилистические особенности архитектуры Крыма конца XIX – первой половины XX века на примере общественных зданий Симферополя / Е.Н. Алексеева, А.В. Бурьян // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2018. – № 11-1. – С. 32-34
2. Котляр, Е.Р. Традиционные элементы народного искусства этносов Крыма в декоре эпохи модерна / Е.Р. Котляр // Культура и цивилизация. – 2016. – № 4. – С. 351-362
3. Хлевой, В.А. Античный паттерн в крымском культурном ландшафте / А.В. Хлевой // Урбанистика. – 2024. – № 1. – С. 17-36

УДК 912.648

DEEP MAPPING В ПОЛЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ

Кравченко Иван Васильевич,

старший преподаватель

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Андрющенко Ирина Александровна,

кандидат культурологии, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье рассматривается новый для российской академической подход к созданию картографических моделей пространства – Deep Mapping. Отсутствие конвенционального определения, проблематичный статус новой техно/методологии, её междисциплинарный характер, попытка объединения науки и искусства в перформативных практиках моделирования – сумма этих неопределенностей провоцирует исследователя на ревизию методологического инструментария в рамках пространственного поворота и рефлексии над ситуацией растущей потребности в развитии междисциплинарных связей.

Ключевые слова: Deep Mapping, картографирование, пространственная модель, ландшафт, локация, память места.

Annotation. The article discusses a new approach for Russian academics to creating cartographic models of space – Deep Mapping. The lack of a conventional definition, the problematic status of the new techno/methodology, its interdisciplinary nature, the attempt to combine science and art in performative modeling practices – the sum of these uncertainties provokes the researcher to revise the methodological tools within the framework of the spatial turn and reflect on the situation of the growing need for the development of interdisciplinary connections.

Key words: Deep Mapping, cartography, spatial model, landscape, location, memory of place.

Статья подготовлена в рамках гранта РНФ № 24-28-20502 «Создание прототипа цифрового каталога санаторно-курортных архитектурных объектов советского периода по технологии Deep Mapping»

Постановка проблемы. Deep Mapping – это технология или методология? Сама возможность такой формулировки вопроса свидетельствует о «невстроенности» практик Deep Mapping (далее – DM) в отечественный академический дискурс. Так, попытка научнообразного перевода термина «DM» уже представляет собой проблему, поскольку

поиски приводят нас к необходимости привлечь эквивалентные термины из области географических наук. На помощь приходят такие географические дисциплины, как геофизика, гидрология, спелеология и их множественные подразделения, которые в том числе занимаются вопросами измерения глубины того или иного пространства, технологиями картографирования объектов лито- и гидросферы. При этом сама техническая и организационная специфика ДМ неизбежно ускользает, и остаётся неясным, каковы возможности ДМ как технологии, способной оптимизировать сбор данных по заранее заданной методике, или же самостоятельной методологии, способной обеспечить получение качественно нового среза данных и увеличить эвристический потенциал исследовательской работы.

Изложение основного материала. Оставляя ключевой вопрос открытым для дискуссии, мы предлагаем компромиссную операциональную интерпретацию статуса ДМ и рассматриваем его как подвижный ансамбль технических и методических приёмов, позволяющих пересмотреть традиционные подходы к созданию картографических описаний местности, и представить новую, более гибкую, стратегию исследования территории, совмещающую работу со сложными пространственными макромоделями (ландшафт, климат, флора, транспортная инфраструктура и т.д.), архивными данными, задокументированными свидетельствами памяти отдельных людей и сообществ и художественными образами, зафиксированными в живописи, фотографии, фильмах, литературе.

ДМ как пограничный между искусством и наукой феномен появляется в условиях пространственного поворота в гуманитарных науках [1]. Как точку отсчета ДМ-практик можно выделить 2000-й год, когда был реализован первый проект подобного формата [2], в состав команды которого входили художник, теолог и археолог.

Если рассматривать научные истоки ДМ, можно выделить следующие основания:

1. Интерпретативная антропология К. Гирца, в центре которой находится методология насыщенного описания, стимулирующая исследователя на производство множественных интерпретаций события, используя большое количество подробностей, полученных при наблюдении.

2. Психогеография Ги Дебора и практики дрейфа (*Dérive*), предполагающие бесцельное странствование, фланирование субъекта по поверхности городского ландшафта, порождающие уникальный интроспективный опыт случайных встреч и столкновений с внешней средой в ходе прохождения спонтанных маршрутов.

3. Кино- и литературная география, проблематизирующая соотношение реального и символического ландшафтов, представленного в художественной литературе и кинематографе. В рамках этой дисциплины формируется представление о принципе смежности территорий, принадлежащих к различным регистрам реальности (детали реально существующего ландшафта переносятся в прозу или поэзию, пройдя трансформацию посредством применения художественных приёмов; затем по мотивам этого произведения создается сценарий для фильма, в котором мы наблюдаем уже новую версию ландшафта, силой авторского замысла отличающуюся от своего оригинала).

4. ГИС-археология/история – технологические надстройки над традиционными дисциплинами, открывающие доступ к созданию сложных информационных моделей пространства, привязанных к данным спутниковой навигации и обеспечивающих качественно новый уровень координатной привязки исследуемых объектов.

Контурно обозначим основные принципы, которые соотносятся в общей рамке ДМ-картографирования с определенным (но не строгим) набором оптик:

1. На ДМ-карте оппозиция «природное/культурное» устраняется, чтобы раскрыть то положение вещей, которое свойственно реальности до «великого пришествия» системы научного знания с её установкой на изначальное разнесение объектов по отдельным отраслям: объекты смыкаются друг с другом, выстраивая сложные и изменчивые связи, переходя друг в друга, образуя сложную инфраструктурную контингентность. Сама логика таких гиперобъектов как «природа» и «культура» теряет свою значимость, уходя на второй план и освобождая пространство для манёвра картографа, который может создавать разные конфигурации объектов, игнорируя их привязку к тому или иному дисциплинарному полю (своего рода методологический анархизм).

2. Обращение к свидетельствам индивидуального опыта на DM-карте представляется таким же важным, как и фиксация параметров ландшафта, транспортной, производственной и рекреационной инфраструктуры, а также климатических, экологических, социально-географических показателей (этот перечень не является исчерпывающим). Именно такие идеографические свидетельства представляют особую значимость в контексте миссии самого DM-проекта: отображать не окончательное состояние пространства, но его потоковый характер, где находится место для отображения как человеческих (отдельные персоналии, архивные документы с воспоминаниями, действующие сообщества) так и не-человеческих агентов (архитектурные объекты, сети коммуникаций, детали ландшафта, растения и животные).

3. Отсюда проистекает принцип симметричности форматов данных: стратегия использования DM-карты подразумевает последовательное смешивание слоёв, контекстов и траекторий интерпретации представленного материала. При этом на карте возможно присутствие нехарактерных слоёв, которые проблематично найти в традиционном атласе. Это звуковое (soundscape); ольфакторное (smellscape), гаптикальное, вкусовое измерения, т.е. те части перцептивного спектра, которые транслируют большое количество специфических данных, влияющих на характерное восприятие локации и формирующих дополнительный набор пространственных свойств.

Выводы. Существует вероятность, что использование возможностей, которые предоставляет такая статусно проблематичная (техно)методология как DM, приведёт исследователей к переосмыслению практик картографирования и развитию континуального подхода к созданию пространственных моделей: от набора данных внешней среды – к её вернакулярному образу. Сам объект исследования будет включен в производство научного знания посредством многоуровневой карты в DM-формате.

Список литературы:

1. Bodenhamer, D. Making Deep Maps: Foundations, Approaches, and Methods / D. Bodenhamer. – London: Routledge, 2022. – 200 p.
2. The Three Landscapes Project: сайт. – URL: <https://web.stanford.edu/~mshanks/MichaelShanks/62.html> (дата обращения: 20.05.2024)

УДК 008:7.036

ПОДЛИННОСТЬ И КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ МУЗЕЙНОГО ПРЕДМЕТА НА ПРИМЕРЕ СИМФЕРОПОЛЬСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

Кугушева Александра Юрьевна,

кандидат культурологии

Государственное бюджетное учреждение Республики Крым
«Симферопольский художественный музей» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы существования музея и музейного предмета в современном цифровом обществе. Музей как социальный институт появляется с целью хранения, изучения и объяснения смысла экспонатов, опирается на их подлинность и культурный контекст породившей их эпохи. Распространение репродукций и цифровых копий нивелирует значение подлинника и замещает его узнаваемостью виртуального образа. Музей выстраивает работу уже не вокруг предмета, а вокруг посетителя. Экономика впечатлений обуславливает новые формы взаимодействия с аудиторией, а главным условием посещения становится не подлинность и культурный контекст экспоната, а личностные переживания и субъективные впечатления зрителя.

Ключевые слова: музейный предмет, культурный контекст, подлинность, репродукция, В. Беньямин, А. И. Куинджи, экономика впечатлений.

Annotation. The article examines the problems of the museum and a museum object existence in a modern digital society. The museum as a social institution appears for the purpose of storing, studying and explaining the meaning of the exhibits, based on their authenticity and the cultural context of their historical epoch. The distribution of reproductions and digital copies

negates the value of the original and replaces it with the recognition of a virtual image. The museum no longer builds its work around the subject, but around the visitor. The economy of impressions determines new forms of interaction with the audience, and the main condition for visiting is not the authenticity and cultural context of the exhibit, but the personal experiences and subjective impressions of the viewer.

Key words: museum subject, cultural context, authenticity, reproduction, Walter Benjamin, Arkhip Kuindzhi, the economy of impressions.

Постановка проблемы. В 2024 году в связи с ремонтом исторического здания на Долгоруковской, 35 Симферопольский художественный музей переместился на новую выставочную площадку. Была сформирована постоянная экспозиция, объединившая произведения отечественного искусства XVIII-XX веков (живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство), с учетом особенностей рельефа стен и специфики развешивочной системы. Сокращение доступного пространства фактически до одного зала привело к тщательному отбору предметов для каждого раздела экспозиции, в результате в экспозицию вошли наиболее значимые произведения музейной коллекции, среди которых: «Вечер на море» И.К. Айвазовского, «Святое семейство» П.М. Шамшина, «Солоха и дяк» И.Е. Репина, «Портрет девочки» А.Г. Венецианова, «Молодой еловый лес в Мери-Хови» И.И. Шишкина, «Лунная ночь» А.И. Куинджи, «Эскиз для панно. Скифы» М.М. Казаса, «Натюрморт» К.С. Петрова-Водкина, «Порт воображаемого города» К.Ф. Богаевского, «Женский портрет» А.А. Дейнеки, «Портрет сына» В.И. Мухиной и другие. Опыт построения постоянной экспозиции вне контекста исторического здания, в котором музей находился с 1937 года, имеет огромное значение для понимания роли нашего учреждения в современном культурном сообществе. Ценность экспоната определяется не только его отдельной историей бытования и поступления в наше собрание, но и его принадлежностью к важным этапам развития отечественного искусства. Музейный предмет погружён в культурный контекст породившей его эпохи, что позволяет нам говорить о биографиях отдельных авторов, о важных исторических событиях, о сопричастности мировому культурному наследию. Рассмотрим проблему актуальности культурного контекста музейного предмета для современного цифрового общества.

Изложение основного материала. Идея создания музея как государственного учреждения, созданного с целью воспитания граждан, появляется уже в XVIII веке. В тексте доклада в Конvente о хранилище Музея искусств (1793) французский художник Жак Луи Давид говорит о необходимости спасения бесценных полотен Рафаэля, Гвидо Рени, Клода Лоррена и других авторов от небрежного хранения и неумелой реставрации: «Не заблуждайтесь, граждане, музей отнюдь не бесполезное собрание предметов роскоши и развлечения, которые способны лишь удовлетворять любопытство. Он должен сделаться серьезной школой. Учителя пошлют туда своих юных питомцев, отец поведет туда сына. При виде гениальных творений юноша почувствует, как заговорят в нем те способности к наукам или искусству, которые вдохнула в него природа. Пришло время, законодатели, преградите дорогу невежеству, скуйте ему руки, спасите музей, спасите произведения, которые может уничтожить одно дыхание и которых скупая природа, быть может, никогда не создаст вновь» [4, С. 196]. Музей из собрания редкостей превращается в институт, призванный сохранять редкие произведения для потомства, изучать их, систематизировать и объяснять их смысл посетителю. Уже на этом этапе возникает проблема с культурным контекстом экспоната, поскольку без экспликации, без пояснения куратора или экскурсовода он может так и остаться для зрителя безмолвным обломком эпохи.

Все музейные предметы, вне зависимости от времени их возникновения, материала или сюжета, объединяет одно общее свойство – подлинность. В эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1936) Вальтер Беньямин дает ему следующее определение: «Подлинность какой-либо вещи – это совокупность всего, что она способна нести в себе с момента возникновения, от своего материального возраста до исторической ценности» [3, С. 21-22]. Произведению искусства присуща «единственность», которая «тождественна его впаивности в непрерывность традиции» [3, С. 25]. В музейной экспозиции произведение искусства

сохраняет подлинность, но существует не само по себе, а воспринимается иллюстрацией к определенной идее. П.А. Флоренский описывает эту метаморфозу следующим образом: «Музей, самостоятельно существующий, есть дело ложное и в сущности вредное для искусства, ибо предмет искусства хотя и называется вещью, однако отнюдь не есть вещь, не есть неподвижная, стоячая, мертвая мумия художественной деятельности, но должен быть понимаем как никогда не иссякающая, вечно бьющая струя самого творчества, как живая, пульсирующая деятельность творца, хотя и отодвинутая от него временем и пространством, но все еще неотделимая от него, все еще переливающаяся и играющая цветами жизни, всегда волнующаяся духом» [7, С. 202]. Музеефикация – процесс, по созвучию иронично сравнимый с «мумификацией», который подразумевает исключение предмета из его естественной среды и расположение в некой системе наподобие бабочки на булавке в коллекции энтомолога.

В идентификации предмета главенствует его изображение, внешняя форма, а узнаванию способствует механическое воспроизведение в каталоге или газете. И если копирование полотен Рафаэля художниками XVII-XIX веков мы можем рассматривать как дань уважения, то механическая печать бумажных плакатов с «Сикстинской мадонной» в XX веке или отдельное появление двух маленьких ангелов на принтах футболок указывает на расцвет репродукции как новой формы существования произведения искусства. В. Беньямин усматривает проблему в превращении репродукции из возможности приближения произведения искусства к зрительским массам в способ его «присвоения» массами. Происходит отчуждение предмета от автора, от времени и места создания, от материала и физических размеров. Отсутствует в репродукции или, в более современном варианте, в фотоснимке и местоположение предмета в определенном зале музея или частной галереи, исчезает географическая составляющая экспозиции. «Даже в самой совершенной репродукции отсутствует один момент: здесь и сейчас произведения искусства – его уникальное бытие в том месте, в котором оно находится» [3, С. 19]. Иными словами, в отличие от произведения искусства, репродукция произведения искусства находится «везде» и существует «сейчас», а культурный контекст исчезает.

На этом этапе музей сталкивается с проблемой существования в современном обществе, которое ставит знак равенства между предметом и его воспроизведением. Зритель мгновенно «присваивает» произведение искусства через экран персонального компьютера или смартфона. Фондовая коллекция утрачивает эксклюзивное право на предмет, который публикуется в общем доступе и становится частью информационного пространства. С одной стороны, оцифровка произведений искусства – это необходимый этап их хранения, изучения и систематизации, с другой – она поднимает вопрос о необходимости существования музея как общественного института, который из собрания редкостей и диковинок превращается в материальное приложение к собственной виртуальной копии. Из многолетнего опыта общения с посетителями музея я вынесла два наиболее распространенных мнения: «в вашем музее нет и не может быть подлинников, это сплошные репродукции» и «зачем идти в музей и смотреть на оригинал, если я уже видел фотографии в интернете». Утрата культурного кода приводит к тому, что подвергается сомнению важность подлинного предмета, несмотря на то, что гибель самого предмета не может быть восполнена никакой оцифровкой.

Нельзя отрицать, что музей продолжает восприниматься обществом как учреждение, обладающее бесспорным авторитетом, и организация выставки в музее, передача предметов в фонды музея для многих художников является своеобразным «знаком качества», символом официального признания их таланта. Исследователи указывают на возложенную на музей обязанность определения статуса предмета: «для того чтобы объект оказывался товаром для художественного рынка, необходимо, чтобы он определялся в качестве «произведения искусства»...» [6]. Но метаморфозы во взгляде зрителя на «безмолвный» музейный предмет неизменно приводят к тому, что меняются и формы взаимодействия с аудиторией. Карстен Шуберт рассматривает динамику этого процесса на примере западных музеев в конце XX столетия: «В каком-то смысле за последние двадцать лет музеи действительно приблизились к реализации барровского представления о музее как лаборатории и о зрителе как активном соучастнике. Вместо того чтобы прятать руку куратора, ограничиваясь демонстрацией конечного продукта, музеи теперь делают видимым лежащий в основе этого продукта процесс принятия

решений; вместо того чтобы говорить: «это так», они говорят: «так мы это видим (вы же вправе с нами не соглашаться – и, возможно, имеете для этого основания)» [8, С. 74]. Зрителю предлагают участвовать в определении смыслов музейных предметов и экспозиции в целом, экскурсии и лекции дополняются различными развлекательными мероприятиями: викторинами, квестами, костюмированными представлениями. Фактически работа музея строится не вокруг музейного экспоната, а вокруг зрителя, который будет смотреть на этот экспонат и может не захотеть воспринять культурный контекст предмета. Общество требует от музея отодвинуть на второй план хранение, изучение и объяснение предмета и провести мероприятия, которые не будут восприниматься как «скучные», информативные и назидательные: «При взаимоотношении музея и человека в контексте «заигрывания» с посетителями принижается культурная и этическая значимость музея, он превращается в некий театр или балаган с одной целью – увеличение аудитории и получение прибыли» [1].

Возникает закономерный вопрос: если значение подлинности предмета и его культурный контекст сводятся зрителем к нулю, для чего он приходит в музей? Этот парадокс легко объясним: музей сохранил часть своего авторитета в определении «настоящего» искусства, и посетитель желает «присвоить» часть этого авторитета, удостовериться, сделал ли музей правильный выбор, и одобрить (или отвергнуть) его. Уже в новой экспозиции на одной из экскурсий мне довелось услышать фразу: «Мне как представителю народа все эти картины не интересны, расскажите про главную». Внимание посетителя было всецело поглощено авторской версией картины «Лунная ночь на Днепре» А.И. Куинджи. Это произведение, а также несколько пейзажей И.К. Айвазовского и И.И. Шишкина нравятся зрителям больше остальных работ благодаря узнаванию фамилий художников, талант которых общепризнан. На другой индивидуальной экскурсии прозвучал вопрос: «Я бывала в Русском музее и видела оригинал, как вы думаете, ваша «Лунная ночь» произведет на меня такое же впечатление?».

Впечатление и составление субъективного мнения – вот краеугольный камень восприятия произведения искусства в современном обществе. Зрителя привлекает мысль, что он лично побывал в Лувре или в Эрмитаже, своими глазами увидел «Мону Лизу» Леонардо да Винчи или «Даная» Рембрандта, хотя мог воспользоваться и виртуальным туром, не выходя из дома – приезд в музей рассматривается зрителем как смелый вызов цифровой среде, а фотографирование на фоне предметов искусства буквально означает: «Я здесь был». В науке появился термин «impression economy», экономика впечатлений, в которой ведущую роль играют эмоции потребителя, на основе которых он делает выбор [2]. Но самих «товаров и услуг уже недостаточно. Как показывает практика, люди больше не покупают услуги, а хотят приобрести впечатления, которые дают воспоминания или ощущения» [5].

Выводы. В цифровом обществе репродукция произведения искусства является наиболее удобной и выгодной формой взаимодействия с предметом, в ней учитываются эстетическая привлекательность и безусловное узнавание образа, эмоциональный отклик на знакомую «картинку» или, реже, на личность известного художника. Музей может организовывать мероприятия, целью которых является посещение экспозиции и получение зрителями эмоций, используя их стремление к составлению субъективного мнения об экспонате (интерактивные экскурсии, квесты, музыкальные концерты и спектакли). При этом культурный контекст и подлинность музейного предмета могут не рассматриваться вовсе, уступая новым экономическим реалиям.

Список литературы:

1. Баёва, Н.В. Современные технологии взаимодействия музейной среды с аудиторией / Н.В. Баёва, Е.О. Латышева // В сборнике: Визуальная культура: дизайн, реклама, информационные технологии. Сборник научных статей XVIII Всероссийской научно-практической конференции. – 2019. – С. 6-8
2. Балаева, М.С. Экономика впечатлений и инструменты эмоционального интеллекта в управлении проектами цифровой экономики / М.С. Балаева // Экономика и парадигма нового времени. – 2023. – № 2 (19). – С. 34-38
3. Беньямин, В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин // Избранные эссе. – Москва: МЕДИУМ, 1996. – 239 с.

4. Мастера искусства об искусстве. В 4 т. – Москва-Ленинград: Государственное издательство изобразительных искусств, 1936. – Т. 2. – 490 с.

5. Салтанович, И.П. От экономики необходимости к «экономике впечатлений» / И.П. Салтанович // Управление в социальных и экономических системах. – 2018. – № 27. – С. 133-134

6. Тесля, А.А. Эстетика в пространстве этики: воспитательная роль искусства и статус музея в культурной ситуации модерна / А.А. Тесля // В книге: XII Кантовские чтения. Кант и этика Просвещения: исторические основания и современное значение = 12th Kant-Readings. Kant and the Ethics of Enlightenment: Historical Roots and Contemporary Relevance. Тезисы докладов международной научной конференции. – 2019. – С. 165-166

7. Флоренский, П.А. Избранные труды по искусству / П.А. Флоренский. – М.: Центр изучения, охраны и реставрации наследия священника Павла Флоренского, 1996. – 285 с.

8. Шуберт, К. Удел куратора. Концепция музея от Великой Французской революции до наших дней / К. Шуберт // Москва: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 224 с.

УДК 007.51:159.9.072.43:311.21:316.472.3:316.653:316.658:51-77

ПРО СЕМАНТИЧЕСКУЮ НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ КАТЕГОРИИ «ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ» И ЕЕ АТРИБУТОВ

Кусый Михаил Юрьевич,

кандидат экономических наук, доцент
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Вовк Екатерина Владимировна,

кандидат педагогических наук, доцент
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена неоднозначности семантики категории «общественное мнение». Проведенное в статье исследование направлено на выявление механизмов семантической конкретизации категории «общественное мнение» через конкретизацию семантики атрибутов этой категории. С учетом уникальности любого социального феномена такая конкретизация должна осуществляться с применением принципа «hic et nunc». В статье отмечены некоторые атрибуты категории «общественное мнение», для которых определены существующие проблемы, связанные с неоднозначностью семантики этих атрибутов. Здесь же обозначены механизмы, направленные на конкретизацию семантики этих атрибутов. Эти механизмы детерминируются наводящими вопросами, детерминирующими направленность и семантику конкретного механизма. Результаты проведенного в статье исследования позволят в дальнейшем не только конкретизировать семантические проблемы для категории «общественное мнение», но и (с учетом рекомендаций, предложенных в статье) определять механизмы, направленные на конкретизацию семантики атрибутов категории «общественное мнение».

Ключевые слова: общественное мнение; атрибуты категории «общественное мнение», неоднозначность семантики, принцип «hic et nunc», репрезентативность выборки, контекст, ситуативность, субъективность.

Annotation. The article is devoted to the ambiguity of the semantics of the category "public opinion". The research conducted in the article is aimed at identifying the mechanisms of semantic concretization of the category "public opinion" through the concretization of the attributes of this category's semantics. Taking into account the uniqueness of any social

phenomenon, such specification should be carried out using the principle of "hic et nunc". The article highlights some attributes of the "public opinion" category, for which existing problems related to the ambiguity of the semantics of these attributes are identified. The mechanisms aimed at specifying the semantics of these attributes are also indicated here. These mechanisms are determined by leading questions that determine the orientation and semantics of a particular mechanism. The results of the research conducted in the article will make it possible in the future not only to specify semantic problems for the category "public opinion", but also (taking into account the recommendations proposed in the article) to determine mechanisms aimed at specifying the semantics of attributes of the category "public opinion".

Key words: public opinion; attributes of the category "public opinion", ambiguity of semantics, the principle of "hic et nunc", representativeness of the sample, context, situationality, subjectivity.

Постановка проблемы. Немного о семантике термина «общественное мнение»: этимологически понятие «мнение» – близко по смыслу к словосочетаниям «способность мыслить независимо», «способность иметь свои предпочтения», «судить о чем-то так или иначе» или «занимать одну из альтернативных позиций по спорному вопросу». Слово «общественный» пришло к нам из латыни: как существительное оно семантически изначально означало «люди», а как прилагательное – «доступный для всех», «не ограниченный частным использованием».

Но словосочетание «общественное мнение» – уже не является результатом простого суммирования семантики двух слов, образующих это словосочетание. Наличие мнений, как минимум, уже подразумевает когнитивную автономию опрашиваемого, возможность проявления независимости индивидуума в своих суждениях, а также некоторую непредсказуемую до конца индивидуальность в семантической окраске «высказанного мнения». В этом случае – совокупное (в том числе и «общественное») мнение является интегральным результатом некоторой процедуры, нацеленной на усреднение гетерогенных и гетероморфных индивидуальных мнений, собранных в процессе опроса, с учетом специфики направленности самого опроса и географического и социального охвата опрашиваемых.

Более того, как утверждается в [3] семантика любой категории, используемой в социальных исследованиях, может быть конкретизирована только контекстно-ситуативно-субъективно с применением принципа «hic et nunc» («здесь и сейчас»).

Что касается – при конкретизации семантики феноменов в социальных исследованиях – важности учета:

- 1) контекста – см., например, в [1, 2, 17, 21];
- 2) ситуативности – см., например, в [3, 6, 7, 16, 18];
- 3) субъективности – см., например, в [3, 14, 16, 18, 20].

Что касается важности учета принципа «hic et nunc» при конкретизации семантики феноменов в социальных исследованиях, то этот принцип утверждает уникальность любого социального события или феномена, локализованного в пространстве (социальные закономерности, присущие, например, Индии, существенно отличаются от социальных закономерностей, наблюдаемых, например, в Нидерландах) и во времени (социальные закономерности, присущие, например, XIX веку, отличны от аналогичных закономерностей, наблюдаемых в XXI веке, хотя бы потому, что за два века существенно трансформировались, как минимум, ресурсные, технологические и институциональные ограничения, определяющие направленность и семантику действующих в социуме закономерностей). Справедливость последнего тезиса, в том числе, подтверждается результатами исследований в [3, 5, 11, 13, 18].

Поэтому любая закономерность, выявленная в процессе исследования социального феномена:

- 1) имеет действие, ограниченное во времени и в пространстве (т.е. не является константной и, следовательно, универсальной);
- 2) при изменении социальной ситуации или контекста рассмотрения этой ситуации перестает быть закономерностью в своем первоначальном виде;
- 3) может быть сформулирована субъективно с применением автором формулировки своей собственной Системы индивидуальных парадигм (СИП) индивида

со всей присущей ей гетерогенностью и гетероморфностью (подробнее про СИП и ее особенности – см. в [4, 16]).

Но в таком случае не следует ожидать, не то что тождественности, но хотя бы однородности суждений по актуальным вопросам общественной значимости – даже среди представителей одной социальной группы (в которой к тому же возможны дифференциации индивидов по нескольким социальным признакам). Поэтому существует проблема выявления механизмов семантической конкретизации категории «общественное мнение».

Изложение основного материала. Утверждения о том, что общественность чем-то обеспокоена, за что-то выступает, противится чему-то, что-то решает, любит о чем-то слышать, поддерживает что-то, имеет отношение к чему-то, выражает свои убеждения и действует в соответствии с ними – как правило, олицетворяют взгляды общественности и отражают грани того, что мы воспринимаем в качестве «общественного мнения». Следовательно, понятие «общественное мнение» имеет многогранный и многофункциональный характер.

Чтобы было понятно: общественность, в том виде, в каком мы ее воспринимаем, не может буквально говорить, у нее нет мозга, чтобы думать, нет двигательных органов, чтобы действовать, и нет целей, которые нужно преследовать. То есть общественность не обладает существенными атрибутами индивида. Тем не менее, повседневное использование этого понятия приписывает общественности практически все когнитивные способности человека: мышление, принятие решения, суждение или воплощение своих убеждений в жизнь и т.п. Так метафора персонализации превращает общественность в могущественного, непостоянного и иррационального правителя, которого – как можно наблюдать по реакциям на то, что в СМИ называют «общественным мнением» – люди могут опасаться, и с которым им «нужно считаться»...

Именно поэтому по мнению авторов, изложенному в [15], «общественное мнение уже давно является неуловимой целью». Это связано не только с тем, что при попытке конкретизации содержания этого понятия «вступает в действие» концепция СИП индивида со всей присущей ей гетерогенностью и гетероморфностью (подробнее про СИП и ее применение индивидом в практической деятельности – см. в [16]), но и с тем, что современные тенденции социального развития по всем наблюдаемым направлениям имеют ярко выраженный турбулентный, многоцелевой и многофункциональный и потому плохо формализуемый характер (попытки выявления устойчивых причинно-следственных связей для актуальных процессов, протекающих в обществе, а также для наблюдаемых сейчас социальных феноменов – являются мало продуктивным делом). К тому же – в соответствии с современными положениями системного анализа – актуальные тенденции в обществе – взаимно влияют друг на друга, генерируя в нем синергетические причинно-следственные связи различной направленности и семантики (зачастую эмерджентного типа), которые к тому же могут изменяться во времени, как семантически, так и по векторной направленности.

Поэтому логичной выглядит попытка функциональной конкретизации категории «общественное мнение» через атрибуты этой категории, сделанная в [9], где отмечено, что «для того, чтобы то или иное явление считалось общественным мнением, должны быть выполнены, по крайней мере, четыре условия:

1) в публичном поле должен быть поставлен вопрос <как минимум, злободневный или актуальный на уровне социума>;

2) должно появиться в ходе его обсуждения значительное число лиц, которые обратили на него свое внимание и в той или иной мере способны выразить свое мнение по существу данного вопроса;

3) в итоге должен сформироваться определенный консенсус мнений <в цитируемой работе, к сожалению, не обсуждается: кто, с какой целью и по какому алгоритму определяет этот самый «консенсус»?>;

4) этот консенсус прямо или косвенно будет оказывать влияние на массы <опять же – не понятно, в чем будет проявляться это «влияние на массы» и когда следует ожидать проявления этого «влияния»? В цитируемой работе, к сожалению, эти моменты не обсуждаются>».

Примечание: выше в цитату – в угловых скобках – вставлены комментарии авторов этой статьи.

Как видим, даже это пространное (и – в некоторых положениях – неоднозначное) разъяснение охватывает далеко не всю палитру атрибутов категории «общественное мнение». Более того, сам перечень атрибутов категории «общественное мнение» в наше время, которое (наше время) отличается существенной турбулентностью проходящих в социуме процессов, также не может оставаться неизменным.

Кроме того, даже в дефиниции, отмеченной выше, есть некоторые части, требующие уточнения.

Вот лишь некоторые из них:

- в условии 1, определяющем вопрос как атрибут процессов выявления общественного мнения, не определен, не только инициатор вопроса в заданной формулировке, но и механизмы его формирования и обнародования;

- в условии 2, определяющем опрашиваемую аудиторию как атрибут процессов выявления общественного мнения, используется термин «значительное число лиц» без уточнения конкретного количества, которое можно считать «значительным» – 100, 1000, миллион...; кроме того, в этой дефиниции отсутствуют, не только качественные критерии принадлежности к опрашиваемой аудитории, но и описание механизмов, реализующих право опрашиваемых «выразить свое мнение по существу данного вопроса»;

- в условии 3, определяющем консенсус как атрибут процессов выявления общественного мнения, используется термин «определенный консенсус мнений» без уточнения – как минимум – авторства (представители какой социальной группы или класса формируют консенсус), целей (интересы какой именно части общества преследует формирование такого консенсуса), механизмов его формирования и выявления того момента времени, когда такой консенсус следует считать сформированным: все это важно для того, чтобы «определить», чьи «мнения» учтены в «консенсусе», а чьи – нет;

- в условии 4, определяющем «влияние на массы» как целевой атрибут процессов выявления общественного мнения как фактора, воздействующего на социальные и иные процессы в обществе, используется словосочетание «оказывать влияние на массы» без уточнения механизмов выявления проявлений этого влияния (что конкретно следует считать «оказанным влиянием», и о каких «массах» здесь идет речь).

Следует также отметить, что сейчас не существует единого верифицированного подхода для количественной и качественной (квалиметрической) оценки, учитываемой в процессах формирования общественного мнения и отвечающей, в том числе, на такие вопросы:

- Сколько человек (10, 100, 1000 и т.д.), и представителей каких социальных групп надо опросить, чтобы их мнение можно было считать «общественным»?

- Каковы требования к опрашиваемой группе по ее социальному составу (какой процент опрашиваемых должен быть для различных категорий индивидов по принадлежности их к той или иной группе – по возрасту, полу, вероисповеданию, образованию и т. п.), чтобы выборка могла считаться репрезентативной для проводимого опроса (например, семья Ивановых (отец 40 лет, мать 38 лет, дочь 17 лет, сын 12 лет) или разновозрастные жители деревни Гадюкино в количестве 52 человек – их мнение можно считать «общественным»)?

- Каковы механизмы, как для «усреднения» мнений внутри конкретной социальной группы (например, молодежи в возрасте от 18 до 25 лет), так и «усреднения» «усредненных» мнений различных социальных групп, принимающих участие в опросе, чтобы полученное таким образом «усредненное мнение» могло считаться «общественным» (если используется механизм средневзвешенной, то и кто и при помощи какой аргументации устанавливает величины весов при подсчете «усредненного мнения»)?

- В случае проведения опроса через Интернет – где гарантии того, что все условия, изложенные выше в п. 1-3, соблюдены полностью (ведь место опрашиваемых с их индивидуальными данными могли занять их интернет-аватары, контролируемые третьими лицами, или вообще роботы)?

- По каким критериям составлены формулировки опросника (реакция на вопрос существенно отличается от содержания формулировки вопроса, от «правильно»

расставленных в вопросе смысловых акцентов и т.п.: так реальность существования общественного мнения в [10] вообще ставится под сомнение, объясняя этот тезис тем, что зачастую огромные различия в результатах опросов объясняются тем, как формулируются вопросы для интервью. Включение вопросов, допускающих такие ответы, как «не знаю», «не уверен» и «нет мнения», может, в том числе, привести к искажению результатов опроса)? Вспомним хотя бы популярный в период Великой Отечественной войны плакат – «Ты записался добровольцем?!». Если сейчас сформулировать вопрос, изложенный на плакате, для общественного опроса так: «Не хотите ли Вы записаться добровольцем?» или так: «Как Вы считаете, нужно ли записываться добровольцем?» – реакция на такие формулировки может качественно отличаться от той, что массово наблюдалась в период Великой Отечественной войны.

Да и категория «репрезентативная выборка» – сама по себе – является неоднозначной и имеет субъективный характер, как по смысловому содержанию, так и по набору механизмов, используемых для достижения «репрезентативности выборки» (подробнее про семантику категории «репрезентативность» и неоднозначность механизмов ее определения – см., в том числе, в [8, 12, 19]).

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, что общественное мнение – это многомерное и многофункциональное понятие, которое, чтобы быть «реальным» общественным мнением, должно соответствовать многочисленным требованиям – как по механизмам конкретизации семантики его атрибутов, так и по многофункциональным механизмам формирования репрезентативной выборки опрашиваемых, процедурным механизмам проведения опроса, а также механизмам обработки результатов опроса.

Выводы. Проведенное в работе исследование сконцентрировано на механизмах конкретизации семантики таких атрибутов категории «общественное мнение» как:

- злободневный или актуальный вопрос, требующий выявления общественного мнения (при конкретизации семантики этого атрибута следует, как минимум, определить инициатора вопроса в заданной формулировке, а также механизмы его формирования и обнаружения);

- опрашиваемая аудитория (при конкретизации семантики этого атрибута следует, как минимум, определить географические и социальные рамки, детерминирующие механизмы определения репрезентативной выборки опрашиваемых);

- консенсус (при конкретизации семантики этого атрибута следует, как минимум, определить механизмы усреднения гетероморфных и гетерогенных мнений опрашиваемых при формировании интегрального «общественного мнения»);

- цель формирования общественного мнения – какого рода влияние на актуальные социальные или иные процессы ожидается в результате такого формирования (при конкретизации семантики этого атрибута следует, как минимум, определить механизмы выявления результатов проявлений этого влияния; что конкретно следует считать «оказанным влиянием на массы», и о каких «массах» здесь идет речь).

Механизмы, направленные на конкретизацию семантики категории «общественное мнение» и ее атрибутов на каждом этапе формирования «общественного мнения» и его дальнейшего воздействия на актуальные социальные или иные процессы детерминируются совокупностью вопросов, которые контекстно-ситуативно (с применением принципа «hic et nunc») существенно снижают влияние гетероморфности и гетерогенности мнений отдельных опрошенных индивидов на интегральное «общественное мнение».

Дальнейшие исследования позволят, не только аргументировано расширить перечень атрибутов категории «общественное мнение», но и контекстно-ситуативно-субъективно ограничить семантические рамки таких атрибутов с применением принципа «hic et nunc».

Список литературы:

1. Доминикан, А.И. Виды контекстов при разных научных подходах / А.И. Доминикан // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2017. – № 4. – С. 125-131

2. Елькина, Е.Е. Типология контекстов и принципы контекстного подхода в междисциплинарных научных исследованиях / Е.Е. Елькина, О.В. Кононова,

Д.Е. Прокудин // Современные информационные технологии и ИТ-образование. – 2019. – Т. 15, №1. – С. 141-153

3. Кусый, М.Ю. Некоторые заметки о специфических особенностях применения механизмов исследований социальных феноменов / М.Ю. Кусый // Анализ, моделирование, управление, развитие социально-экономических систем: сборник научных трудов XVII Международной школы-симпозиума АМУР-2023 (Симферополь-Судак, 14-27 сентября 2023). – Симферополь: ИП Корниенко А.А., 2023. – С. 232-240

4. Кусый, М.Ю. Система индивидуальных парадигм как инструмент коммуникации актора с миром / М.Ю. Кусый // МедиаВектор. – 2022. – Вып. 6. – С. 101-106

5. Морен, Э. Метод. Природа Природы / Э. Морен. – М.: Прогресс-Традиция, 2005. – 464 с.

6. Плотников, А.С. Ситуационный подход и методология социально-гуманитарного познания / А.С. Плотников // Ценности и смыслы. – 2017. – № 1 (47). – С. 100-111

7. Солодухо, Н.М. Ситуационность бытия: концептуальные принципы / Н.М. Солодухо // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2012. – Том 154, кн. 1. – С. 173-179

8. Тулебаева, А.А. Репрезентативность выборки в исследовании социальных объектов: автореф. дис. ... канд. социол. наук: 22.00.01 / Тулебаева Альфия Ахатовна. – Екатеринбург, 2010. – 23 с.

9. Шарков, Ф.И. Общественное мнение: информационно-коммуникативный аспект / Ф.И. Шарков, В.А. Михайлов, С.В. Михайлов // Коммуникология. – 2019. – Том 7, № 1. – С. 66-77

10. Bishop, G.F. The illusion of public opinion. Fact and artifact in American public opinion polls / G.F. Bishop. – Oxford (UK): Rowman & Littlefield Publishers Inc, 2005. – 223 p.

11. Davidson, D. Mental events / In: Essays on actions and events / D. Davidson. – Oxford, NY: Clarendon Press, 2001. – P. 207-225

12. Gentles, S.J. Sampling in qualitative research: insights from an overview of the methods literature / S.J. Gentles, C. Charles, J. Ploeg, K.A. McKibbin // The Qualitative Report. – 2015. – No. 20 (11). – P. 1772-1789

13. González Rey, F. Subjectivity as a new theoretical, epistemological, and methodological pathway within cultural-historical psychology / In: Subjectivity within Cultural-Historical Approach by González Rey, F., Mitjáns Martínez, A., Magalhães Goulart, D. (eds), vol. 5 / F. González Rey. – Singapore: Springer, 2019. – P. 21-36

14. Gough, B. Subjectivity in psychological science: from problem to prospect / B. Gough, A. Madill // Psychological Methods. – 2012. – No 17 (3). – P. 374-384

15. Katz, E. Echoes of Gabriel Tarde: what we know better or different 100 years later / E. Katz, C. Ali, J. Kim. – Los Angeles: USC Annenberg Press, 2014. – 270 p.

16. Kussy, M. The system of actor's individual paradigms as an attribute of social communications / M. Kussy, L. Savchenko // World of Media. Journal of Russian Media and Journalism Studies. – 2023. – Issue 2. – P. 86-103

17. Medin, D.L. Context theory of classification learning / D.L. Medin, M.M. Schaffer // Psychological Review. – 1978. – Vol. 85 (3). – P. 207-238

18. Morin, E. La méthode (Vol. 4). Les idées. Leur habitat, leur vie, leurs mœurs, leur organisation / E. Morin. – Paris: Seuil, 1991. – 262 p.

19. Ramsey, C.A. A methodology for assessing sample representativeness / C.A. Ramsey, A.D. Hewitt // Environmental Forensics. – 2005. – No. 6. – P. 71-75

20. Shapin, S. The sciences of subjectivity / S. Shapin // Social Studies of Science. 2012. – Vol. 42 (2). – P. 170-184

21. Van Dijk, T.A. Discourse and context / T.A. Van Dijk. – Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press, 2008. – 267+xiii p.

**НАРРАТИВНЫЕ И ГРАФИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ
ПСИХОТРАВМИРУЮЩЕГО ОПЫТА В КОРОТКОМЕТРАЖНОМ
АНИМАЦИОННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА
BACKWARDS)**

Мазова Екатерина Валерьевна,

кандидат искусствоведения, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Гурцкая Диана Отариевна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья описывает опыт разработки короткометражного анимационного фильма Backwards (2024), посвященного графическому исследованию индивидуального психотравмирующего опыта. Проект концептуально ориентирован на создание анимационного визуального ряда, в метафорической форме представляющего психоэмоциональное состояние человека, проживающего травму потери. Анимационный фильм обладает комбинированной структурой повествования, отражающей стадиальную концепцию переживания утраты в связи с визуально-графическим решением актов видеоряда. Субъективная картина мира главного героя сформирована вокруг ностальгии и эскапизма как психологических феноменов, которые могут быть включены в спектр реакций на травмирующее событие. Повествовательная структура и образно-стилистический строй анимационного произведения направлены на проявление внутреннего состояния героя. Визуальное восприятие мира, окрашенного тем или иным психологическим состоянием, позволяет зрителю соединиться с персонажем на более глубоком уровне и понять его эмоциональный статус и мотивацию. Построение подобного нарратива с использованием метафорической образности способно стать катализатором социального диалога на темы психического здоровья и психологического благополучия.

Ключевые слова: анимационное произведение, психическое здоровье, травма потери, стадии горевания, нарратив, ностальгия, эстетический эскапизм.

Annotation. The article discusses the process of creating the short animated film Backwards (2024), which delves into the exploration of individual psychotraumatic experiences through visual storytelling. Conceptually, the project aims to visually depict the emotional journey of a person grappling with the trauma of loss in metaphorical form. Employing a combination of narrative structures, the film mirrors the stages of coping with loss alongside the graphical representation of the character's experiences. The protagonist's perspective revolves around feelings of nostalgia and escapism, common psychological responses to traumatic events. Through its narrative structure and stylistic choices, the film aims to illuminate the protagonist's inner world, allowing viewers to connect with their emotional state and motivations on a deeper level. By employing metaphorical imagery, this storytelling approach serves as a catalyst for initiating meaningful discussions on topics surrounding mental health and psychological well-being.

Key words: short animated film, mental health, traumatic loss, stages of mourning, storytelling, nostalgia, aesthetic escapism.

Постановка проблемы. Анимационное кино последних десятилетий является одним из быстро развивающихся видов киноискусства. Этому процессу способствовали технологические (эволюция компьютерной графики), дистрибутивные (расширение

доступности медиапродукта благодаря глобальным цифровым сервисам) и финансовые (появление краудфандинговых платформ как альтернативной модели финансирования кинопроизводства) факторы, а также жанровое, тематическое и стилистическое разнообразие современных анимационных проектов, обеспечивающее широту зрительского адреса. Расширение тематического спектра, в частности, отражает включение в предметное поле анимационного кинематографа проблем психического здоровья. Уникальную платформу для репрезентации эмоциональных процессов и состояний представляют собой короткометражные проекты, обладающие широтой авторской свободы в выборе нарративных и образных средств. Настоящая статья описывает опыт разработки короткометражного анимационного фильма *Backwards* (2024), посвященного графическому исследованию индивидуального психотравмирующего опыта. *Актуальность* проекта обоснована общественно-культурным измерением современных медиапродуктов: кино, телевидение и онлайн-платформы потокового вещания, анимационные фильмы имеют доступ к широкой аудитории, приобретая способность формировать нормативно-ценностные и мировоззренческие социальные системы. Язык анимационного кино позволяет визуализировать как абстрактные концепции, связанные с психическим здоровьем, так и конкретный опыт проживания различных психоэмоциональных состояний. Таким образом, авторское анимационное произведение способно стать инструментом актуализации проблем психического здоровья в публичной сфере, снятия стигматизации и повышения общественной осведомленности о формах психосоциальной поддержки людей, сталкивающихся с данными проблемами.

Изложение основного материала. Проект *Backwards* концептуально ориентирован на создание анимационного визуального ряда, в метафорической форме представляющего психоэмоциональное состояние человека, проживающего травму потери. Основу проекта составляет личный опыт автора, прошедший процедуры рефлексии и творческого переосмысления в процессе поиска графического решения темы. Личностное измерение художественного проекта, осмысляющего психологическую проблематику, распространено в сфере короткометражной анимации. Данный подход обладает рядом преимуществ: он сообщает повествованию тот уровень глубины и честности, который может найти отклик у зрителя и позволит установить чуткий диалог по поводу психического здоровья; кроме того, открытый рассказ автора о собственном опыте инициирует повышение осведомленности, принятия и дестигматизации психологических проблем. К ограничениям данного подхода можно отнести определенное сужение перспективы восприятия: индивидуальный опыт переживания психических состояний и процессов (хотя и структурируемый в рамках психологической науки) уникален, и объективно не способен отражать всё разнообразие подобного опыта у представителей разных социальных групп. Вследствие эмоциональной остроты затрагиваемых вопросов, важно также обозначить этическую ответственность автора перед аудиторией: повествование не должно переводить эмпатическое восприятие зрителя в режим стрессовой реакции.

Несмотря на присутствие проблемных аспектов, личный опыт автора как основа повествования обладает обширным творческим и социокультурным потенциалом. Произведения, основанные на подлинных переживаниях, обладают аутентичностью в представлении преобразующего пути самопознания и роста: они способны продемонстрировать стратегии преодоления трудностей, мотивируя аудиторию обращаться за психологической помощью, когда это необходимо, и предлагать поддержку другим.

Анимационное произведение *Backwards* предлагает зрителю проследить эмоциональное путешествие героя, в раннем возрасте столкнувшегося с потерей родителя, стратегии его психологической адаптации к травмирующему событию, поиск ресурсов и восстановление психологического благополучия. *Объект* исследования составляет тематизация современным анимационным кинематографом проблем психического здоровья личности. *Предметом* исследования определены нарративные и графические средства репрезентации психотравмирующего опыта в короткометражном анимационном произведении (на примере авторского проекта *Backwards*).

Методологическую основу статьи составили источники, рассматривающие следующие аспекты темы: травма потери, стадии горевания и процессы переживания психотравмирующего события (Т.А. Рандо [11; 14], Б. Прайтлер [7]); ностальгия как вид эмоциональной памяти (Д.И. Веселкова [3], D.B. Newman, M.E. Sachs, A.A. Stone, N. Schwarz [13]); работа механизмов памяти и их влияние на формирование личности (В.В. Нуркова, Д. А. Василенко [6]); эскапизм и эстетический эскапизм (Д.А. Кутузова [4], Д.Г. Литинская [5], Г.В. Толмачева, М. Р. Тимофеева, П.А. Толмачева, Е.О. Чикина [8], J. Lewis [12]), Т. Cateforis [10]); структура повествования в художественных текстах (В. А. Андреева [1], Д. Труби [9]).

Повествовательная структура и образно-стилистический строй анимационного проекта *Backwards* находятся в тесной взаимосвязи, что позволяет рассматривать их в единстве. В качестве базового определения *нарратива* в данной работе была выбрана дефиниция, предложенная В. А. Андреевой: автор рассматривает нарратив как специфическую стратегию текстообразующего способа представления мира или фрагмента мира в виде сюжетно-повествовательных высказываний, в основе которых лежит некая история (фабула, интрига), преломленная сквозь призму одной определенной точки зрения (или нескольких точек зрения) [1, С. 65]. В рамках фильма *Backwards* нарратив выстроен с позиции главного героя – подростка, в детском возрасте потерявшего отца, и находящегося в затянувшемся процессе переживания этой утраты. В попытках избежать реальности и эмоциональной боли, он углубляется в собственные воспоминания о прошлом, отдаляясь от матери, что желает поддержать его и помочь сыну восстановиться; однако контакт с матерью затруднен вследствие замкнутости героя на собственном горе. Проводя свое время на чердаке за просмотром семейных видеопленок, главный герой находит коробку со старыми музыкальными пластинками своей матери, прослушивание которых возвращают ему интерес к жизни. Он делится находками с ней, после чего понимает, что возле него все еще находится значимый и близкий человек, переживающий те же трудности, что и он. Ему удастся восстановить связь с настоящим и найти в себе силы двигаться дальше. История имеет глубокую связь с личным опытом автора проекта и вдохновлена стремлением показать, как травма потери способна заставить ребенка замкнуться в себе, провоцируя его социальную и эмоциональную изоляцию; и как важно находить общие интересы с близкими, чтобы восстановиться.

Графические средства представления психотравмирующего опыта в анимационном фильме *Backwards* призваны проявить преобразующее действие той самой «призмы одной определенной точки зрения» героя (по В.А. Андреевой), сквозь которую рассказывается история. Субъективная картина мира главного героя формируется вокруг феноменов ностальгии и эскапизма. Термин «*ностальгия*» (от греч. *nostos* – возвращение и *algos* – боль) в словарном определении означает «тоску по утраченному или ушедшему» [2]. Однако согласно исследованию Д. Ньюмана (2020), тоска не является доминирующим переживанием, ностальгия рассматривается исследователем как смешанное чувство: воспоминания в период плохого самочувствия обретают негативный оттенок, вынуждая человека представлять прошлое в светлых красках в противоположность разочаровывающему настоящему, в то время как при хорошем настроении или в акте помощи другим, воспоминания несут положительный оттенок [13].

В свою очередь, «*эскапизм*» относится к числу терминов, широко распространенных как в общеупотребительной, так и в научной лексике, обладая разнообразием трактовок в зависимости от контекста использования [5, С. 308-311]. Обобщенное определение эскапизма (от англ. *escape* – бежать, спастись) звучит как «стремление личности уйти от действительности в мир иллюзий, фантазии в ситуации кризиса, бессилия, отчуждения» [2]. В контексте анимационного проекта *Backwards* феномен эскапизма рассматривается в его психологическом измерении: исследователи различают непродуктивный эскапизм (стратегию защиты) и продуктивный эскапизм (стратегию адаптации) [4]. Герой фильма проходит несколько этапов переживания травмы, и эскапизм применительно к разным стадиям этого процесса может быть рассмотрен в обеих коннотациях. Представленная в первых актах сюжета потребность героя в избегании встречи с реальностью, становясь преобладающей, приобретает

непродуктивные черты. Однако параллельно с дисфункциональной реакцией избегания, погруженность в прошлое открывает для героя свою эстетическую сторону, и это открытие несет положительный потенциал для развития истории. Для описания данного феномена в исследование было введено понятие «эстетический эскапизм». Р.Е. Мантов определяет это явление как вид эскапизма, осуществляемый за счет побега индивида от действительности в сферу творческой самореализации. Отсутствие негативного влияния данного вида эскапизма поддерживается тем, что он способен раскрыть творческий потенциал личности и возможности для её самореализации, что ведет к укреплению самооценности, и, как следствие, способности адаптироваться к реальности [8]. Эстетический эскапизм также способен раскрыться в форме взаимодействия с творческой сферой, без креативного участия в ней: так, идентификация с музыкальной субкультурой *New Wave* становится актом эстетического эскапизма для героя анимационного повествования.

Ностальгия и эстетический эскапизм формируют особое эмоциональное состояние, которое может помочь человеку справиться с тяжелыми аспектами реальности, однако герою не сразу удастся установить баланс между продуктивными и непродуктивными параметрами этих психологических явлений. В то же время, именно фокус на эстетике прошлого в финале истории объединяет интересы поколений и стимулирует установление эмоционально чуткого диалога между героем и его матерью.

Концепция короткометражного анимационного проекта *Backwards*, обозначенная метафорой «найденный в волнах прошлого», отражена в произведении посредством ряда нарративных и графических средств. Название проекта *Backwards* (с англ. *назад; в обратном направлении*) обозначает влияние прошлого на главного героя: психологическая травма, возникшая вследствие утраты родителя, вынуждает его закрыться от настоящего и искать утешения в воспоминаниях.

Интенсивность влияния травмирующего события на психическое состояние героя отражает включение в сюжет сцен воспоминаний. Такие сцены раскрывают происхождение психотравмирующего опыта персонажа и иллюстрируют доминирующую роль утраченного в его сознании. Пребывая в пространстве памяти, ориентированном на сохранение комфорта и блокирование неприятных эмоций, герой все больше теряет связь с реальностью и погружается в состояние апатии. Описанный приём перехода между сценами воспоминаний и настоящего является частью стратегии использования фрагментированной структуры повествования, способной отразить дезориентирующий и хаотичный характер психотравматических состояний. Монтаж видеоряда воспоминаний использует визуальную эстетику семейных видео 1980-90-х гг., переданную при помощи таких графических инструментов, как эффекты поврежденной VHS-плёнки и перемотки кассеты на видеопроекторе.

Формулировка концепции «найденный в волнах прошлого» также имеет акустическое значение в контексте проекта: ссылаясь на музыкальное направление 1970-80-х гг. *New Wave* (англ. *Новая волна*), она задает культурно-ретроспективные, ритмические, аудиальные и стилистические параметры анимационного ряда.

Структура проекта. Повествование в анимационном произведении *Backwards* имеет сложный характер: переходы между сценами воспоминаний и настоящим героя образуют «комбинацию линейной и одновременной событийности» [9, С. 13]. Воспользовавшись для описания структуры сюжета моделью Дж. Труби, можно определить её как *спиралевидную*, поскольку повествование выстроено вокруг ключевого события прошлого (смерти отца героя), к которому персонаж возвращается до тех пор, пока не наступает этап принятия этого события, что выводит психику персонажа из замкнутого круга повторений на новый уровень [9, С. 13-14]. Видеоряд анимационного произведения *Backwards* разделен на три акта, каждый из которых последовательно демонстрирует стадии переживания горя, в концепции клинического психолога Терезы А. Рандо (Rando) получившие название «Процесс шести “R”»: Постигание потери (Recognizing); Эмоциональная реакция на разлуку через боль, отождествление и прочее (Reacting); Воспоминание и повторное переживание утраченных отношений (Recollecting and Re-Experiencing); Отпускание старых связей с утраченным человеком и старым миром, в котором он существовал (Relinquishing); Приспособление к новому миру без забвения старого (Readjusting); Инвестирование в этот новый мир

(Reinvesting) [11; 14]. Сценарий, палитры цвета, концепты окружения, дизайн персонажей и эффекты видеоряда проекта *Backwards* глубоко связаны с описанной концепцией и призваны графически представить её в анимированной истории. Между стадиями переживания горя, исследуемыми в проекте, и визуально-графическим решением актов повествования установлено соответствие. Окружение («Мир воспоминаний», «Тусклый мир» и «Новый мир») передает психологическое состояние героя с помощью уникальных для каждого «мира» облика и цветовой палитры.

Выводы. Формат анимационного фильма обеспечивает универсальную среду для творческого самовыражения, позволяя графически и эмоционально выразительно передать абстрактные или сложнопредставимые концепции, связанные с психотравматическим опытом. Построение нарратива с использованием метафорической образности способно стать катализатором социального диалога на темы психического здоровья и психологического благополучия. Короткометражный проект *Backwards* посвящен репрезентации психотравмирующего опыта и процесса его переживания в формате анимированной истории персонажа, столкнувшегося с потерей отца. Фильм обладает комбинированной структурой повествования, отражающей стадиальную концепцию переживания утраты в связи с визуально-графическим решением актов видеоряда. Повествовательная структура и образно-стилистический строй анимационного произведения направлены на проявление внутреннего состояния героя: визуальное восприятие мира, окрашенного тем или иным психологическим состоянием, позволяет зрителю соединиться с персонажем на более глубоком уровне и понять его эмоциональный статус и мотивацию.

Список литературы:

1. Андреева, В.А. Литературный нарратив: текст и дискурс / В.А. Андреева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – № 46. – С. 62-71
2. Большой энциклопедический словарь: сайт. – 2010. – URL: <https://122.slovaronline.com/> (дата обращения: 18.03.2024)
3. Веселкова, Д.И. Феномен ностальгии и ретро в сознании молодого поколения XXI века / Д.И. Веселкова, Т.А. Нечаева // Инновационная траектория развития современной науки: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. – Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука», 2022. – С. 177-184
4. Кутузова, Д.А. Эскапизм как форма самоопределения в подростковом и юношеском возрасте / Д. А. Кутузова // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010» / отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев, А.И. Андреев, А.В. Андриянов. – М.: МАКС Пресс, 2010 – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
5. Литинская, Д.Г. Типы современного эскапизма и феномен экзистенциального эскапизма / Д.Г. Литинская // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – Т. 1, № 1. – С. 308-311
6. Нуркова, В.В. Формирование вариативного репертуара самоопределяющих воспоминаний как средство развития самоидентичности / В.В. Нуркова, Д.А. Василенко // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Психология. Педагогика. Образование. – 2013. – №18 (119). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-variativnogo-repertuara-samoopredelyayuschih-vospominaniy-kak-sredstvo-razvitiya-samoidentichnosti-1> (дата обращения: 18.03.2024)
7. Прайтлер, Б. Процесс шести «R» по Т. Рандо / Барбара Прайтлер // Бесследно пропавшие... Психотерапевтическая работа с родственниками пропавших без вести: [сайт], 2015. – URL: <https://psy.wikireading.ru/20951> (дата обращения: 18.03.2024)
8. Толмачева, Г.В. Эстетический эскапизм и мода / Г.В. Толмачева, М.Р. Тимофеева, П.А. Толмачева, Е.О. Чикина // Научный журнал «Костюмология». – 2019. – Т. 4, №4. – URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/02IVKL419.pdf>
9. Труби, Д. Анатомия истории. 22 шага к созданию успешного сценария / Д. Труби; Пер. с англ. – М.: Альпина нон-фикшн, 2017. – 428 с.
10. Cateforis, T. Are We Not New Wave?: Modern Pop at the Turn of the 1980s (Tracking Pop) / T. Cateforis. – Michigan: University of Michigan Press, 2011. – 304 p.

11. Clinical Psychologist – Traumatologist – Thanatologist. The Institute for the Study and Treatment of Loss and Therese A. Rando Associates, Ltd.: сайт. – URL: <https://thereserando.com/> (дата обращения: 18.03.2024)

12. Lewis, J. Why we yearn for the good old days / J. Lewis // The Telegraph. – 2015. – URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/11349364/Why-we-yearn-for-the-good-old-days.html> (дата обращения: 18.03.2024)

13. Newman, D.B. Nostalgia and well-being in daily life: An ecological validity perspective / D.B. Newman, M.E. Sachs, A.A. Stone, N. Schwarz // Journal of Personality and Social Psychology. – 2020. – URL: <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/pspp0000236> (дата обращения: 18.03.2024)

14. The Six 'R's of Mourning: An outline of Dr. Rando's six-part theory of grief // Funeral Guide: [сайт], 2019. – URL: <https://www.funeralguide.co.uk/help-resources/bereavement-support/the-grieving-process/the-six-rs-of-mourning> (дата обращения: 18.03.2024)

УДК 76.03/09

КОМИКС КАК ФОРМА ВИЗУАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЭКОТЕКСТА

Мазова Екатерина Валерьевна,

кандидат искусствоведения, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Каримова Алина Шамилевна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье рассматривается потенциал комикса как формы визуальной интерпретации экологических текстов. Как нарративная форма, синтезирующая изображение и текст, комикс актуализирован в современной культуре в качестве художественного и социального коммуникативного феномена. Современный эко-комикс представляет собой поджанр комиксов, затрагивающий широкий спектр экологических проблем, а также связанные с антропогенным влиянием социально-политические, технологические и экономические вопросы. Посредством анализа выборки комиксов экологической тематики были выявлены преобладающие коммуникативные стратегии, применяемые для трансляции экологически ориентированных сообщений. К их числу относятся визуализация природоохранной проблематики в художественно-графических образах, повествовательные приёмы установления эмоционального диалога с читателем и интеграция активистских экологических сообщений в структуру повествования. Результаты исследования позволяют обосновать роль эко-комиксов в повышении общественной экологической осведомленности.

Ключевые слова: комикс, графический роман, экотекст, экологическая коммуникация, экокультура, визуальная интерпретация.

Annotation. The article explores the potential of comics as a form of visual interpretation of environmental texts. As a narrative form that synthesizes images and text, comics have become increasingly relevant in contemporary culture as an artistic and social communicative phenomenon. The modern environmental comic is a subgenre that touches upon a wide range of ecological issues, as well as socio-political, technological, and economic questions related to anthropogenic influence. Through an analysis of a selection of environmentally themed comics, the predominant communicative strategies used to convey ecologically oriented messages were identified. These include the visualization of environmental issues through artistic and graphic imagery, narrative techniques that establish an

emotional dialogue with the reader, and the integration of activist ecological messages into the structure of the narrative. The results of the study provide a basis for understanding the role of eco-comics in raising public environmental awareness.

Key words: comics, graphic novel, ecotext, environmental communication, eco-culture, visual interpretation.

Постановка проблемы. Обеспокоенность человечества экологической проблематикой значительно возросла в последние десятилетия в ответ на очевидность последствий климатических изменений, различных форм загрязнения, сокращения биоразнообразия и других природных кризисов. Однако, несмотря на предпринимаемые на разных уровнях действия, масштабы и темпы реагирования человечества на экологический кризис все еще оцениваются как недостаточные для предотвращения катастрофических последствий. Одним из инструментов повышения общественной осведомленности о проблемах окружающей среды сегодня становится экотекст (эколитература), существующий в различных форматах в зависимости от своего адреса. К числу таких форматов относятся креолизованные тексты, и в частности, комикс. Как форма повествования, характеризующаяся слиянием вербального и визуального компонентов, комиксы органично встраиваются в медиа-инициативы повышения экоосознанности общества. В настоящем исследовании рассматриваются особенности перевода экотекстов на визуально-графический язык комикса в следующих аспектах: представление экологической проблематики средствами секвенционального искусства [10], нарративные приёмы установления эмоционального диалога с читателем и интеграция активистских экологических сообщений в структуру повествования.

Изложение основного материала. Литературные источники, составившие теоретическую базу статьи, исследуют следующие вопросы: концепция экотекста (С.В. Гречишкина [3], Н.И. Пушина, Е.А. Широких [9]); экологическая культура (С.Н. Глазачев, С.Б. Игнатов [2], Ю.М. Гришаева [4], Н. Чаканова, М. Чаканова [11]); комикс как средство вербальной и визуальной коммуникации и его особенности (Н.Э. Куликова [5], С. Маклауд [7], Н.А. Цыркун [10]); комикс как образовательный инструмент (Т.А. Васильева [1], Ю.В. Лукиных [6], Л.А. Нефедова [8]).

Объект исследования составляют форматы экологической коммуникации. *Предметом* исследования является комикс как форма визуальной интерпретации экологических текстов.

Экологические тексты (также экотексты, экологическая литература, эколитература), охватывают широкий спектр литературных произведений, в которых исследуются взаимоотношения человека и природы. Исследователи экотекста как лингвистического феномена Н. Пушина и Е. Широких выделяют следующие типы текстов экологической тематики: нормативный (международные и локальные документы, хартии, соглашения); научный (научные публикации); экокультурный (концепции Д. Лихачева, В. Вернадского), публицистический (информационный медиаконтент), художественные произведения, религиозные и поэтические тексты [9].

Одним из основополагающих произведений экологической литературы является «Уолден, или Жизнь в лесу» (*Walden; or, Life in the Woods*, 1854) Генри Дэвида Торо (*Henry David Thoreau*): произведение глубоко укоренено в философии трансцендентализма, рассматривающего природу как источник духовного совершенствования и морального руководства. Значимые тексты раннего экологического дискурса включают также «Мое первое лето в Сьерре» (*My First Summer in the Sierra*, 1911) Джона Мьюра (*John Muir*), вдохновившее природоохранное движение в США, и «Альманах округа Сэнд с несколькими зарисовками» (*A Sand County Almanac: And Sketches Here and There*, 1949) Альдо Леопольда (*Aldo Leopold*), центральная идея которого – «земельная этика» как философско-этическая концепция моральной ответственности человека перед естественной экосистемой. В 1960-х и 70-х годах в ответ на растущую обеспокоенность масштабами загрязнения биомов, перенаселения и истощения ресурсов возникла новая волна эколитературы. Книга биолога Рэйчел Карсон (*Rachel Carson*) «Безмолвная весна» (*Silent Spring*, 1962) положила начало современному экологическому движению, сделав достоянием общественности катастрофические для природы и здоровья человека последствия широкого использования пестицидов. Другие

известные работы этого периода – «Пустынный пасьянс» (*Desert Solitaire: A Season in the Wilderness*, 1968) Эдварда Эбби (*Edward Abbey*), посвященный дикой природе юго-запада Америки, и «Экотопия: Записки и отчеты Уильяма Вестона» (*Ecotopia: The Notebooks and Reports of William Weston*, 1975) Эрнеста Калленбаха (*Ernest Callenbach*), футуристический роман-утопия, описывающий экологически сознательное общество.

В последние десятилетия жанровый диапазон экологической литературы значительно расширился, приобретая междисциплинарный характер. Эссеистика Энни Диллард (*Annie Dillard*) исследует отношения между людьми и миром природы, предлагая читателю осмыслить философское, эмоциональное и эстетическое измерение этих отношений. Повествовательная проза Барри Лопеса (*Barry Lopez*) построена вокруг понятий «места» и его влияния на культурную идентичность; художественные, научно-популярные, поэтические тексты Венделла Берри (*Wendell Berry*) освещают различные социально-экологические и экономические вопросы: от рационального использования земель и критики индустриального общества до популяризации сельских общин. В области экологической журналистики и документальной литературы могут быть отмечены такие работы, как «Шестое вымирание: Неестественная история» (*The Sixth Extinction: An Unnatural History*, 2014) Элизабет Кольберт (*Elizabeth Kolbert*), посвящённое сокращению биоразнообразия в эпоху антропоцена; и «Это меняет все: Капитализм против климата» (*This Changes Everything: Capitalism vs. the Climate*, 2014) Наоми Кляйн (*Naomi Klein*), представляющая собой призыв к комплексному решению проблемы изменения климата посредством пересмотра политических и экономических решений, приоритизируемых глобальным капитализмом [3].

Интересной формой экологического текста является эко-поэзия (*Eco-poetry*, *Environmental poetry*, *Nature poetry*), формирующая мультисенсорный опыт читателя риторическими (метафоры, аллегории, сравнения и пр.); визуальными (визуальный синтаксис); аудиальными (аллитерация, ассонанс, созвучие, звукоподражание); ритмическими (повторы, рефрены, циклы) и иными поэтическими техниками. Жанр климатической фантастики (*Cli-Fi*, *Climate fiction*), в свою очередь, рассматривает темы экологических кризисов и взаимосвязи природных и антропогенных систем сквозь призму климатической антиутопии.

Эколитература зачастую содержит просветительские и воспитательные послания, стремясь не только познакомить читателей с актуальными проблемами и научными концепциями, но и способствовать формированию *экологической культуры*. Понятие экокультуры допускает широкий диапазон интерпретаций, в данной работе в качестве рабочего используется определение, приведенное в коллективной публикации под руководством С.Н. Глазачева и С.Б. Игнатова. Исследователи выделяют два смысловых уровня термина: на первом уровне экокультура определяется как «повышение уровня экологической компетентности, овладение знаниями, умениями и навыками природоохранной деятельности экосообразного что делает понимание феномена комплексным»; на втором – «в её структуру оказываются органично вписанными эоцентрическое мировоззрение, экологическое сознание, экологической мышление, гуманистические идеи, общечеловеческие ценности и идеалы, убеждения и принципы, научные и ненаучные знания, умения и навыки экологически обоснованной деятельности, способы познания, нормы и требования экологического и нравственного императивов, экологическая этика, гражданская и экологическая ответственность и др.» [2, С. 309]. Одним из актуальных коммуникационных каналов формирования экологической культуры (в первую очередь, среди детской и молодежной аудитории) сегодня становятся комиксы и графические романы. Визуальный характер и динамичная структура повествования позволяют инициировать разговор об энвайронменталистских ценностях в доступной для широкой аудитории форме.

Современный *экологический комикс* (эко-комикс или зеленый комикс), представляет собой поджанр комиксов, затрагивающий широкий спектр экологических проблем, в числе которых изменение климата, загрязнение окружающей среды, вырубка лесов, сокращение биоразнообразия планеты, использование природных ресурсов, а также связанные с антропогенным влиянием социально-политические, технологические и экономические вопросы. Среди комиксов и графических романов экологической тематики можно выделить несколько ключевых направлений: образовательные (носят

информационный характер, наряду с повествованием могут включать фактическую информацию и статистические данные); научно-фантастические или фэнтезийные (конструируют футуристические экологические сценарии или альтернативные реальности); супергероические (персонажи-супергерои в таких сюжетах используют свои силы для борьбы с экологическими угрозами); автобиографические (документируют личный опыт автора, связанный с экологической проблематикой); журналистские (используют такие методы, как расследование, интервью, проверка достоверности фактов и пр.); инди- и веб-комиксы (представлены на независимых сетевых платформах, часто исследуют нишевые темы и представляют собой пространство творческого эксперимента).

Обзорное исследование корпуса экологических комиксов и графических новелл позволяет выявить распространенные подходы к визуальной интерпретации экотекстов средствами секвенционального искусства. В качестве средства сообщения в экологической коммуникации, комиксы реализуют следующие стратегии.

Визуализация экологической проблематики в художественно-графических образах. Комиксы и графические романы обладают широкими возможностями для представления природных явлений в доступной неспециалисту форме. Так, в графическом романе Филиппа Скуарцони (*Philippe Squarzoni*) «Измененный климат: личное путешествие через науку» (*Climate Changed: A Personal Journey through the Science*) художник, визуально разбивая процесс на серию последовательных изображений, делает абстрактную концепцию углеродного цикла и его роль в изменении климата наглядной и легкой для восприятия. «Мир без рыбы» (*World Without Fish*) Марка Курлански (*Mark Kurlansky*) с иллюстрациями Фрэнка Стоктона (*Frank Stockton*) – научно-популярный комикс, рассматривающий влияние промышленного рыболовства и освоения прибрежных зон на истощение водных экосистем. Центральной темой веб-комикса Стюарта Макмиллена (*Stuart McMillen*) «Разреженный воздух» (*Thin Air*) является проблема загрязнения атмосферы. С помощью монохромных, линейных изображений автор иллюстрирует влияние деятельности человека на состояние воздушной среды, призывая к индивидуальной ответственности и необходимости поддержки инициатив в области чистой энергетики.

Повествовательные приёмы установления эмоционального диалога с читателем. Распространённым приёмом среди комиксов экологической тематики является разработка сюжетных линий и персонажей, повышающих эмоциональную вовлеченность читателя. Экологические проблемы, благодаря сопереживанию героям, приобретают для аудитории личностное измерение. Так, «Лайка» (*Laika*) Ника Абадзиса (*Nick Abadzis*) – графический роман, рассказывающий историю первого животного, вышедшего на орбиту Земли – бездомной собаки по имени Лайка. Автор исследует этические и эмоциональные дилеммы освоения космоса, а также экологические последствия научного прогресса. Комикс Рэйчел Хоуп Эллисон (*Rachel Hope Allison*) «Я не полиэтиленовый пакет» (*I'm Not a Plastic Bag*) позволяет наглядно представить воздействие пластиковых отходов на окружающую среду. Её персонажем становится Большое Тихоокеанское Мусорное Пятно, превращенное в своего рода одинокого монстра, который, будучи скоплением токсичного мусора, убивает всех своих друзей. В веб-комиксе Розмари Моско (*Rosemary Mosco*) «Птица и луна» (*Bird and Moon*) художница использует антропоморфных персонажей-животных, диализирующих между собой или со зрителем. Юмористическое интонирование этих диалогов создает оригинальную атмосферу повествования, позволяя читателям увидеть мир природы с неожиданной точки зрения и задуматься о человеческом влиянии на другие биологические виды. Джош Нойфельд (*Josh Neufeld*) в графическом романе «Лето Господне: Новый Орлеан после потопы» (*A.D.: New Orleans After the Deluge*) рассказывает реальные истории жителей города, переживших разрушительный ураган. Сосредоточив внимание на человеческом измерении природной катастрофы, Нойфельд создает мощную эмоциональную связь между читателем и персонажами. В графическом романе «Здесь» (*Here*) Ричарда Макгуайра (*Richard McGuire*) применена оригинальная пространственно-временная концепция: действие сохраняет единство места (гостиная дома, где прошло детство автора), при этом его темпоральное измерение приобретает планетарные масштабы. Макгуайр выстраивает узнаваемый контекст человеческой жизни, но параллельно, с помощью пространственной

организации графического повествования, автору удастся включить в этот контекст варьирующиеся изображения локации то на стадии раскаленного газового шара, то в дистопическом радиоактивном будущем, устанавливая между этими сценами парадоксальные взаимосвязи.

Интеграция активистских экологических сообщений в структуру повествования.

Эко-комиксы могут служить платформой социо-политической критики, переосмысливая доминирующие парадигмы и становясь рупором альтернативных взглядов. Визуальные повествования этой направленности широко используют метафорическую образность и другие риторические приёмы, а также сатирический и иронический дискурсы. В детской книге «Лоракс» (*The Lorax*) др. Сьюза (*Dr. Seuss, Theodor Seuss Geisel*) критика господствующей парадигмы приоритета экономического роста над экологическим балансом артикулирована через конфликт персонажей. Герой Лоракс, маленький, но яростный защитник деревьев, символизирует активистов-экологов, говорящих правду власти, промышленным магнатам и обществу. Персонаж транслирует взгляды самого Сьюза на проблемы изменения климата и загрязнения окружающей среды. Комикс Деррика Дженсена (*Derrick Jensen*) и Стефани Макмиллан (*Stephanie McMillan*) «Пока мир горит: 50 простых вещей, которые вы можете сделать, чтобы оставаться в состоянии отрицания» (*As the World Burns: 50 Simple Things You Can Do to Stay in Denial*) остросатиричен уже на уровне названия. Авторы подвергают резкой критике механизмы, позволяющие корпорациям и правительствам поддерживать устойчивость эксплуататорского капитализма; неадекватность действий природоохранительных организаций масштабам экологического кризиса; а равно и популярные практики экоосознанности, изображая их смехотворную несостоятельность перед лицом системных проблем. Серия графических романов «Хроники экологической справедливости» (*Environmental Justice Chronicles*) Чарли ЛаГрека-Веласко (*Charlie LaGreca-Velasco*) и Ребекки Братспис (*Rebecca Bratspies*), действие которых происходит в вымышленном Форествилле (олицетворении любой нуждающейся в экологической защите территории), направлена на воспитание нового поколения экологических лидеров. Комиксы серии содержат интегрированную в повествование актуальную юридическую и экологическую информацию.

Выводы. Сегодня родственные жанры комикса и графического романа обладают тематической и стилистической широтой, позволяющей рассматривать их как универсальный инструмент трансляции экологически ориентированных сообщений. В настоящем исследовании на материале выборки комиксов экологической тематики были рассмотрены актуальные направления и особенности визуальной интерпретации экотекстов средствами секвенционального искусства. К выявленным коммуникативным стратегиям эко-комиксов относятся визуализация экологической проблематики в художественно-графических образах, повествовательные приёмы установления эмоционального диалога с читателем и интеграция активистских экологических посланий в структуру нарратива. Взаимодействие изображения и слова как родовое свойство комикса генерирует многомерный перцептивный опыт читателя, органично встраивая экологическую проблематику в графическое повествование.

Список литературы:

1. Васильева, Т.А. Особенности дизайна образовательного комикса / Т.А. Васильева // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2022. – № 1 (52). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-dizayna-obrazovatel'nogo-komiksa> (дата обращения: 25.03.2024)
2. Глазачев, С.Н. Экологическая культурология. Педагогическая адаптация / С.Н. Глазачев, С.Б. Игнатов, В.А. Игнатов, А.А. Марченко. – М.: РИО МГТУ им. М.А. Шолохова, 2008. – 420 с.
3. Гречишкина, С.В. К вопросу исследования современной литературы о природе: аспекты изучения эколитературы / С.В. Гречишкина // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2014. – № 387. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-issledovaniya-sovremennoy-literatury-o-prirode-aspekty-izucheniya-ekoliteratury> (дата обращения: 26.03.2024)
4. Гришаева, Ю.М. Проблемы экокультурной адаптации личности в информационно-образовательном пространстве / Ю.М. Гришаева // Астраханский вестник экологического образования. – 2015. – № 1 (31). – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/probleme-ekokulturnoy-adaptatsii-lichnosti-v-informatsionno-obrazovatelnom-prostranstve> (дата обращения: 24.03.2024)

5. Куликова, Н.Э. Комикс как вид визуального искусства / Н.Э. Куликова // Огарёв-Online. – 2019. – № 13 (134). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/komiks-kak-vid-vizualnogo-iskusstva> (дата обращения: 24.03.2024)

6. Лукиных, Ю.В. Феномен комикса в контексте образовательного пространства / Ю.В. Лукиных // Russian Linguistic Bulletin. – 2022. – № 4 (32). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-komiksa-v-kontekste-obrazovatel'nogo-prostranstva> (дата обращения: 24.03.2024)

7. Макклауд, С. Понимание комикса: невидимое искусство / С. Макклауд; [пер. с англ. В. Шевченко; рис. автора]. – Москва : Белое Яблоко, 2016. – 216 с.

8. Нефедова, Л.А. Когнитивные особенности комикса как креолизованного текста / Л.А. Нефедова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Лингвистика. – 2010. – № 1 (117). – С. 4-9

9. Пушина, Н.И. Экотекст в лингвистике текста / Н.И. Пушина, Е.А. Широких // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». – 2022. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekotekst-v-lingvistike-teksta> (дата обращения: 24.03.2024)

10. Цыркун, Н.А. Комикс и кинематограф: общий генетический код / Н.А. Цыркун // Артикульт. – 2013. – № 1 (9). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/komiks-i-kinematograf-obschiy-geneticheskiy-kod> (дата обращения: 24.03.2024)

11. Чаканова, Н. Экологическая культура и основы экологической этики / Н. Чаканова, М. Чаканова // Вестник науки. – 2023. – № 5 (62). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekologicheskaya-kultura-i-osnovy-ekologicheskoy-etiki> (дата обращения: 24.03.2024)

УДК 811.161.1'373.231:392.91(477.75)

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ДЕРИВАЦИЯ ПРОЗВИЩ НА ОСНОВАНИИ СЕМЕЙНЫХ СВЯЗЕЙ ЖИТЕЛЕЙ КРЫМА

Матинив Татьяна Зиновьевна,
старший преподаватель

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного образовательного
учреждения высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье анализируются прозвища на основании семейных связей жителей Крыма. Определены группы наименований, выявлены семантические деривационные особенности, отмечена частотность и краткая характеристика этих неофициальных антропонимов.

Ключевые слова: номинация, прозвище, прапрозвище, семантическая деривация, неофициальный антропоним.

Annotation. The article analyzes the nicknames on the basis of family connections of the inhabitants of the Crimea. Name groups identified, semantic derivative features were identified, the frequency and brief characteristic of these informal anthroponyms were noted.

Key words: nomination, nickname, precious, semantic derivation, unofficial anthroponym.

Постановка проблемы. Переход прозвища от одного родственника к другому является довольно распространенным явлением среди неофициальных антропонимов жителей Крыма. Перенос наименования с одного лица на другое возможно не только между родственниками, но и между лицами, не связанными родственными узами. Прозвища могут передаваться по наследству от деда к отцу и внуку и чем-то напоминают наши фамилии, которые передаются от отца к сыну. Под прапрозвищами понимаем

наименования, которые переходят от родственников, а также от лиц, если между ними есть что-то общее, и на основании сходства и родства.

В зависимости от того, какие разряды слов – нарицательные или собственные – переходят в прозвища, различают две разновидности лексико-семантического способа: онимизацию и трансонимизацию как «чистый» переход слова из одного класса наименований в другой [3, С. 48]. Эти разновидности лексико-семантического способа в ономастической литературе преимущественно рассматриваются вне словообразовательной деривации. Ю.А. Карпенко считает, что в каждом случае онимизации или трансонимизации происходит образование нового имени собственного. Именно поэтому онимизацию и трансонимизацию необходимо рассматривать шире [1, С. 37]. Исследователь отмечает, что лексико-семантический словообразовательный акт – это переход семемы исходного слова в слово-мезоним, исходя из характера мотивационных отношений между образующим и производным словом [2, С. 3-6]. П.П. Чучка в докторской диссертации рассматривает перенос наименования с одного лица на другое на примере прозвищ, которые переходят от родственников, а также от лиц, если между ними есть что-то общее. Он считает, если имя Иван для одного человека является просто именем, то для другого индивидуума это название является прозвищем, а еще для третьего именуемого лица – официальной фамилией. Таким образом, этот омоним рассматривается не один раз, а три, то есть как три антропонима различных классов, у каждого из которых своя специфическая функция [4, С. 215-216].

В данной статье придерживаемся точки зрения П.П. Чучки, так как рассматриваем только прозвища, которые переходят от родственников, а также от лиц, если между ними есть что-то общее. Мы зафиксировали 61 единицу таких неофициальных антропонимов, которые не были объектом исследования, поэтому представляют живой интерес и заслуживают специального изучения, тем самым определяя актуальность темы.

Цель исследования – классифицировать прапрозвища жителей Крыма, выявить семантические деривационные особенности этих наименований.

Изложение основного материала. Для антропонимической системы Крыма характерны прозвища, отображающие родственные связи в семье, что немаловажно для современного института семьи. Фактический материал отображает неофициальные наименования жителей Крыма по родственнику и показывает формирование этих наименований. Проанализированный речевой материал дал нам возможность выявить следующие группы наименований: прозвища, которые перешли от прадеда или деда. Чаще всего неофициальные наименования переходят от деда к внуку: Бича, Буня, Грек, Клизма, Кохуль, Снегирь, Чубчик, Цап. Перенос наименования наблюдается также от прадеда к правнуку: именуемого называли Юрьев, потому что прапрадед Юрий отличился в Первой мировой войне. Наверное, правнук был чем-то похож на прадеда – внешностью или отличительными поступками. Также прозвища передаются по наследству от деда к отцу и внуку: Гара, Петеля.

Именуют внука также по фамилии деда: Гетманом называли Андрея Валеева по фамилии деда Гетман. Нами зафиксировано одно наименование внучки по имени деда: Адамова – именуемая получила прозвище по имени деда Адама.

Прозвища, которые перешли от отца к сыну. Эта номинация закреплена не только традицией, но и законодательством, по которому дети получают фамилию отца, а не матери. Именно сын считается прямым продолжателем рода, сохраняет фамилию, традиции семьи. Именования, которые перешли от отца к сыну без изменений, теряют внутреннюю форму, становятся наследственными. Прямой перенос наблюдается в таких прозвищах: Акула, Ачкауз, Бабай, Будуня, Льова, Марик, Остап, Сваток, Слон, Сундук, Тихий, Хомяк, Цибуля. Неофициальное название Колобок получил по наследству именуемый с худощавым телосложением; Комиссар перешло от прозвища отца, который в совхозе был секретарем комсомольской организации; Конь получил именуемый от отца, смех которого напоминал ржание. Мы насчитали 16 единиц с прямым переносом наименования от отца к сыну. Прозвище получают мальчики также по имени отца: Виток от имени отца Виталий; имя отца Модест послужило для наименования сына; именуемый по прозвищу Генка носит разговорную форму имени отца Геннадий; прозвище Вова перешло от имени Владимир отца именуемого; Арвидо – от имени отца Аридадас.

Если сын похож на отца, то это служит для образования таких прозвищ: Маленький Умер очень похож на своего отца, которого зовут Умер; Кроль Младший очень похож на отца, которого прозывают Кроль Старший. Здесь представлена оппозиция старший/младший. Мы зафиксировали наименование Креветка от прозвища отца Рак с общим лексико-тематическим полем.

Прозвища, которые перешли от отца к дочери. Мы зафиксировали только одно наименование: Шериф – именуемую так называют по прозвищу отца.

Прозвища, которые перешли от бабушки к внукам. Эти наименования имеют свою специфику. Возможно, в семье главенствующую позицию занимала бабушка, или самостоятельно воспитывала внуков. Именуемую называют Мотя от имени бабушки Матрена. Старинное имя послужило для наименования. Внука бабушки Зины тоже именуют Зина. Возможно, бабушка занималась больше воспитанием внука, чем родители. Прозвище Заяц перешло от фамилии бабушки по материнской линии к внуку. От фамилии бабушки Каллер именуют внука Киллер. В последнем примере мы видим фонетическую ассоциацию. Наименования по матери мы не выявили.

Прозвища, которые перешли от брата или сестры. Эти наименования родственников интересны тем, что в них зафиксирован авторитет брата или сестры в коллективе, чем они выделяются среди других, какое влияние имеют на именуемого. Прозвище Мурка перешло от старшей сестры к младшей. Оппозиция старший/младший, первый/второй представлена в таких наименованиях: Буля Младший получил наименование от брата Були Старшего, перешло прозвище от старшего брата Пуни Первого к младшему Пуни Второму. Прямой перенос наблюдается в прозвище Русак, которое перешло от старшего брата. Такой прямой перенос наблюдается и в наименовании, которое отображает физический недостаток родственника: Кривая перешло от сестры, у которой был горб.

Прозвища, которые перешли от дальних родственников или знакомых. Для этой номинации характерна популярность и авторитет родственника или знакомого в коллективе, их роль в жизни именуемого. Фамилия родственников с неясной семантикой послужила для образования прозвища Капуста. Здесь просматривается фонетическая ассоциация. Прозвище Кобал перешло от отчима. В этом примере наблюдается прямой перенос. Доброжелательное отношение к пасынку, участие в воспитании его, авторитет отчима в коллективе, наверное, послужило для переноса неофициального имени. От прозвища девушки именуемого, которую называли Клима, образовалось прозвище Клим. Наверное, девушка чем-то превосходила своего парня.

Прозвища, которые образовались от наименования мужа. По традиции девушка, когда выходила замуж, именовалась по мужу. Эти названия нейтральные и какого-то унижения не несут; они чем-то близки к фамилиям. Сейчас мы наблюдаем низкую частоту их употребления, наверное, это связано с равными правами между мужчинами и женщинами. Наименования, образованные от прозвищ и фамилий мужа, представлены такими примерами: Капрониха именуется от прозвища мужа Капрон; Комиссарша перешло от прозвища мужа Комиссар; Похлебка – от одноименного прозвища мужа; Укольчик является женой мужа по одноименному прозвищу, наверное, прозвище так закрепилось за именуемым своей необычностью, что официальное наименование отходит на задний план. В этих наименования – прямой перенос прозвищ. Наименования жены по мужу зафиксированы в таких прозвищах: Богачучка – от фамилии мужа Богачук; у Ерзунихи муж по фамилии Ерзунов; Журбиха именуется по фамилии мужа Журба; Заликуля получила наименование Заликулиха; у Парасючки муж по фамилии Парасюк; Грибаниха – от Грибанов; Полозиха получила наименование от фамилии мужа Полоз; Порфириха именуется по фамилии мужа Порфирий; Урвачева именуется Урвачиха. В этих наименованиях жены по мужу отображается номинативное употребление без эмоциональной окраски. Отметим, эти наименования встречаются в сельской местности, где контакты близки среди населения, и женские прозвания на -иха воспринимаются почти современно. В городской среде данные наименования нами не были зафиксированы.

Утрата наименования по мужу связывается с деловыми отношениями, равными правами мужчин, активным использованием литературного языка, а также урбанизацией, в результате которой теряются антропонимические названия.

Молодежь о таких наименованиях говорит, как о чем-то несовременном. Наименование на -иха среди них воспринимается как обидное. Зафиксировано наименование мужа по жене: прямой перенос прозвища наблюдается в именовании мужа Лулуд по одноименной девичей фамилии жены.

Выводы. Анализ прозвищ на основании семейных связей жителей Крыма определил особенности родственных связей, показал внутрисемейные отношения, преемственность поколений, имидж родственников в коллективе. Мы выявили 7 групп прапрозвищ жителей Крыма. Наиболее многочисленными являются прозвища, которые перешли от отца к сыну. Здесь насчитывается 24 наименования. На примере этих единиц показана роль отца в воспитании сына, его авторитет как в коллективе, так и в семье. Одним примером представлена номинация прозвищ, которые перешли от отца к дочери. Прозвища, которые перешли от прадеда или деда, представлены 13 речевыми единицами. Переход прозвища от деда к внуку показывает преемственность поколений, знание своего рода, сохранение в памяти коллектива заслуг родственника, его индивидуальных особенностей. Прозвища, которые образовались от наименования мужа представлена 10 наименованиями. Эта группа отображает традиции наименования жены по мужу. Хотя в современных семьях наблюдается равноправие между мужем и женой, но в коллективе наименования жены по мужу от его прозвища и фамилии остаются популярными. Зафиксировано одно наименование мужа по девичей фамилии жены. Хочется отметить роль бабушки в жизни внуков. Эта группа насчитывает 4 наименования. Популярность брата или сестры в коллективе, их влияние на именуемого, их роль в семье отображают как внутрисемейные связи, так и коллективное отношение. Здесь насчитывается 5 прозвищ, остальные группы единичны.

Прапрозвища жителей Крыма хранят в себе семейные, родственные, коллективные отношения и отображают традиции народа.

Список литературы:

1. Карпенко, Ю.О. Онiмiзацiя и трансонiмiзацiя як словотвiрний акт / Ю.О. Карпенко // Шоста Республiканська ономастична конференцiя: тези доп. i повiдомлень, м. Одеса, 4-6 грудня 1990 р. / гол. ред. В.М. Русанiвський та iн. – Одеса, 1990. – Ч. I. – С. 35-37
2. Карпенко, Ю.О. Синхронiчна сутнiсть лексико-семантичного способу словотвору / Ю.О. Карпенко // Мовознавство. – 1992. – № 4. – С. 3-10
3. Суперанская, А.В. Теория и методика ономастических исследований / А.В. Суперанская, В.Э. Сталтмане, Н.В. Подольская, А.Х. Султанов. – М.: Наука. – 256 с.
4. Чучка, П.. Антропонiмiя Закарпаття (П.П. Чучка. Антропонiмiя Закарпаття: дисертацiя на здобуття наукового ступеня доктора фiлологiчних наук. – К., 1969) / П.П. Чучка. – Ужгород: ТОВ «Папiрус», 2008. – 672 с.

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ОЛЬФАКТОРНОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ TRAUMA STUDIES

Мизрахи Мария Васильевна,

кандидат культурологии, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного образовательного
учреждения высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Дяченко Дарья Анатольевна,

магистрант направления подготовки «Культурология»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена поиску методов исследования репрезентации травматического опыта в ольфакторном искусстве. В силу специфики восприятия и презентации запахов Scent art не обладает собственной методологией, из-за чего ученые используют междисциплинарный подход. Используются лингвистические, социологические и психологические методы, однако они не учитывают ряд аспектов репрезентации травмы средствами ольфакторного искусства. Одна из наиболее оптимальных методологий разработана в рамках антропологии чувств. Сравнительно-антропологический метод позволяет выявить общие подходы и проблемы рефлексии травматического опыта с помощью ароматов.

Ключевые слова: Scent art, травма, запах, методы исследования, антропология чувств.

Annotation. The article is devoted to the search for research methods for the representation of traumatic experience in olfactory art. Due to the specifics of the perception and presentation of odors, Scent art does not have its own methodology, which is why scientists use an interdisciplinary approach. Linguistic, sociological and psychological methods are used, but they do not take into account a number of aspects of the representation of trauma by means of olfactory art. One of the most optimal methodologies has been developed within the framework of the anthropology of feelings. The comparative anthropological method allows us to identify common approaches and problems of reflection of traumatic experience with the help of aromas.

Key words: Scent art, trauma, smell, research methods, anthropology of feelings.

Постановка проблемы. В рамках исследования художественной рефлексии травматического опыта на материале scent art мы поставили цель выявить подходы и проблемы репрезентации травмы с помощью запахов, однако в связи со спецификой ольфакторного искусства возник ряд трудностей в разработке оптимальной методологии. Несмотря на то, что в scent art часто используются материальные объекты, запах остается основным средством повествования. Формирующаяся на данный момент теория ольфакторного искусства не обладает собственной методологией, так как перед исследователем, с одной стороны, появляется проблема описания и объяснения в силу контекстуальности восприятия запахов, а с другой – проблема определения воздействия и влияния из-за разницы в ощущениях летучих веществ на физиологическом уровне.

Изложение основного материала. В поисках методов исследования ученые обращаются к смежным дисциплинам, так П. Крафт в эссе «Концепция ценности запаха в формальном анализе ольфакторного искусства» предлагает сфокусироваться на химическом составе запахов [16]. По мнению автора: «пока не существует методологического инструмента для формального анализа ольфакторных произведений искусства» [16, С. 1]. Согласно предложенному методу, первоначально определяются ключевые элементы запаха, затем происходит их распределение в соответствии со

степенью субстантивности (т.е. стойкости), представляющей скорость испарения душистых веществ. Данные представляют в форме графической модели, на основе которой определяется ценностное значение одорантов, составляющих запах. Такой подход требует наличия знаний в области химии и биологии или присутствия привлечённого специалиста, что вызывает ряд трудностей.

Редкие публикации, посвященные обзору исследований запахов, в основном фокусируются на лингвистическом подходе и его методах. Например, статья Н.А. Трофимовой «Ольфакторность как предмет исследования» дает общую характеристику развития исследований и проблематизации запахов в различных научных сферах [14]. Упоминаются такие подходы как физиологический, психологический, философский, социологический также присутствует антропологический блок, однако выявить конкретные методы на основе представленных кейсов и примеров практически невозможно. В фокус исследования попадает проблема ольфакторной лексики и поиска путей решения проблем ее исследования: «возможно ли при языковом описании запахов прийти к коммуникативному взаимопониманию, если мы говорим об индивидуальном восприятии и социальной коммуникации?» [14, С. 8]. Автор рассматривает как изучаются описания ольфакторных ощущений, формируются ольфакторные категории в различных языках с учетом контекстов, личного опыта носителя языка, ассоциаций и социальных запретов, влияния эволюционного и исторического развития на объединение ольфакторной лексики, способы смыслопорождения с помощью ольфакторных элементов в творчестве писателей и поэтов, символику запахов. Одним из наиболее частых решений проблемы скудности ольфакторной лексики автор называет: «описание запаха через его соотношение с абстрактной гедонистической нормой» [14, С. 9]. Поэтому другим часто встречающимся подходом, упоминаемым в обзорах, является рассмотрение запахов через призму социума, влияющего на категории «приятного» и «неприятного» (гедонистическое направление) и «мужского» и «женского» (гендерное направление) запаха. Например, в статье Е. Бессчётновой «Социальные коннотации запаха» анализировалось восприятие запахов в социально-профессиональной среде офисных служащих и влияние на него гендера и статуса [5]. В силу социологического уклона основной анализа стали интервью и опрос. На основе полученных данных делается вывод: «с помощью запахов индивиды не только конструируют маскулинность и феминность, но и свою принадлежность к классу, свой социальный статус. Респонденты знают или имеют представление о рыночной продукции в сфере парфюмерии, соотнося вещественный мир с запахом: «дорогая машина – лощеный мужчина с эксклюзивным ароматом; «зловонный бомж» рядом с метро, от которого пахнет испражнениями» [5, С. 41]. Однако лингвистические или социологические методы не позволяют выявить подходы к репрезентации травматического опыта в ольфакторном искусстве так как на ольфакторное восприятие травм влияет ряд факторов не учитывающихся при анализе языковой картины или социальной категоризации запахов.

В контексте проблематики исследования рассмотрим методы изучения травмы в гуманитарном поле. Достаточно часто можно встретить приобщение исследователей к психологическим и социологическим методам. Так, например, в статье «Коллективные воспоминания и культурная травма разных поколенческих групп» основными методами являлись опрос и интервью [4]. В данном исследовании на первом этапе собирались ассоциации к ряду понятий, по методу П. Вержеса. Сущность метода состоит в исследовании социальных представлений на основе чистоты и рангов ассоциаций. События коллективной памяти поколения анализировались по характеристикам культурной травмы. На втором этапе проводился тематический анализ нарративных интервью, для выявления травмы, выраженной в коллективном опыте. В качестве респондентов были выбраны представители двух поколенческих групп середины и конца XX в. В статье «Культурная травма: социально-психологические аспекты» были использованы качественные и качественно-количественные методики изучения обыденного сознания больших социальных групп (Опросники, ассоциативный метод, метод шкалирования, интервью в фокус-группах, экспресс-интервью) [7]. С другой стороны, Б.Н. Рыжов в монографии «Системная психология» предложил при изучении воздействия культурной травмы на социальные группы отслеживать и анализировать

следующие показатели: социально-демографический, социально-психологический, социально-политический и социально-культурный [12].

Согласно программе культурсоциологии, написанной Дж. Александером, основной методологией для исследования культурной травмы может выступать структуралистская герменевтика [2]. Культура рассматривается как текст, состоящий из взаимосвязанных знаков и символов. Так в книге «Смыслы социальной жизни: Культурсоциология» при анализе дискурса американского общества предлагается воспринимать его как «систему символических кодов, определяющих добро и зло» [2, С. 412]. Как подчеркивает автор, это позволило сделать обобщения исторических контекстов и локальностей и отношений между ними, а также включить отдельные персоналии и социально-структурные факторы. Иной подход применил Р. Айерман в своей работе «Культурная травма и коллективная память» посвященную средствам и способам репрезентации культурной травмы афроамериканцев. Опираясь на теорию культурной травмы, автор прибегает к понятиям «когнитивной практики» и «нарративного фрейма», анализируя роль социальных движений афроамериканцев [1]. При этом основу исследования Айермана, составляет описание текстов и воспоминаний. Стоит заметить, что, несмотря на обозначенную в исследованиях культурсоциологов методологию, при более подробном рассмотрении достаточно сложно выявить, как данные методы применялись, большая часть работы остается за рамками статей и книг. Из-за чего зачастую складывается впечатление, что авторы выстраивают выводы на собственных умозаключениях.

Если обратиться к исследованиям визуализации и/или репрезентации травм, можно отметить, что авторы обращаются к контексту, в котором создается произведение, носителям воспоминаний и современным условиям существования общества. Е. Трубина в своей статье «Феномен вторичного свидетельства: между безразличием и “отказом от недоверчивости”» анализирует фотографии и рисунки с сайта, посвященного ГУЛАГу [15]. По мнению автора, стоит обратиться к трансформации нарратива травмы после попадания в публичную сферу, а также динамике мемориализации и забытия травм. В данной работе автора интересует опыт пользователя после взаимодействия с сайтом и его контентом, а также дальнейшие процессы рецепции и преобразования свидетельства. Делается важный вывод о том, что сегодня сложно предсказать какой будет рецепция, как следов травмы, воплощённых в документах, если рассматривать это понятие в самом широком смысле, так и художественного осмысления. Особое внимание уделяется понятию вторичного свидетельства в создании художественного произведения, разбирается его теория. Также Е. Барабан в «Война в кино: одиночество травмы на фоне коллектива» исследует репрезентацию травмы ВОВ в фильмах с героями «состояние [которых] можно описать как посттравматический синдром» [3]. Исследование обусловлено тем, что в отечественном кинематографе послевоенного времени отсутствовала традиция: «“прочитывать” войну как событие, травмирующее человеческую психику» [3, С. 631], первые фильмы, поднимающие эту тему, стали появляться лишь в период «оттепели». Автор обращается к образам одиночества, детей войны и зеркальности травмы.

Отдельное направление в исследованиях травм занимают научные работы, посвященные анализу «языка травмы». Авторы обращаются к дневникам, воспоминаниям, полевым записям, интервью и т.д. Уделяется внимание личности автора и его опыту, языковым средствам передачи травмы, особенностям образного ряда. В сборнике «Травма. Пункты» этой проблематике посвящен отдельный раздел «Разлом речи» [13]. Например, британский психоаналитик Д. Митчелл в статье «Травма, признание и место языка» на основе историй своих пациентов заключает, что травма «взламывает» личность, а язык приобретает псевдосимволический и симитированный характер [8]. Автор подчёркивает: «Можно отдавать себе отчет в том, что смерть больного родственника или ампутация пораженной конечности неизбежны; однако такое знание не в состоянии предотвратить травмирующий эффект. Травма ломает нас, невзирая на время» [8, С. 785]. Митчелл анализирует поведенческие и речевые реакции пациентов, в рамках психоаналитического подхода. Метафоричности языка травмы рассматривается и у Э.-Б. Гучиновой в «Текст депортации и травмы в сочинениях школьников Калмыкии». Для исследования автор собрал: «120 сочинений, рисунков и

стихотворений старшеклассников Элистинского лицея написанных в период 1993 по 2004 гг. ... ученикам предлагалось поговорить со старшими родственниками или соседями и на основе конкретной биографии написать сочинение» [6, С. 410]. Анализировались фактографические описки и лексические ошибки, символы, лексика и т.д. Интересно как выявляется сопротивление травме через молчание старшего поколения в устном разговоре с младшим и последующая репрезентация этого в сочинении. Гучинова также подчеркивает переход стариков на родной язык во время моментов, требующих доверия. Но одним из важных результатов стало то, что с годами сочинения стали транслировать изменения в восприятии травмы и ее влияние на идентичность. А Е. Рождественская в «Словами и телом: травма, нарратив и биография» анализирует смыслы и характеристики глаголов в биографии рассказчицы [11]. Однако методы, используемые в исследованиях, описанных выше не позволяют добиться поставленной в данной работе цели, с одной стороны выступает трудность выражения травматичного опыта с помощью языка, на которую накладывается проблема разобщенности ольфакторной лексики, с другой внетекстуальный характер ряда ольфакторных проектов. Если мы полагаемся на тексты, то оказываемся, как признал сенсорный-историк А. Корбин, «заложниками языка» так как во многих случаях язык беден: «трудно описать запахи, и поэтому мы и наши исторические собеседники часто прибегаем к эмоциональным двоичным обозначениям (Отвратительно / Восхитительно) или материальным аналогиям (это пахнет дерьмом)» [17, С. 13].

В данном случае стоит обратить внимание на методы в области антропологии чувств. Данное направление существует в рамках *sensory studies*, исследующих социокультурное измерение чувственного опыта. Предпосылками для включения чувственных исследований в культурную антропологию послужили введение в 1960-х г. понятия «сенсориум» американским исследователем языка У. Онгом и развитие теории Г. Маклюэна, повлиявших на расширение исследовательской оптики [9]. В рамках этого подхода чувства рассматриваются как посредник между человеком и обществом, а чувственное восприятие как специфический «способ постижения мира, при необходимости включающий в себя определенные, обусловленные контекстом социальные и культурные смыслы» [9, С. 13]. Также одним из примеров методологической базы *sensory studies* могут выступать методики сенсорной этнографии, подразумевающие рефлексивный подход в сборе «чувственных данных».

Как правило, в рамках антропологии чувств превалируют историко-антропологические исследования дескриптивного характера, фокусирующиеся на разнице чувственного восприятия в разных культурах и учитывающее влияние исторических трансформаций. В данном контексте особый интерес представляет монография российского антрополога М. Пироговской «Миазмы, симптомы, улики: запахи между медициной и моралью в русской культуре второй половины XIX века», в которой автор анализирует принципы выделения, восприятия и осмысления ольфакторных единиц [9]. Используя официальные документы, мемуары, медицинские издания и др. демонстрируются стратегии включения чувственного опыта в социальные процессы. Такой же подход М. Пироговская применила и в своей диссертации на соискание ученой степени «Ольфакторный код и воспитание чувствительности в русской городской культуре 1860-1910-х годов» [10]. Основным методом исследования автор называет сравнительно-антропологический, нацеленный на выявление представлений, стереотипов и норм определяющих поведение людей в разных контекстах: «Методология исследования отражает его междисциплинарный характер и базируется на принципе историзма, который позволяет рассмотреть социальное функционирование обоняния в конкретных исторических обстоятельствах» [10, С. 13]. Материалом служат документы, рассматриваемые как исторические артефакты. В случае исследований ольфакторного искусства документом могут выступать как многочисленные интернет-публикации и отзывы, авторские описания работ и пресс-релизы от культурных институций, интервью с художниками так и исторические документы, воспоминания и пр.

Выводы. Данный метод позволит на основе многообразия данных о восприятии людьми тех или иных ароматов в травматичных ситуациях, проявляющихся через репрезентацию в *scent art* выявить общие подходы и проблемы рефлексии

травматического опыта с помощью запахов, а также изучать культурные практики формирующиеся в травмирующей ситуации.

Список литературы:

1. Айерман, Р. Культурная травма и коллективная память / Р. Айерман; пер. с англ. Н. Поселягин // Новое лит. обозрение. – 2016. – № 5 (141). – С. 40-67
2. Александер, Дж. Смыслы социальной жизни: Культурсоциология / Дж. Александер; Пер. с англ. Г.К. Ольховникова. – Москва: Праксис, 2013. – 640 с.
3. Барабан, Е. Война в кино: одиночество травмы на фоне коллектива / Е. Барабан // Травма: пункты: Сборник статей / Под ред. С.А. Ушакина, Е.Г. Трубиной. – Москва: Новое лит. обозрение, 2009. – С. 631-658
4. Баранова, В.А. Коллективные воспоминания и культурная травма разных поколенческих групп / В.А. Баранова, А.И. Донцов // Социальная психология и общество. – 2019. – Т. 10, № 2. – С. 29-46
5. Бессчетнова, Е.В. Социальные коннотации запаха / Е.В. Бессчетнова // Интеракция. Интервью. Интерпретация. – 2016. – Т. 8. – № 11. – С. 27-43
6. Гучинова, Э.-Б. в Текст депортации и травмы в сочинениях школьников Калмыкии / Э.-Б. Гучинова // Травма: пункты: Сборник статей / Под ред. С.А. Ушакина, Е.Г. Трубиной. – Москва: Новое лит. обозрение, 2009. – С. 408-439
7. Емельянова, Т.П. Культурная травма: социально-психологические аспекты / Т.П. Емельянова // Материалы итоговой научной конференции Института психологии РАН, Москва, 14-15 февраля 2008 года / Ответственные редакторы: А.Л. Журавлев, Т.И. Артемьева. – Москва: Институт психологии РАН, 2008. – С. 7-88
8. Митчелл, Д. Травма, признание и место языка / Д. Митчелл // Травма: пункты: Сборник статей / Под ред. С.А. Ушакина, Е.Г. Трубиной. – Москва: Новое лит. обозрение, 2009. – С. 785-840
9. Пироговская, М. Миазмы, симптомы, улики: запахи между медициной и моралью в русской культуре второй половины XIX века / М. Пироговская. – Санкт-Петербург: Европейский ун-т в Санкт-Петербурге, 2018. – 391 с.
10. Пироговская, М. Ольфакторный код и воспитание чувствительности в русской городской культуре 1860-1910 годов: автореферат дис ... канд. ист. наук: 07.00.07 / Пироговская Мария Михайловна. – Санкт-Петербург, 2016. – 24 с.
11. Рождественская, Е. Словами и телом: травма, нарратив и биография / Е. Рождественская // Травма: пункты: Сборник статей / Под ред. С.А. Ушакина, Е.Г. Трубиной. – Москва: Новое лит. обозрение, 2009. – С. 108-133
12. Рыжов, Б.Н. Системная Психология / Б.Н. Рыжов. – 2-е издание. – Москва: Издательские технологии, 2017. – 356 с.
13. Травма: пункты: сборник статей / [сост.: С. Ушакин, Е. Трубина]; под ред. Сергея Ушакина и Елены Трубиной. – Москва: Новое лит. обозрение, 2009. – (Библиотека журнала Неприкосновенный запас. Антропология). – ISBN 978-5-86793-722-5. – EDN QXYXWV.
14. Трофимова, Н.А. Ольфакторность как предмет исследования / Н.А. Трофимова, В.В. Осипова // Ученые записки: сборник научных трудов / Санкт-Петербургский институт внешнеэкономических связей, экономики и права, Общество «Знание Санкт-Петербурга и Ленинградской области». – 2014. – Т. 26. – С. 72-82
15. Трубина, Е. Феномен вторичного свидетельства: между безразличием и «отказом от недоверчивости» / Е. Трубина // Травма: пункты: Сборник статей / Под ред. С.А. Ушакина, Е.Г. Трубиной. – Москва: Новое лит. обозрение, 2009. – С. 171-207
16. Kraft, P. The Odor Value Concept in the Formal Analysis of Olfactory Art / P. Kraft // Helvetica Chimica Acta. – 2018. – Vol. 102. – P. 1-16
17. Tullett, W. Smell and the Past: Noses, Archives, Narratives / W. Tullett. – London: Bloomsbury Publishing Plc, 2023. – 161 p.

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ АНИМАЦИЯ КЛИПОВ

Норманская Анжела Викторовна,

кандидат культурологии, доцент

Государственное бюджетное образовательное

учреждение высшего образования Республики Крым

«Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь);

Сеттаров Алим Акимович,

аспирант

Государственное бюджетное образовательное

учреждение высшего образования Республики Крым

«Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь)

Аннотация. Данная статья посвящена феномену использования анимации в музыкальном видеоклипе. В первую очередь, авторы обращают внимание на анимационный клип как феномен культуры. С культурологической точки зрения рассматриваются не столько разные жанровые направления, сколько воздействие анимационного клипа на сознание человека. В условиях коммерциализации всей музыкальной индустрии крупные компании и студии разработали единый стандарт качества игрового клипа, транслирующего идеалы культуры потребления. В настоящее время к анимационным клипам все чаще обращаются независимые музыканты, творчество которых направлено на противостояние глобализации и массовой культуре. По нашему мнению, в отличие от игровых клипов, анимация предоставляет режиссеру больше возможностей для создания уникальных ценностей и смыслов, которые позволят отнести музыкальные клипы к элитарной культуре. Таким образом, в статье определены основные исторические этапы становления и развития анимационных музыкальных клипов на основе зарубежного и отечественного опыта, что позволяет проанализировать становление нового формата музыкального клипа как элитарного тренда.

Ключевые слова: анимация, музыкальный клип, массовая культура, клип-культура, глобализация, инди-музыка, элитарный тренд.

Annotation. This article is devoted to the phenomenon of using animation in a music video. First of all, the authors pay attention to the animated video as a cultural phenomenon. From a cultural point of view, it is not so much different genre directions that are considered, as the impact of an animated video on human consciousness. In the context of the commercialization of the entire music industry, large companies and studios have developed a single standard for the quality of a music video that broadcasts the ideals of consumer culture. Nowadays, independent musicians are increasingly turning to animation music video, whose work is aimed at countering globalization and popular culture. In our opinion, unlike music video, animation provides the director with more opportunities to create unique values and meanings that will allow music videos to be attributed to an elite culture. Thus, the article identifies the main historical stages of the formation and development of animated music videos based on foreign and domestic experience, which allows us to analyze the formation of a new music video format as an elite trend.

Key words: animation, music video, popular culture, clip culture, globalization, indie music, elite trend.

Постановка проблемы. Глобализация является одной из наиболее популярных тем научных исследований. Практически вся человеческая деятельность сегодня рассматривается в контексте глобальных процессов, некоторые из которых вызывают общественное опасение. В первую очередь, мы говорим о принципах унификации, на которых и основывается глобализация. Единый экономический рынок, единое общество, единая культура – подобные тренды сегодня активно продвигаются при помощи современных сетей коммуникации, таких, как Интернет, а также посредством массовой культуры.

Культура глобализации изменяет образ мышления современного человека, предлагая ему соответствовать определенному стандарту, выход за рамки которого, не будет являться нормой. Чаще всего подобный процесс называют «вестернизацией», поскольку в большинстве случаев данный стандарт коррелирует с образом жизни и установками стран Запада, под который предлагается подстроиться представителям других сообществ. Это целенаправленная политика, которая подразумевает экономическое или политическое давление развитых капиталистических стран на культурные аспекты других государств [3, С. 233]. Одним из наиболее популярных средств, способствующих трансляции идей «вестернизации», является клип-культура. Данный термин был предложен американским философом Элвином Тоффлером [4, С. 98], который так определял особенности фрагментарного способа восприятия и представления информации.

Изложение основного материала. Понятие «клип-культура» чаще всего ассоциируется с появлением американского телеканала MTV, чей эфир транслировал различные музыкальные видеоклипы. Появления подобного музыкального телевидения в 1981 году привело к созданию и последующему росту отдельной индустрии видеоклипов, в которой каждый режиссер, музыкант или продюсер стремился создать наиболее запоминающийся и эффектный образ для привлечения внимания большего числа потребителей. Как отмечает Ф. Фуртай, клип – это продукт, рассчитанный, прежде всего, на подростковую аудиторию. Соответственно, в нем «отображаются все субкультурное разнообразие этой части массовой культуры, что обеспечивает его стилевое многообразие» [5]. Для описания собственной аудитории руководство MTV придумало и ввело в обиход отдельный термин: «поколение MTV», который впоследствии получил широкую популярность в мире и часто используется современниками для описания образа жизни подростков и молодых людей 1980-1990-х годов. Музыкальный канал MTV не только сформировал сеть музыкальных каналов, но и выработал особый стиль поведения, а также лексикон, направление в молодежной моде [5]. Поскольку сложилось представление о том, что именно MTV ответственно за популяризацию клипов, то термины «клип-культура» и «поколение MTV» стали достаточно близкими друг к другу и используются в научных исследованиях, в основном, в негативной трактовке [4].

Популяризация музыкальных клипов стала не только бизнесом, но и эффективным инструментом трансляции определенных культурных ценностей и трендов. Стремясь подражать образам из клипов, их стилю, поведению, общению, молодое поколение сформировало определенный потребительский спрос, в котором заинтересован мировой рынок. Подобный продакт-плейсмент в скором времени перестал быть скрытым – именно товар, а не музыкальный исполнитель или его композиция стал центральным объектом видеоклипа. Например, в 2017 году американский реп-исполнитель Lil Pump выпустил трек «Gucci Gang», в котором название популярного итальянского дома моды прозвучало 53 раза. Посчитав, что этого недостаточно, через два месяца Lil Pump представляет общественности свой музыкальный клип, в котором носит пояс от «Gucci». Видеоклип «Gucci Gang» – это наглядный пример противостояния между массовой и элитарной культурой. Музыкальные критики низко оценили данный сингл, что не помешало ему завоевать народную любовь по всему миру. Заняв третье место в популярном чарте «Billboard Hot 100», Lil Pump обрел мировую известность. Видеоклип в кратчайшие сроки стал вирусным – по состоянию на 2023 год его количество просмотров на «YouTube» превысило отметку в миллиард.

Подобная политика неприкрытого продакт-плейсмента – это одно из направлений прямой рекламы, которая создается с целью вызвать у слушателя позитивное отношение к определенному продукту или бренду [7]. В данном случае нами был рассмотрен пример спланированной стратегии руководства «Gucci», в рамках которой оно привлекает к своей рекламе музыкальных исполнителей, блогеров, актеров и других известных личностей, популярных у молодежной аудитории. Благодаря этому, «Gucci» на протяжении долгого времени занимает лидирующие позиции среди известных модных домов, став главным молодежным брендом. Такой коммерческой стратегии придерживаются многие известные бренды, занимающиеся производством разнообразной продукции. Сегодня клип может быть посвящен автомобилю конкретной марки или, например, известному бренду часов. Подобная экономическая политика

привела к тому, что современный клип, адресованный массовой аудитории, достаточно сложно оценить с точки зрения культурной ценности.

Приведенный нами пример не является единственным: многие современные игровые клипы с участием живых актеров продвигают идеи культуры потребления и не представляют культурной ценности, несмотря на свою популярность. Сложившаяся ситуация привела к популяризации альтернативного направления в индустрии – анимационных клипов, интерес к которым мы рассматриваем в качестве одного из современных элитарных трендов. Это направление музыкальных видео зародилось в 1968 году, когда впервые анимация была задействована при создании музыкального мультфильма «Yellow Submarine», посвященного творчеству британского коллектива The Beatles [5]. Героями мультфильма стали реальные участники группы, попавшие в необычное анимационное путешествие. «Yellow Submarine» выполнена в стиле необычной двухмерной анимации, поскольку художники-аниматоры старались использовать в своей работе нетипичные стили и техники, отличные от большинства популярных в то время стилей рисовки. Так, был задействован метод техники ротоскопирования для покадровой отрисовки видео с реальными актерами. Данный способ дополняет уже существующий видеоряд теми элементами, которые отсутствуют в реальности [1, С. 137].

В отличие от игрового музыкального клипа, при создании анимации режиссер не ограничен в собственных идеях, поскольку в отличие от живых актеров, их анимационные версии могут выполнить абсолютно любую авторскую задумку. С учетом этого, анимационный музыкальный клип изначально располагает к себе, потому что человек обращается к искусству анимации, осознанно понимая какую историю он хочет рассказать, продумав содержание клипа. Создание «Yellow Submarine» подтверждает это, поскольку в сюжет мультфильма заложено множество культурных и политических отсылок на реальные персоналии и события. Они могут быть непонятны рядовому зрителю, то есть тому, кто не имеет определенного интеллектуального или духовного уровня.

Например, дизайн отрицательных персонажей (Синие Жадины), которым противостоит группа The Beatles, напоминает британскую полицию, а их главарь – американского ковбоя. Эта намек на вестернизацию Великобритании и местный британский режим, который ей покровительствует. У всех отрицательных персонажей на голове изображены мышьи уши популярного персонажа Микки Мауса. Таким образом, художники выразили свой протест агрессивной монополии на анимацию студии «Disney».

С момента выхода «Yellow Submarine» и по настоящее время использование двухмерной (2D) анимации при создании анимационных клипов является наиболее популярным подходом у художников. Это связано с традиционностью самого метода – покадровое расширение и рисование вручную сегодня особенно востребованы с учетом сложившейся моды на ретро- или винтажную эстетику. Рисованная анимация универсальна и может быть использована при создании клипа для любого музыкального направления. Вместе с тем, двухмерная анимация остается сложным и трудоемким процессом, которого некоторые художники-аниматоры намеренно избегают, отдавая предпочтение другим направлениям.

Технологическое развитие повлияло на анимационный инструментарий, позволив тем самым создавать разнообразный продукт для аудитории. Некоторые авторы при создании клипов обращаются к трехмерной анимации, которая задействует компьютерные изображения. 3D-анимация открывает новый спектр творческих возможностей, позволяя автору создать как фантастических, так и реалистичных персонажей. Развитие компьютерной графики повлияло на желание аниматоров экспериментировать. У большинства зрителей есть примерное представление о том, как должен выглядеть игровой клип для различных музыкальных жанров, но анимационное музыкальное видео не имеет четкого стандарта. Режиссеры при создании клипов специально обращаются к жанру анимации, поскольку в этом направлении их творчество не будет ограничено какими-либо строгими правилами жанра. Фактически, существует только одно базовое правило – итоговый продукт должен вызвать у зрителя эмоциональную реакцию, даже если таковой будет дискомфорт или замешательство.

Процесс подобного экспериментирования является непростым, но итоговый результат может принести музыкальному исполнителю мировую известность. К наиболее удачным примерам мы можем отнести музыкальный клип группы A-ha «Take On Me», снятый в 1985 году [8]. Это было первое музыкальное видео, в котором реальные герои взаимодействуют с мультипликационными. Для создания видео вновь использовалась техника ротоскопирования – аниматоры вручную обрисовали около 3000 видеокадров, воплотив на экраны историю отношений персонажей из реального мира и мира комиксов. Идея постановки принадлежит ирландскому режиссеру Стиву Бэррону. Анализируя его дальнейшую творческую карьеру, мы можем отметить, что Бэррон является тем самым положительным примером режиссера-экспериментатора, подающего сюжет через необычные визуальные образы.

«Take On Me» стал одним из классических хитов MTV, но вместе с тем само направление анимационных клипов не является классическим для музыкального телевидения. В XXI веке анимация все чаще ассоциируется с независимыми исполнителями и направлением инди-музыки. Приставка «инди» получила свое название от английского слова «independent» – «независимый» [2]. Делая заявление о том, что он работает в жанре инди, музыкант автоматически объявляет, что он является независимым от музыкальной индустрии исполнителем. Инди-музыка включает в себя множество ответвлений, таких, как инди-поп, инди-рок, инди-фолк и т.п. Такие разные музыкальные направления объединяет протестное настроение музыкантов, выступающих против крупных звукозаписывающих студий, монополизировавших индустрию.

Призывая разделить такие понятия, как «бизнес» и «искусство», появление инди-музыки символизировало создание нового взгляда на развитие музыкальной индустрии. Поскольку в XXI веке анимация стала проще и дешевле в производстве, большое количество исполнителей с ограниченным бюджетом все чаще прибегают к созданию анимационных музыкальных клипов. Кроме того, неигровой клип соответствует принципам свободы самовыражения и отказа от существующих стандартов, близких для этого направления.

Сегодня в видеоклипах независимых исполнителей используется широкий спектр различных видов анимации. Так, первый клип американской инди-фолк группы Fleet Foxes был создан при помощи пластилиновой анимации. Несколько анимированных при помощи пластилина героев и окружающая их обстановка снимались покадрово с внесением изменений после каждого нового кадра. В результате аниматорам удалось передать основной посыл песни «White Winter Hymnal», заключающийся в детской невинности и постепенном взрослении человека.

Покадровая анимация создает перед зрителем ощущение непрерывного движения. Такого эффекта удастся достигнуть на этапе сведения каждого и отдельно отснятых кадров [1, С. 138]. Помимо пластилиновых фигур, режиссеры часто обращаются к кукольной анимации, а в некоторых случаях – к более необычным материалам. При создании видеоклипа «Fell in Love with a Girl» британской группы The White Stripes, вместо пластилиновых кукол режиссер Мишель Гондри решил использовать детали от конструктора LEGO [8]. Современного зрителя сложно удивить подобными решениями, но для 2002 года это был настоящий эксперимент, получивший признание и у критиков, и у зрителей.

Популяризация мультипликационных клипов оказало влияние на еще один музыкальный феномен – появление виртуальных музыкальных групп, состоящих не из реальных людей, а из виртуальных анимированных аватаров. Деятельность подобных коллективов направлена на телезрителя, поскольку организовать живые выступления достаточно сложно из-за необходимости в идеальной синхронизации музыки и текста. Самый узнаваемый виртуальный музыкальный коллектив – это Gorillaz, созданный в 1998 году художником Джейми Хьюлеттом и музыкантом Деймоном Албарном. Именно им принадлежит сам термин «виртуальная группа». Впоследствии под их влиянием появились такие виртуальные исполнители, как Hatsune Miku (Япония), One-T (Франция), Crazy Frog (Швеция) и др.

В музыкальных видеоклипах Советского Союза анимация стала использоваться в середине 1980-х годов. Так, в 1985 году отечественный исполнитель Сергей Минаев использовал анимационный фон для своего клипа «Карнавал». Несмотря на плохое

качество видео, его создание оказалось трудоемким процессом, которым занимались 15 видеоаппаратных. Каждая из них накладывала свой анимационный эффект, а в шестнадцатой монтировалось итоговое видео с ярким и сюрреалистичным анимационным задним фоном. Годом позже был выпущен еще один известный для советского зрителя видеоклип «Динозаврики», в котором наряду с исполнителями на экране появился рисованный персонаж – динозаврик. В 1988 году в телепрограмме «Утренняя почта» был показан клип музыкального коллектива «Лимонадный Джо», в котором использовалась пластилиновая анимация.

После распада СССР на территорию постсоветского пространства начинают массово проникать зарубежные тренды, продиктованные, в том числе, политикой MTV. Наблюдая за успехом иностранных артистов и необычными режиссерскими решениями, отечественные музыканты также начинают расширять возможности отечественной индустрии. Таким образом, в 1992 году выходят комбинированные анимационные клипы (например, клипы группы Дюна «Рисовый край», ЛЮБЭ «Не валяй дурака, Америка!», певицы Валерии «Цветы» и др.). Несмотря на то, что анимационный клип официально не привязан ни к одному из музыкальных жанров, у российских телезрителей он стал ассоциироваться с поп-музыкой.

Вероятно, это связано с тем, что при создании клипа к мультипликации обращались такие популярные эстрадные исполнители, как Филипп Киркоров, Анжелика Варум, Наташа Королева, Татьяна Овсиенко, кабаре-дуэт «Академия» и др. Большинство из видеороликов не несли в себе смысловой нагрузки, скрытого авторского смысла, представляя собой незамысловатые сюжеты, рассчитанные на массовую аудиторию. Стоит отметить, что массовый интерес у аудитории вызывала Глюк'oZa – виртуальная исполнительница, образ которой придумал известный отечественный продюсер Максим Фадеев. В отличие от рисованных 2D клипов, которые имеют свойство не стареть, 3D анимация, которая использовалась в клипах Глюк'oZa, сегодня выглядит значительно устаревшей. Но для 2000-х годов это был успешный проект, который соответствовал тренду того времени – появлению виртуальных музыкантов.

Впоследствии Глюк'oZa отказалась от своего виртуального аватара, выражая желание реализовать себя самостоятельно от закрепившегося за ней образа, но уже в 2018 году вновь возвращается к своему анимационному образу, который подвергся ряду изменений. Качество анимации значительно улучшилось, на что можно обратить внимание уже в первом видеоклипе «ЖУ-ЖУ», выпущенном после ее возвращения. Появление прогрессивных анимационных музыкальных проектов характерно для современной отечественной индустрии видеоклипов, которая привлекает к себе все большее внимание со стороны зрителя, уставшего от постоянной коммерции в игровых видеороликах. К жанру обращаются как уже состоявшиеся музыкальные коллективы с многолетней историей, такие, как Мумий Тролль, Би-2 или Пикник, так и начинающие музыканты (например, Дайте танк). Анимация предоставляет широкий спектр для самовыражения и позволяет удивлять зрителей сложными образами. Эксперименты с различными художественными образами создают особую эстетику, которая делает клип более запоминающимся и привлекательным для элитарного зрителя.

Т.Н. Шеметова связывает подобный интерес с тем, что музыкальный клип «является сегодня едва ли не самым распространенным аудиовизуальным форматом, синтезирующим песню и видеоряд на экране» [6, С. 297]. Мы согласны с подобным утверждением и отмечаем, что проведя собственное исследование, нами был выявлен своеобразный «раскол». Включая музыкальный телевизионный канал, человек наблюдает за массовым продуктом – видеоклипом, созданным по подобию единого стандарта. Задний фон, реквизит, исполнитель могут меняться, но смысл всегда, остается поверхностным. Для описания такого клипа уместно словосочетание «яркая вспышка». В свою очередь, анимационный видеоклип описать двумя словами сложно, поскольку в большинстве случаев он содержит ценности и смыслы, которые могут пробудить у человека эмоции, заставить задуматься, найти зашифрованное послание от режиссера, музыканта или художника.

Выводы. В завершении необходимо отметить, что в отличие от игровых клипов, анимация никогда не ограничивалась единым стандартом – она всегда разнообразна, вызывает к себе интерес, дает возможность реализовать любую режиссерскую идею.

Мультипликация перестала ассоциироваться исключительно как детское или подростковое увлечение. Смыслы, отображенные в современной анимации, привлекают людей разных возрастов. Мультфильм более не является чем-то поверхностным, несерьезным в общественном восприятии.

Анимация в музыкальной индустрии прошла несколько этапов. Изначально она была не каждому понятна, что особенно хорошо заметно на примере «Yellow Submarine», но в дальнейшем нашла свой отклик и у массового зрителя, завоевав эфирное время на MTV (начиная с «Take on me»). В отечественной музыкальной индустрии мультипликационные видео прошли схожий процесс, но за более краткий временной отрезок – падение интереса к подобному продукту у отечественной аудитории приходится на конце 1990-х годов. В первую очередь, это связано с низкой смысловой нагрузкой самих мультипликационных сюжетов.

Вместе с тем, в XXI веке анимационные музыкальные клипы стали средством передачи сложных авторских идей, которые расширяют границы видеоклипа. Свобода самовыражения привела к тому, что использование анимации в клипе способствовало трансформации его в элитарный тренд, который противопоставляется коммерциализации, глобализации и массовой культуре. Подобная музыка не имеет коммерческого происхождения, и, соответственно, не содержит продакт-плейсмента, а также независима от мировой повестки, например, пропаганды нетрадиционных семейных отношений или наркотиков. Стремясь к свободе в творческом самовыражении, художники используют множество уникальных техник – от классической двухмерной мультипликации до трехмерной графики, придающих клипам особую эстетику.

Список литературы:

1. Готадзе, П.С. Типология анимации в музыкальных клипах / П.С. Готадзе // Журналистика, массовые коммуникации и медиа: взгляд молодых исследователей: материалы Научно-практической конференции молодых исследователей, аспирантов и студентов. – Белгород: ООО «Космос», 2021. – С. 135-140
2. Инди (indie). Взгляд со стороны. История в деталях // modernrock.ru: [сайт], 2012. – URL: <https://modernrock.ru/posts/blog/indi-indie-vzgyad-so-storony-istoriya-v-detalyakh.html> (дата обращения: 20.12.2023)
3. Пензина, Е.В. Феномен глобализации: глобализация и вестернизация / Е.В. Пензина // Вестник Красноярского государственного аграрного университета. – 2012. – № 8. – С. 228-233
4. Романов, Н.А. Клиповая культура в современном медиапространстве / Н.А. Романов // Человек. Культура. Образование. – 2017. – № 3 (25). – С. 97-106
5. Фуртай, Ф. Явление клиппинга в современной массовой культуре: опыт культурологического анализа / Ф. Фуртай // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2009. – № 4-1. – С. 126-134
6. Шеметова, Т.Н. Клиповая культура или некоторые подходы к описанию музыкального клипа / Т.Н. Шеметова // Наука телевидения. – 2010. – С. 293-299
7. Щепилова, Г.Г. Реклама в СМИ: принципы классификации / Г.Г. Щепилова // Медиаскоп. – 2010. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reklama-v-smi-printsipy-klassifikatsii> (дата обращения: 19.12.2023)
8. Perpetua, M. The Greatest Animated Music Videos / M. Perpetua // Rollingstone.com: Rolling Stone: [сайт], 2016. – URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/the-greatest-animated-music-videos-10626/daft-punk-one-more-time-23741/> (дата обращения: 19.12.2023)

НЕВЕРБАЛЬНОЕ И ПАРАВЕРБАЛЬНОЕ ОБЩЕНИЕ У КИТАЙЦЕВ И РУССКИХ КАК ВИДЫ КУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Петрова Лиллия Геннадиевна,
кандидат педагогических наук, доцент
Белгородский государственный национальный
исследовательский университет «НИУ БелГУ» (г. Белгород);
Петров Роман Дмитриевич,
студент
Белгородский государственный национальный
исследовательский университет «НИУ БелГУ» (г. Белгород)

Аннотация. Развитие взаимовыгодных отношений между РФ и КНР, дальнейшее сближение взглядов на многие контактоустанавливающие позиции, стратегическое партнерство двух держав предполагают более тщательное изучение основ, на которых строятся культурные особенности функционирования китайского общества, а также коммуникативное поведение его представителей. Большой приток китайских студентов, которые решили получить образование в российских высших учебных заведениях, могут в будущем способствовать укреплению отношений между нашими странами, а также транслировать характерные черты аутентичного коммуникативного поведения, в том числе невербального и паравербального. Именно на особенности невербального и паравербального видов общения делается акцент в данной работе. Интерес к изучению этих видов коммуникации обусловлен тем, что обучение китайских студентов во многих российских вузах ведётся совместно с российскими студентами. Знание преподавателями особенностей невербального и паравербального видов общения может повысить эффективность процесса преподавания и облегчить процесс общения между российскими и китайскими студентами, что благотворно повлияет на процесс обучения в целом.

Ключевые слова: культурные особенности, китайские студенты, межкультурная коммуникация, невербальное общение, паравербальное общение.

Annotation. The development of mutually beneficial relations between the Russian Federation and the PRC, the further convergence of views on many contact-setting positions, the strategic partnership of the two powers presuppose a more thorough study of the foundations on which the cultural characteristics of the functioning of Chinese society are based, as well as the communicative behavior of its representatives. A large influx of Chinese students who decided to get an education in Russian higher educational institutions can in the future contribute to strengthening relations between our countries, as well as broadcast the characteristic features of authentic communicative behavior, including non-verbal and paraverbal. It is on the features of non-verbal and paraverbal types of communication that the emphasis is placed in this work. Interest in the study of these types of communication is due to the fact that the training of Chinese students is carried out jointly with Russian students. Knowledge by teachers of the features of non-verbal and paraverbal types of communication can increase the efficiency of teaching and facilitate the process of communication between Russian and Chinese students, which will have a beneficial effect on the learning process as a whole.

Key words: cultural features, Chinese students, intercultural communication, non-verbal communication, paraverbal communication.

Постановка проблемы. Вербальное общение является основным видом человеческой коммуникации. Но коммуникативный процесс не ограничивается лишь словесным общением людей, он часто включает в себя жесты, мимику, пантомимику, т.е. элементы невербальной коммуникации.

Невербальные способы передачи сообщений появились в жизни людей раньше, чем вербальные. Учёные пришли к заключению, что с помощью языка люди передают друг другу не более 40% информации, остальная информация – различные чувства, переживания, настроения, которые трудно выразить с помощью слов, – передаётся

средствами невербальной коммуникации.

Все языковые сигналы, которые использует человек в коммуникации, составляют сферу невербальной коммуникации. К языковым сигналам относятся не только мимика, жесты, позы, тембр голоса, но и одежда, причёска, макияж, аксессуары, татуировка и т.д. В науке под невербальной коммуникацией понимается совокупность языковых средств, маркеров, символов и знаков, которые используются для передачи информации и сообщений в процессе коммуникации. Психологом Альбертом Мак Риббинсом в ходе эксперимента было обнаружено, что словарный запас играет роль в 7%, вербальные факторы – в 38%, а мимика – в 55% эмоционального воздействия говорящих на слушателей [4, С. 140]. Эти факты свидетельствуют о том, что невербальные факторы занимают важное место в коммуникативном поведении людей.

Изложение основного материала. Прежде всего, уточним, что входит в понятие невербальной коммуникации (невербального общения). «Невербальная коммуникация – часть процесса коммуникации, в которой не используется речь. Функцией невербальной коммуникации является дополнение или замещение собственно речи, а также выражение эмоций коммуникатором» [2]. Так, к примеру, социальная психология занимается изучением различных аспектов и форм невербального общения, рассматривает его смысловые нагрузки, а также этнокультурные особенности. Невербальная культурная коммуникация несёт в себе яркие черты национального характера, который включает в себя широкий спектр содержания. В России, например, считается невежливым на что-то указывать пальцем, особенно на людей; в случае крайней необходимости, если на какой-то предмет или объект все же важно указать, то для этого используется вся рука.

Вид рукопожатия тоже имеет отличительные черты. Такое его вид, как подача двух пальцев, а не всей ладони, практикуется для «снисходительного» приветствия; нетвёрдое рукопожатие характерно для застенчивого человека; рукопожатие, при котором ладонь удерживается другим человеком дольше, чем обычно, указывает на дружеские или интимные отношения и т.д. Было замечено, что при жестикуляции русские люди редко одновременно используют обе руки. Как правило, используется только одна рука, чаще правая. Левая рука либо находится в состоянии покоя, либо производит движения, не повторяющие движение правой руки. Часто движение рук заменяют голова и плечи. Например, когда русские говорят о незнании чего-либо, эти слова обычно сопровождаются пожиманием плечами. Жесты, мимика и осанка россиян могут отражать отношение человека к говорящему и его социальному статусу. Чем более образован и вежлив человек, тем лучше он может контролировать язык своего тела. Наблюдения показывают, что у китайцев реже и меньше задействуется язык тела. У них более простая мимика лица, в основном, это определённые движения глазами и бровями. Минимализм языка тела у китайцев объясняется влиянием конфуцианства, эстетика которого диктует определённые правила поведения. Так, чтобы проявить свою вежливость к собеседнику, во время разговора следует сохранять неизменным положение тела и сидеть прямо. Китайцы будут избегать смотреть на человека, с которым они разговаривают, прямым взглядом. Только враги или ненавистники будут смотреть друг другу в глаза. Под влиянием культуры, которая определяется как «чувство стыда», смотреть прямо на знакомых людей считается неприличным. В свою очередь, китайцы будут чувствовать себя неловко, когда на них смотрят открытым взглядом, и даже считают таких людей сексуально агрессивными. Молодые женщины, в частности, могут чувствовать себя некомфортно, когда на них пристально смотрят люди противоположного пола [5, С. 76–78]. Таким образом, китайские студенты неосознанно следуют традиционным китайским правилам поведения и избегают частого зрительного контакта в знак смирения, уважения или послушания во время общения.

С другой стороны, русские студенты, в отличие от китайских, расценивают отсутствие прямого зрительного контакта как отсутствие искренности, как нечестность или желание оправдаться. В целом, нужно отметить, что китайская мимика более интровертна, чем русская.

Далее рассмотрим различные невербальные средства коммуникации, характерные для народов Китая и России:

(1) Объятие

На улицах России молодые люди, и это можно встретить повсюду, часто

обнимают друг друга, а некоторые даже целуют друг друга в щеку. Прохожие могут поцеловать маленького ребенка в щеку. Для китайцев это выглядит, по меньшей мере, странно. В Китае только влюбленные могут поцеловать друг друга.

(2) Помахивание рукой

Китайцы, как и русские, машут рукой, когда провожают человека в путь, однако это не покачивание руки из стороны в сторону, а движение рукой «вперед».

(3) Поцелуй

Поцелуи в России обычно сопровождаются различными видами контакта: поцелуй в лоб, поцелуй в голову (дружеский, защитный); поцелуй в щеку (часто используется для поцелуя детей); поцелуй руки (галантные мужчины целуют руку женщины при приветствии); поцелуй в губы (интимный). Вид поцелуя может иметь разные значения:

- а) поцелуи часто сопровождают дружеское приветствие, прощание или поздравление; согласно русской традиции, иногда человека обнимают и целуют три раза;
- б) также поцелуй может сопровождаться словами утешения и соболезнования;
- в) поцелуй может служить выражением радости, удовольствия;
- г) поцелуй, как символ привязанности, любви (интимный поцелуй).

В Китае поцелуй почти всегда интерпретируется как выражение привязанности и любви.

(4) Жесты пальцами.

4.1. Большой палец и мизинец вверх. В России большой палец и мизинец держат вверх, а остальные пальцы в кулаке – это жест, означающий у русских выпивку, а у китайцев цифру «шесть».

4.2. Покрутить пальцем у виска. У русских этот жест означает «ненормальный человек» и часто сопровождается словом «сумасшедший». У китайцев этот жест означает «надо подумать».

4.3. Сплетённые мизинцы. У русских сплетение мизинцев часто используется, как способ декларации дружбы между детьми или примирения после детской ссоры. У китайцев этот жест означает хранить тайну.

Кроме того, у русских и китайцев есть средства своей уникальной невербальной коммуникации.

Например, китайцы используют жест скрещенных рук (поклон), чтобы поздравить своих родных и близких с Новым годом и днем рождения.

Кроме того, китайский «счёт на пальцах» – очень характерный жест, при котором тыльная часть кисти должна быть обращена к говорящему. Прямой указательный палец соответствует числу «1»; указательный и средний пальцы – «2»; средний, безымянный и мизинец представляют число «3»; «4» – все пальцы, кроме большого; «5» – разложить все пальцы; «6» – сжать кисть в кулак, а затем вытянуть мизинец и большой палец; «7» – зажать большой, указательный и средний пальцы в горсть; «8» – растянуть большой и указательный пальцы очень широко; «9» – поднять указательный палец и согнуть его; «10» – соединить указательные пальцы обеих рук.

Кроме того, переплетение больших пальцев обеих рук используется для предположения романтических отношений.

В России тоже существуют уникальные невербальные средства общения, которых нет у китайцев, например:

а) проведение боковой стороной пальцев, начиная с указательного по горлу, означает: «С меня хватит, достаточно»;

б) указательный и средний пальцы обеих рук скрещены между собой, образуя решетку, что означает «тюрьма».

Паравербальный, или параязык также является одним из средств коммуникации. Одним из примеров параязыка является молчание в ответ на то или иное высказывание или реплику [6, С. 128]. Другими примерами могут послужить скорость и четкость речи, интонация, тон голоса [1, С. 17-18]. Значения и коннотации также различны в культурах Китая и России.

Китайцы считают, что молчание может быть не только признаком молчаливого согласия, но и признаком размышления, смирения, уступки другой стороне или шансом на отложенный во времени ответ. Другими словами, «...китайский народ...всегда и во

всем оставляет место для маневра» [3, С. 66]. Молчание, кроме того, в восточных культурах имеет важное значение со знаком плюс: как считают китайцы, тишина – это золото. Молчание также расценивается и как добродетель – хранить молчание при общении с другими людьми значит защищать себя, потому что, по мнению китайского народа, «если много говоришь – обязательно ошибешься».

Русские люди, хотя и считают, что «молчание – это золото», но часто расценивают его как признак недоверия или социофобии.

Фонетика, как основная материальная оболочка и средство выражения языка, также отражает национальный характер, и ее можно отнести к проявлениям параязыка. Изучение материальных свойств фонетики показывает, что слова в потоке китайского языка остаются относительно независимыми, а паузы между слогами при разговоре оставляют пространство и возможность для воображения. Эта фонетическая черта точно отражает национальный характер народа Хань, который интровертирован, сдержан и всегда оставляет место для манёвра. Поэтому китайцы «话到嘴边留半句» («держат свои слова при себе»). Кроме того, китайский язык, в основном, моносиллабический, каждый слог состоит не более чем из четырех фонем, с доминирующими гласными, что делает китайское произношение громким и музыкальным. И древняя, и современная китайская поэзия, народные песни, детские песни и т.п., ищут оптимальную форму для слова, ритма, звука, пауз между предложениями, чтобы любое произведение хорошо и гармонично читалось и звучало. Эта фонетически аккуратная и красивая особенность отражает эстетическую ценностную ориентацию народа Хань, который ратует за точность и гармонию.

Русские слова, как правило, многосложные, в них часто встречаются комбинации согласных, как, например, в слове «здравствуйте», где соединяются сразу четыре согласных. Это приводит к тому, что слово произносится недостаточно громко. Русский язык – многосложный, поэтому его ритмика не так лаконична, как китайская. По мнению китайцев, русские люди говорят очень быстро. Эта особенность, с одной стороны, требует от пользователя более глубокого и проницательного образа мышления и отражает хорошо развитую способность русского народа мыслить логически; с другой стороны, из-за скорости речи мысль иногда может прорываться наружу, не будучи полностью продуманной. Эта данность отражает прямолинейный, откровенный, а порой и слишком поспешный характер русского народа.

Выводы. Невербальная коммуникация является многомерной, многогранной и, в основном, поведенческой деятельностью, которая актуализируется подсознательно. Когда люди общаются и взаимодействуют друг с другом, значимая часть общения осуществляется посредством невербальной коммуникации, что заставляет нас уделять особое внимание языку тела и движениям лица другого человека, чтобы лучше понять собеседника. Паравербальная коммуникация помогает нам уменьшить лишнее языковое выражение и сделать повседневное общение более ярким и насыщенным. В целом, русские больше и чаще пользуются невербальным языком общения, чем китайцы; у китайцев мимика более интровертна, чем у русских. Таким образом, при организации двусторонних студенческих обменов между китайскими и российскими вузами важно учитывать национальный характер каждого из народов, социальные нормы принимающей и принимаемой сторон, узнаванию которых помогает глубокое изучение всех средств и способов межкультурного общения. Осведомленность преподавателей, а также обучающихся в вопросах особенностей невербального и паравербального видов общения может повысить эффективность процесса преподавания и облегчить процесс общения между российскими и китайскими студентами, что благотворно повлияет на процесс обучения в целом.

Список литературы:

1. Гу, Цзяци. Применение кодирования и декодирования невербальной информации в межкультурной коммуникации Китая и России / Цзяци Гу // Современная коммуникация. – 2017. – № 10. – С. 17-18

2. Невербальная коммуникация. Большая российская энциклопедия: сайт. – URL: <https://bigenc.ru/c/neverbal-naia-kommunikatsiia-230c0d>

3. Петрова, Л.Г. О некоторых особенностях коммуникативного поведения китайцев: факторы / Л.Г. Петрова // МедиаВектор. – Научный журнал: – Новосибирск-Симферополь: Изд. АНС «СибАК», 2024. – Вып. 11. – 113 с.

4. Цай, Вэй. Сравнительный анализ невербальной коммуникации в русском и китайском языках / Вэй Цай // Вестник Лохэского профессионально-технического колледжа. – 2013. – № 12(6). – С. 140-141

5. Цуй, Чжэньфан Культурные различия невербальной коммуникации в английском и китайском языках / Чжэньфан Цуй // Вестник Цзиньчэнского профессионально-технического колледжа. – 2015. – № 8(4). – С. 76–78.

6. Чжан, Айчжэнь. О применении невербальной коммуникации в преподавании английского языка в университете / Айчжэнь Чжан // Вестник Хэнаньского университета науки и технологий. – 2013. – № 4. – С. 127-129

УДК 659.44

ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА НА ТРАНСФОРМАЦИЮ TONE OF VOICE СОВРЕМЕННЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ

Платонова Айше Вадимовна,

кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Демидов Иван Александрович,

студент 3 курса направления подготовки
«Реклама и связи с общественностью»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В эпоху цифровых технологий социальные медиа стали неотъемлемой частью нашей жизни. Они влияют на различные аспекты общества, включая рекламу. Данная статья исследует влияние социальных медиа на трансформацию tone of voice в современных рекламных текстах. Основное внимание уделяется анализу того, как социальные медиа меняют тон и стиль рекламных сообщений. Эти изменения делают сообщения более персонализированными и целевыми. Статья также рассматривает, как эти изменения влияют на восприятие брендов и их взаимодействие с потребителями. Обсуждаются возможные направления для дальнейших исследований в этой области. Все это делает данную статью актуальной и полезной для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 42.03.01 Реклама и связи с общественностью.

Ключевые слова: социальные медиа, реклама, tone of voice, трансформация, цифровые технологии, персонализация, восприятие бренда, взаимодействие с потребителями, рекламные тексты.

Annotation. In the era of digital technologies, social media has become an integral part of our lives. They influence various aspects of society, including advertising. This article explores the impact of social media on the transformation of the tone of voice in modern advertising texts. The main focus is on analyzing how social media changes the tone and style of advertising messages. These changes make the messages more personalized and targeted. The article also examines how these changes affect brand perception and interaction with consumers. In conclusion, possible directions for further research in this area are discussed. All this makes this article relevant and useful for higher education students studying advertising and marketing.

Key words: social media, advertising, tone of voice, transformation, digital technologies, personalization, brand perception, consumer interaction, advertising texts.

Постановка проблемы. Социальные медиа не только изменили способ взаимодействия людей, но и радикально трансформировали подходы к рекламе. Рекламные сообщения стали более динамичными и адаптируемыми, чтобы соответствовать быстро меняющимся трендам и интересам аудитории. Это привело к возникновению новых стратегий в создании рекламных текстов, где tone of voice играет ключевую роль в установлении доверительных отношений с потребителями. Таким образом, изучение влияния социальных медиа на tone of voice поможет не только понять текущие тенденции в рекламе, но и предсказать будущие изменения в коммуникационных стратегиях брендов. Важно отметить, что tone of voice в социальных медиа часто отражает культурные и социальные особенности аудитории, что делает его мощным инструментом для привлечения внимания и вовлечения потребителей.

Изложение основного материала. Социальные медиа – это цифровые платформы, которые позволяют пользователям создавать и делиться контентом [1]. К ним можно отнести различные веб-сайты и приложения, такие как Telegram, VK и др. Люди используют их для общения, обмена информацией и выражения своих мнений.

Социальные медиа оказывают значительное влияние на общество, трансформируя способы коммуникации и образования. Они также повлияли и на другие отрасли, включая рекламу. Сегодня рекламодатели используют социальные медиа для достижения своей целевой аудитории, создания брендовой привязанности и стимулирования продаж.

Однако, вместе с возможностями, которые предоставляют социальные медиа, приходят и вызовы. Один из таких вызовов – это необходимость адаптации к изменяющимся требованиям и ожиданиям аудитории. В частности, рекламодателям приходится менять tone of voice своих рекламных текстов, делая их более персонализированными и ориентированными на целевую аудиторию.

В настоящее время социальные медиа являются мощным инструментом, который может быть использован для достижения различных целей. Они предлагают новые возможности для продвижения товаров и услуг, общения, а также коммуникации. Используя социальные медиа в своём продвижении, компании должны нести ответственность: не допускать дезинформацию, заботиться о защите персональных данных и своей онлайн-репутации.

В таком контексте, роль рекламы в социальных медиа становится особенно важной. Реклама является ключевым элементом многих стратегий маркетинга в социальных медиа, и ее эффективность во многом зависит от того, насколько хорошо она адаптирована к особенностям этой среды. Одним из ключевых аспектов, которые необходимо учитывать при создании рекламных сообщений для социальных медиа, является tone of voice – то есть тон и стиль, в котором они написаны.

Tone of voice (далее ToV) – это тиль общения бренда с клиентами, пользователями, целевой аудиторией. Его ещё называют голосом бренда [2]. Это не только слова, которые бренд выбирает для общения, но и эмоциональный оттенок, который эти слова несут. ToV может быть дружелюбным, авторитетным, информативным, вдохновляющим или любым другим, в зависимости от ценностей и образа бренда.

В рекламе и маркетинге ToV является критически важным элементом, так как он помогает бренду выделиться на фоне конкурентов и создать узнаваемый образ. Правильно подобранный ToV может усилить восприятие бренда и его сообщений, делая их более запоминающимися и эффективными. Например, бренд, использующий общедоступный и дружелюбный ToV, может легче налаживать доверительные отношения с аудиторией, в то время как более формальный и профессиональный тон может вызывать уважение и доверие в более консервативных секторах рынка.

В эпоху социальных медиа ToV становится еще более значимым, поскольку бренды стремятся к более персонализированному и диалоговому стилю общения. Социальные медиа требуют от брендов быть более гибкими и адаптивными, используя ToV для создания более глубокой эмоциональной связи с аудиторией и для участия в двустороннем общении.

Динамичность ToV особенно важна. Бренды должны постоянно следить за изменениями в предпочтениях и ожиданиях своей аудитории, а также за общими трендами в обществе и культуре. Это позволяет ToV оставаться актуальным и резонировать с аудиторией на более глубоком уровне. В социальных медиа, где тренды и интересы могут меняться с бешеной скоростью, способность бренда быстро адаптировать свой ToV может быть решающим фактором в его способности поддерживать связь с аудиторией и оставаться в тренде.

Таким образом, ToV – это не просто инструмент маркетинга, это живая, дышащая часть бренда, которая требует внимания, тонкого понимания и постоянного развития. В эпоху цифровых технологий и социальных медиа, мы стали свидетелями того, как традиционные формы коммуникации претерпевают значительные изменения. Одним из наиболее заметных изменений является трансформация ToV в рекламных текстах.

Социальные медиа предоставляют платформу для более непосредственного и персонализированного общения между брендами и их аудиторией. Это приводит к тому, что ToV в рекламных текстах становится более интимным и персональным. Бренды стремятся говорить языком своей аудитории, чтобы создать более глубокую эмоциональную связь и укрепить доверие.

Однако, это не всегда простая задача. Социальные медиа – это динамичная среда, где тренды и ожидания аудитории постоянно меняются. Брендам необходимо быть гибкими и адаптивными, чтобы оставаться актуальными и эффективными в своих рекламных стратегиях. Это означает, что ToV должен быть не статичным, а динамичным и способным к изменениям.

В этом контексте, социальные медиа играют ключевую роль в трансформации ToV. Они предоставляют брендам возможность экспериментировать с различными тонами и стилями, чтобы найти тот, который наиболее эффективно резонирует с их аудиторией. Они также предоставляют брендам обратную связь в реальном времени, которая может помочь им улучшить свой ToV и сделать его более эффективным.

Социальные медиа оказали значительное влияние на мир рекламы, привнося в него новые подходы и стратегии. Одним из наиболее заметных изменений является трансформация ToV в рекламных текстах.

Во-первых, социальные медиа предоставляют брендам возможность взаимодействовать с их аудиторией на более личном уровне. Это приводит к тому, что ToV в рекламных текстах становится более интимным и персональным. Например, бренды могут использовать более неформальный и дружелюбный тон в своих сообщениях в социальных медиа, чтобы создать более сильную связь с их аудиторией.

Во-вторых, социальные медиа предоставляют брендам возможность получать обратную связь от своей аудитории в реальном времени. Это может помочь брендам улучшить свой ToV и сделать его более эффективным. Например, бренды могут использовать комментарии и отзывы от своей аудитории, чтобы понять, какие аспекты их ToV работают хорошо, а какие требуют улучшений.

В-третьих, социальные медиа предоставляют брендам возможность экспериментировать с различными тонами и стилями, чтобы найти тот, который наиболее эффективно резонирует с их аудиторией. Это может привести к созданию уникального и узнаваемого ToV, который отличает бренд от его конкурентов.

В мире рекламы ToV играет важную роль в формировании восприятия бренда и взаимодействия с потребителями. Это особенно актуально в эпоху социальных медиа, где ToV становится более персонализированным и целевым. На это есть несколько причин:

Во-первых, ToV может влиять на то, как потребители воспринимают бренд. Бренд, который использует дружелюбный и доступный тон, может создать более сильную связь с аудиторией и укрепить доверие к бренду. С другой стороны, бренд, который использует формальный или отстраненный тон, может создать впечатление профессионализма и надежности.

Во-вторых, ToV может влиять на взаимодействие бренда с потребителями. Бренды, которые используют более персонализированный и целевой ToV, могут стимулировать больше взаимодействия со своей аудиторией. Это может привести к увеличению уровня вовлеченности, улучшению отношений с потребителями и увеличению продаж.

Важно отметить, что эффективность ToV во многом зависит от его соответствия ожиданиям и предпочтениям аудитории. Бренды должны постоянно анализировать свой ToV и адаптировать его к изменяющимся требованиям и ожиданиям своей аудитории. Это особенно важно в социальных медиа, где аудитория и ее ожидания могут быстро меняться.

Социальные сети открывают перед брендами простор для экспериментов с ToV, позволяя им быть не только информативными, но и игривыми, искренними или даже провокационными в зависимости от контекста и целевой аудитории. Это создает новую динамику в отношениях между компаниями и потребителями, где каждое сообщение может стать началом диалога, а не односторонней трансляцией.

Анализ реакции аудитории на различные ToV помогает брендам понять, какие эмоциональные и психологические струны нужно дергать, чтобы вызвать желаемое впечатление и поведение. Это требует от маркетологов не только творческого подхода, но и глубокого понимания психологии потребителей и особенностей восприятия информации в цифровой среде.

Интеграция ToV в многоуровневую стратегию коммуникации требует от брендов постоянной адаптации и тестирования различных подходов, чтобы оставаться релевантными и эффективными. В эпоху социальных медиа, где каждый пользователь может стать автором контента, важно не только говорить, но и слушать – отзывы и предложения аудитории становятся ключевыми индикаторами для корректировки ToV.

Выводы. Таким образом, социальные медиа предоставляют брендам уникальную возможность взаимодействовать с их аудиторией на более личном уровне, что делает tone of voice современных рекламных текстов более интимным и персональным.

Необходимо более глубоко исследовать механизмы, которые лежат в основе трансформации ToV в социальных медиа, и определить, какие факторы влияют на эффективность этого процесса.

Исследование подчеркивает важность адаптации ToV к изменяющимся требованиям и ожиданиям аудитории в эпоху социальных медиа. Бренды, которые успешно адаптируют свой ToV к этой новой среде, могут усилить свое взаимодействие с аудиторией, улучшить восприятие бренда и увеличить эффективность своих рекламных кампаний. Однако, для достижения этих целей брендам необходимо быть гибкими, адаптивными и готовыми к постоянному обучению и инновациям.

Список литературы:

1. Акулич, М.В. Интернет-маркетинг: учебник / М.В. Акулич. – Москва: Дашков и К°, 2021. – 346 с.
2. Skillbox Media: сайт. – 2021. – URL: https://skillbox.ru/media/marketing/chto_takoe_tov_brenda_i_kakim_on_byvaet/ (дата обращения: 26.05.2024)

УДК 008

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КРЫМСКОГО ТЕРРУАРА: ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ

Пугачёва Виктория Олеговна,

аспирант направления подготовки «Культурология»
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В данной работе мы обратились к изучению социокультурных характеристик терруара и его систематизации в контексте развития крымского виноделия. В статье отмечается сложность французского понятия «терруар», в связи с чем, концепция терруара может быть интерпретирована в зависимости от культуры и истории региона. Отмечается, что существуют определенные региональные аспекты, в

контексте которых формируется уникальный терруар как социокультурная конструкция. Указано, что предпосылки к возникновению крымского терруара можно отследить в процессе анализа истории крымского виноделия в царский период. Также, мы обращаемся к современному крымскому виноделию, где данная концепция стала часто фигурировать в качестве основы местного производства и установления ценностей продукта. Отношение местных виноделов к истории развития крымского виноделия приводит к процессу установления прочных связей с региональной культурой. В статье сделан вывод, что систематизация крымского терруара позволяет более детально раскрыть потенциал местного виноделия, что приводит к появлению новых локальных стратегий развития Крыма в целом.

Ключевые слова: виноделие, терруар, крымский терруар, регион, Крым.

Annotation. In this paper, we turned to the study of the socio-cultural characteristics of the terroir and its systematization in the context of the development of Crimean winemaking. The article notes the complexity of the French concept of "terroir", and therefore, the concept of terroir can be interpreted depending on the culture and history of the region. It is noted that there are certain regional aspects in the context of which a unique terroir is formed as a socio-cultural structure. It is indicated that the prerequisites for the emergence of the Crimean terroir can be traced in the process of analyzing the history of Crimean winemaking in the tsarist period. Also, we turn to modern Crimean winemaking, where this concept has often appeared as the basis of local production and the establishment of product values. The attitude of local winemakers to the history of the development of Crimean winemaking leads to the process of establishing strong ties with regional culture. The article concludes that the systematization of the Crimean terroir allows to reveal in more detail the potential of local winemaking, which leads to the emergence of new local strategies for the development of the Crimea as a whole.

Key words: winemaking, terroir, Crimean terroir, region, Crimea.

Постановка проблемы. На сегодня большое внимание уделяется концепции «терруара» в контексте гуманитарных дисциплин, что подтверждают культурологические, антропологические и философские исследования винодельческой культуры, в которых особенно проявляются культурные обоснования связей между землей (terra) и культурной идентичностью виноделов (региона).

Специфические характеристики регионов виноградарства и виноделия обусловлены культурным ландшафтом. Производство вина связано с историей региона, которая включает культивирование традиционных сортов винограда или методов винификации. Неповторимые вина или терруарные, с помощью которых виноградарям удастся передать культуру и давние традиции определенных регионов, помогают также установить культурную идентичность ее жителей.

Изложение основного материала. «Терруар» происходит от французского слова, обозначающего «почву», (terre), и который сложно переводится с французского на любой другой язык. Многие авторы, пишущие о вине в различных сферах, избегают употребление и категоризации этого термина. Здесь следует выявить различия между терруаром как совокупностью почвенно-климатических факторов, особенных характеристик местности и концепцией «терруара» (связь между местом и происхождением, производством, распределением и потреблением продуктов питания), о которой мы будем говорить в докладе.

«Терруар» в первую очередь указывает нам на конкретную местность, где различия между винами обусловлены физиологией места, почвой и типом винограда и, конечно же, климатом и методами производства. Только в XX веке исследователи стали выделять культурный фактор. Профессор и специалист по маркетингу в области виноделия Д. Баллантайн утверждал, что терруар является одновременно технической и социальной конструкцией [3, С. 16]. По словам антрополога Лоренс Берард «связывающее воедино действующих лиц, их историю, социальные организации, действия, что наиболее важно, их методы ведения сельского хозяйства» [4, С. 32]. Дискуссии о терруаре начались в Европе в конце XIX начале XX века, и только в последние 10 лет данная тема привлекла внимание американских, восточноазиатских и отечественных гуманитарных исследователей, которые стали изучать значимость терруара как социальной и культурной конструкции.

Гибкость терруара и очевидная символическая сила как культурной идеи побудили ученых исследовать и аргументировать его применимость к культурным контекстам за пределами Франции. Сегодня концепция терруара распространилась далеко за пределы Европы. Страны Старого и Нового света активно применяют концепцию терруара в производстве своих вин, что помогает обозначить то, что винодельческие культурные практики будут иметь свои особенности в зависимости от страны или региона.

Перевод терруара в другие контексты, в том числе и в неевропейские винодельческие культурные практики, следует рассматривать с точки зрения культурологии, антропологии и социологии. Обращаясь к исследованиям, которые были указаны нами в предыдущих подразделах, показано, что интерпретации терруара включают в себя не только индивидуальное толкование в национальных контекстах, но и возможности адаптации к местным условиям.

Терруар, как наследие сельской культуры, часто преподносится как гармоничное, целостное, вызывающее уважение, оригинальное, естественное, находящееся под угрозой исчезновения место, в котором люди, пространство и время органично связаны. С годами дискурсы о терруаре стали шире, но терруарная политика также относится к процессу, в котором широкий круг участников вовлекается в социальное конструирование настоящего, что, в свою очередь, обеспечивает платформу для самоидентификации. Очень немногие исследования были направлены на изучение стратегического характера терруара в конкретном географическом месте (регионе), в определенный исторический период и вокруг конкретного продукта – вина.

Так, история крымского виноделия имеет уникальную и многовековую историю формирования, что позволяет говорить о том, что в современной винодельческой индустрии Крыма концепция «терруара» имеет свои социокультурные характеристики и отличия. То, как профессионалы винодельческой отрасли и любители, сегодня ассоциируют вино с местом, формируется под сильным влиянием персонализированных представлений о терруаре.

Несмотря на то, что термин терруар в принципе не использовался в англоязычных дискурсах о виноделии или вине до 1980-х годов, а в отечественной практике производства он активно используется меньше пяти лет, его характерные черты проявлялись в крымском виноделии еще в период царского времени.

Так, благодаря развитию зон (Судака), где, по мнению приглашенных экспертов из Франции графом Потемкиным, отлично культивировался венгерский сорт токай, который сегодня считается аутентичным крымским сортом в современной винодельческой практике. История его появления в Крыму позволяет местным брендам, например Солнечной Долине, расширять свою повествовательную линию и создавать культурную ценность своих вин, так как сорт продолжает выращиваться на обозначенных ранее территориях или «терруаре».

Следует отметить, что в достаточной степени развитое виноградарство в Крыму (особенно в Феодосийском уезде, к которому относился и Судак) существовало всегда и, в отличие от виноделия, никогда не прерывалось. Выращивали здесь виноград, разумеется, и в период Крымского ханства, что отмечали практически все посетившие Крым в XVI-XVIII веках путешественники. Правда, когда турки завоевали генуэзские колонии, генуэзские виноградники в Судак и в других местностях были покинуты. Но это не означало исчезновение виноградарства, как рода хозяйственной деятельности. И нет ничего удивительного в том, что через сто лет посол польского короля Стефана Батория при ханском дворе Марцин Броневский в третьей четверти XVI века нашёл вокруг города Каффы (нынешняя Феодосия) обширные виноградники, тянувшиеся на бесконечном пространстве. Он с восторгом писал о «прекрасных садах и виноградниках Сидагиоса» [1, С. 56].

Также, например, француз Жозеф Банк, нанятый графом Потемкиным, возлагал большие надежды на крымское виноделие, не справился с особенностями культивации винограда и подходом к работе крымских татар в Судак. У них были свои традиции и подходы к выращиванию, что он не мог исправить из-за их нрава, о чем он позже жаловался в письмах графу.

В советские времена продолжалось развитие крымское виноградарства и виноделия. Правда, зачастую задания партии и правительства «делать много, быстро и дешево, но с высоким качеством», были взаимоисключающими. Тем не менее крымским виноделам удавалось и сохранить высокое качество продукции, и ежегодно наращивать объемы производства, но установление региональных особенностей вина не стояла на первом месте перед советскими виноделами. Таким образом, обращение в промышленные масштабы не позволяло в полной мере проявиться крымскому терруару.

Социокультурные характеристики терруара в крымских винодельческих хозяйствах стали явно транслироваться совсем недавно, мы обратились к истории крымского виноделия и его внутренней структуре, с помощью которой формируется современное представление о крымском терруаре как культурной концепции. Можно отметить, что многие местные современные виноделы стали выделять свой терруар, отношение к нему как свое, так и потребителей.

Так, Сергей Бескоровайный, винодел хозяйства «Бельбек», расположенного в селе Фруктовое (Севастополь) о вине говорит так: «Терруар и лоза рожают вино, а винодел его воспитывает. Виноделие – процесс эмпирический». В процессе создания достойного вина важно чувствовать, порой «работать по ощущениям». Эта мысль, кстати, отражается и в оформлении бутылок, этикетки вин «Бельбек» – это картины, написанные в стиле крымского импрессионизма. Художник – севастополец Николай Счеревский». Такое отношение к процессу, к интеграции крымских концептов в свой продукт и является основой крымского терруара.

Также, команда винодельни Усадьба Перовских (Севастополь) отмечает, что для них производство – это прежде всего сохранение их уникальной истории. Винодельческое хозяйство «Усадьба Перовских» было основано в 1834 году Николаем Перовским, внебрачным сыном графа Разумовского. Его отец Алексей Кириллович Разумовский был невероятно образованной личностью – тайный советник, сенатор, министр народного просвещения, отец пятерых детей в официальном браке, а также родоначальник внебрачной ветви Перовских. Фамилия Перовских дала России таких замечательных деятелей как Николай Перовский (губернатор Таврической губернии и градоначальник Феодосии), Алексей Перовский, также известный под псевдонимом Антоний Погорельский (русский писатель, член Российской академии наук), Алексей Перовский – был родным дядей А.К. Толстого и братьев Алексея и Владимира Жемчужниковых, а его племянники прославились на всю Империю, создав литературную маску «Козьма Прутков», а также Лев Перовский – министр внутренних дел Российской Империи, а также Управляющий Кабинетом Его Императорского Величества. Главная идея хозяйства – максимальное использование возможностей терруара.

За последние годы было проведено большое количество западноевропейских исследований в области виноделия, которые позволили раскрыть многогранность концепции терруара, включая не только условия окружающей среды, в которых выращивается виноград, но и все исторические и культурные факторы, которые прямо или косвенно влияют на виноделие. Тем не менее, по-прежнему сохраняется значительная двусмысленность в отношении концепции терруара, которая до сих пор не имеет точного определения и может утрачивать или приобретать характеристики в зависимости от региона.

Также из-за долговременного упадка крымского виноделия (сухой закон 80-х, в 90-х приватизация заводов, распродажа виноградников под другие цели, отсутствие интереса инвесторов и туристов в период 2000-х) актуализируется и проблема сохранения культурного наследия и традиций Крыма, связанных с ним. Тем не менее, существуют важные способы сохранения культурных традиций в местах, где практика реализуется и выражается на стыке культуры и региона, что наиболее явно проявляется в концепции «терруара». Таким образом, используя научную базу изучения терруара, где большое значение придается сохранению традиций, мы применяем полученные результаты в контексте систематизации крымского терруара.

Несмотря на потенциально разрушительные социально-политические и исторические изменения крымская культурная идентичность сохранялась в различных местных культурных практиках. Необходимость их сохранения стала ощутимой с признанием того, что культурные практики и культурное разнообразие ценны как с

экономической, так и с социокультурной точек зрения. На примере Крыма мы выделяем, что появляются проекты и разрабатываются стратегии, направленные на защиту и продвижение культурных практик региона, в том числе и винодельческих.

Например, при поддержке Министерства курортов и туризма Крыма был реализован фестиваль вина Ноябрьфест, направленный на популяризацию крымской винодельческой индустрии. Коммерческий проект от компании «Мрия» WineParkFest создан для привлечения туристов как к посещению Крыма, так и знакомства с историей Крыма через продукты местных виноделов. Недавно был представлен проект «Родное Гнездо» в селе Родное (Балаклавский район), который объединяет более 15 виноделов. Они стремятся развить культуру потребления вина, винных пикников, где потребитель может пообщаться напрямую с виноделом, узнать о его истории, культуре, ценности бренда. Немаловажно, что опыт добрососедства помогает им создать представление о севастопольском терруаре как о нечто родном, близком и семейном.

Выводы. Таким образом, в современном академическом дискурсе употребление термина «терруар» обозначает не только возделываемую территорию, но и культурный ландшафт, с которым жители поддерживают исторические и культурные связи. Для культурологических исследований особенно важным является анализ социальных и культурных аспектов концепции «терруара» как совокупности смыслов и практик, формирующих культурную самобытность регионов. На примере крымской истории виноделия и ее специфических черт, было показано, что систематизация крымского терруара требует более детального и углубленного изучения самой концепции терруара. Тем не менее, характерные черты терруара, которые были описаны выше, указывают нам на то, что терруар Крыма имеет свои региональные особенности.

Список литературы:

1. Герасимов, М.А. Технология вина / М.А. Герасимов. – Москва: Типография Московской картонажной ф-ки. – 1959. – 637 с.
2. Alonso, Gonzalez. The “terroirist” social movement: The reawakening of wine culture in Spain / Gonzalez Alonso // Journal of Rural Studies. – 2018.
3. Ballantyne, D. Sustaining the promise of terroir: The case of the Central Otago Wine Region D. Ballantyne // Paper presented at the 6th Academy of Wine Business Research Conference. – Bordeaux, France. – 2011.
4. Barham, E. Translating terroir: the global challenge of French AOC labelling / E. Barham // Journal of Rural Studies 19. – 2003.
5. Black, R.E. Wine and Culture: Vineyard to Glass / R.E. Black. – London: Bloomsbury. – 2013.
6. Brostrom, G. The business of wine: an encyclopaedia / G. Brostrom. – Westport: Greenwood Press. – 2009.
7. Gade, D.W. Tradition, territory and terroir in French viniculture: Cassis, France and Appellation Contrôlée / D.W. Gade // Annals of the Association of American Geographers. – 2004.
8. Gong, W. A Historical Survey of Chinese Wine Culture / W. Gong // Journal of Popular Culture. – 1993.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ АВТОРСКОЙ КНИГИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННЫХ МЕТОДИК И ТЕХНИК ВОСПИТАНИЯ ЭМПАТИИ У ДЕТЕЙ

Рамазанова Акиме Аппасовна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В. И. Вернадского» (г. Симферополь);

Коваленко Ирина Николаевна,

кандидат технических наук, доцент
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье описывается алгоритм проектирования детской литературы. Проведен анализ современных методик и техник воспитания эмпатии у детей, с акцентом на их применение в литературе для детей. Приведены примеры использования интерактивных элементов с целью сделать чтение более эффективным для развития языковых и когнитивных навыков детей. Подчеркивается значение создания увлекательного и интеллектуально развивающего контента для детской аудитории с использованием современных методов и технологий. Исследование подчеркивает важность чтения и обсуждения книг с детьми как ключевого элемента их обучения и развития. Подчеркивается необходимость постоянного совершенствования методов создания детской литературы с целью максимизации ее воздействия на образование и развитие детей.

Ключевые слова: эмоции, эмпатия, дошкольный возраст, детская книга, дизайн, интерактивная книга.

Annotation. The article describes an algorithm for designing children's literature. An analysis of modern methods and techniques for fostering empathy in children is conducted, with a focus on their application in children's literature. Examples of using interactive elements are provided to make reading more effective for the development of children's language and cognitive skills. The importance of creating engaging and intellectually stimulating content for the children's audience using modern methods and technologies is emphasized. The research underscores the importance of reading and discussing books with children as a key element of their education and development. The necessity of continually improving methods for creating children's literature to maximize its impact on children's education and development is highlighted.

Key words: emotions, empathy, preschool age, children's book, design, interactive book.

Постановка проблемы. Оформление книг детей младшего дошкольного возраста имеет огромное значение в привлечении внимания и увеличении интереса к чтению. Следует обращать внимание на следующие аспекты оформления детских книг [10]:

1. Иллюстрации – это ключевой элемент, который призван вызвать интерес у ребенка. Визуальная часть книги должна отвечать психологическим свойствам цвета и быть композиционно продумана. Важен не только цвет, но и способностью выразительно передать сюжет и персонажей для облегчения их понимания.

2. Шрифт и размер текста, где шрифт должен быть крупным и четким, чтобы дети могли легко читать даже без помощи взрослых, а размер текста – достаточным для комфортного чтения.

3. Интерактивные элементы, которые вовлекают малышей в чтение и стимулируют их активное участие в процессе. Скрытые детали на иллюстрациях, такие

как тайные предметы и персонажи, призваны вызвать у детей любопытство и поощрить их обращать внимание на детали. Когда малыши обнаруживают эти скрытые элементы, они испытывают чувство удовлетворения и радости, что стимулирует их желание продолжать чтение и исследовать страницы книги.

4. Вопросы для обсуждения. Они могут появляться в тексте книги или быть предложены в конце главы. Вопросы побуждают детей к мысленному анализу происходящего, выражению собственного мнения, а также к развитию навыков социального взаимодействия за счет обсуждения таких заданий со взрослыми или другими детьми. Все это помогает малышам активно взаимодействовать с содержанием книги, выражать свои мысли и чувства, лучше понимать сюжет и развивать когнитивные навыки.

5. Качество материалов. Такие книги должны быть прочными, чтобы выдерживать многократное использование и игры малышей с ней, и безопасными для детей. Выбор подходящих материалов, лишенных острых краев и мелких деталей, не только обеспечивает безопасность, но и создаёт приятные тактильные ощущения, стимулируя развитие детских сенсорных навыков и улучшая восприятие текста и изображений.

Простой и понятный дизайн – это ключ, который открывает дверь к миру книг для малышей. Яркие цвета, простые формы и четкий контраст делают книгу привлекательной для маленьких читателей. Понятная композиция страницы позволяет им легко следить за сюжетом и переходить от одной части книги к другой без затруднений. В итоге, простой и понятный дизайн книги создает удобные условия для того, чтобы дети могли наслаждаться чтением и открывать для себя мир книг с удовольствием.

Цель данного исследования: проектирование детских книг с использованием исследования и анализа различных подходов к формированию эмпатии у детей.

Изложение основного материала. Способность к эмпатии, т.е. способности к пониманию и сопереживанию чувствам других людей, играет важную роль в формировании личности и успешной социальной адаптации. Эмпатия способствует успешному развитию правого полушария мозга, которое играет ключевую роль в восприятии невербальных сигналов, таких как мимика лица и интонация голоса. Это позволяет детям лучше распознавать эмоциональные выражения и более эффективно реагировать на них.

Развитие эмпатии способствует формированию эмоционального интеллекта у детей, что включает в себя умение понимать и управлять своими собственными эмоциями, а также реагировать на эмоциональные ситуации с учётом чувств других людей. Доктор психологических наук А.А. Реан в своей книге утверждает: «в дошкольном возрасте, особенно во второй его половине, уже проявляется ... эмпатия, причем дети способны к достаточно острым переживаниям сочувствия» [9].

В результате развитие эмпатии делает детей более компетентными в социальном взаимодействии и эмоциональной адаптации в различных ситуациях. Поэтому в дошкольном возрасте именно возрастает роль родителей, педагогов дошкольных учреждений и других взрослых, которые при помощи поддержки и демонстрации эмпатического поведения, помогают ребенку успешно сформировать и развить эмпатию.

Сензитивный период развития эмпатии – это временной интервал, когда мозг ребенка находится в высокой степени пластичности и более чувствителен к формированию нейронных связей, необходимых для эмпатического поведения. Сензитивный период развития эмпатии приходится на ранние годы жизни, и является особо благоприятным временем для активного формирования важных социальных навыков [6].

Важно развивать чувства сострадания, милосердия и эмпатии с детства для формирования нравственной воспитанности и психологической зрелости. Таким образом, дошкольный возраст – это наиболее благоприятная стадия для активного воздействия на эмоциональное развитие, так как дошкольники наиболее чувствительны к формированию социальных навыков, включая эмпатию [3, С. 47].

Развитие эмпатии у детей зависит от множества факторов, как внутренних, так и внешних. Важными элементами, способствующими формированию эмпатии у детей, являются:

1. Моделирование сочувствия и заботы: когда дети видят, как взрослые выражают заботу и внимание к чувствам других, они склонны к подражанию этому поведению.
2. Разговоры о чувствах и эмоциях: это может включать обсуждение различных ситуаций, эмоций и способов их выражения.
3. Практика сопереживания и помощи: проявление помощи сверстникам и животным, вовлеченность в их проблемы способствует активному формированию эмпатии.
4. Обучение навыкам коммуникации и конфликтологии: навыки активного слушания, уважительного общения и разрешения конфликтов. Эти навыки помогают детям лучше понимать чувства и потребности других людей.
5. Использование литературы и культурных артефактов: помогают в понимании различных ситуаций и эмоций.
6. Создание поддерживающей среды: среда создается за счет формирования поддерживающего окружения (родители, педагоги и сверстники).

При совместной работе данных элементов дети успешно развивают понимание и сопереживание чувствам других людей, осваивают способы проявления эмпатийного поведения.

В целом, оформление детской книги для младших детей дошкольного возраста должно быть максимально привлекательным и удобным для них. Это поможет сделать чтение более увлекательным и эффективным для развития их языковых и когнитивных навыков [8].

Интерактивные книги предоставляют детям уникальный и захватывающий опыт чтения, который отличается от традиционных книг. Одним из основных преимуществ данных книг является их способность создавать более глубокую и эмоциональную вовлеченность у детей. Благодаря визуальным и звуковым эффектам, дети воспринимают чтение как более яркое и запоминающееся событие. Они переживают эмоции вместе с персонажами и учатся эмпатии, представляя себя на их месте [5].

Интерактивные книги для детей имеют огромное количество форматов, которые используют разнообразные механизмы и элементы для увлекательного чтения.

«Книжка-игрушка» – это тип книги, который представляет собой сочетание литературного текста с интерактивными элементами игрушки. Они созданы для детей, чтобы помочь им учиться и развиваться через игру и чтение. «Книжки-игрушки» представлены огромным множеством подвидов, среди которых [1]:

«Поп-ап» книги представляют собой удивительный мир трехмерных элементов, который оживает при открытии страницы. Каждый раз, когда ребенок поворачивает страницу, перед ним открывается целый мир удивительных иллюстраций, наполненных магией движущихся частей и раскрывающихся сцен. Выдвижные картинки могут медленно выходить из страницы, словно пробуждаясь к жизни, а затем раскрываться во всей своей красоте, создавая глубокий эффект глубины и объема. Механизмы «поп-ап» книг выражают невероятную креативность и сложность конструкции. Они могут быть организованы таким образом, чтобы передавать движение, изменение формы или превращение иллюстрации из одной сцены в другую. Эти механические устройства обладают уникальной способностью захватить внимание ребенка и удержать его интерес на странице, вовлекая в волшебный мир книги [7].

Книги с механическими элементами содержат различные устройства, такие как выдвижные части, поворотные колеса и складывающиеся страницы. Они приглашают детей активно взаимодействовать с содержанием книги, делая чтение ещё более интересным и запоминающимся. Книги с механическими элементами содержат различные механические устройства, такие как выдвижные части и поворотные колеса, позволяющие детям активно взаимодействовать с содержанием книги.

Книги из различных материалов: к такому подвиду можно отнести тканевые книги. Изготовлены из мягких тканей, таких как флис, бархат или хлопок, что делает их безопасными для малышей. Они часто содержат различные элементы для тактильного восприятия, такие как ленты, пуговицы, молнии, зеркала и шуршащие материалы. Такие книги способствуют развитию моторики и чувства прикосновения у малышей.

Книги с элементами игры являются одним из наиболее захватывающих форматов интерактивных книг для детей. Они объединяют в себе чтение с различными игровыми

элементами, такими как головоломки, задания, кроссворды и другие игры. Эти книги предлагают детям уникальный опыт, который сочетает в себе развлечение и обучение. Встречая героев и персонажей на страницах книги, дети могут не только читать историю, но и участвовать в интерактивных заданиях. Например, они могут решать головоломки, искать скрытые предметы на иллюстрациях, заполнять пропущенные слова или отвечать на вопросы, чтобы продвигаться по сюжету. Книги с элементами игры стимулируют умственное развитие детей, помогая им развивать логическое мышление, внимание, память и другие когнитивные навыки. В то же время, они способствуют развитию моторики, усиливают межличностные навыки и помогают формировать понимание моральных ценностей через взаимодействие с героями и их ситуациями. Игровые элементы в книгах также могут быть адаптированы к конкретной тематике или учебным целям. Например, книги с элементами игры могут помочь детям изучать буквы, цифры, формы или цвета через различные игровые активности.

Звуковые книги включают аудио элементы, такие как записи звуков и голосов, музыкальное сопровождение или звуковые эффекты. Они позволяют детям слушать истории и звуки, создавая дополнительный уровень вовлеченности и помогая развивать аудиальные навыки.

Совершенно иной вид интерактивных книг – цифровой, выделился относительно недавно, с развитием технологий. Цифровые книги и мобильные приложения предлагают широкий спектр интерактивных элементов, таких как анимации, видеоролики, игры и задания. Доступные в электронном формате, они предоставляют детям разнообразные возможности взаимодействия с текстом и иллюстрациями [2].

Интерактивные книги для детей представляют собой уникальный и захватывающий опыт чтения, который отличается от традиционных книг. Они не только предоставляют развлечение, но и способствуют обучению и развитию детей через интерактивное взаимодействие и игровые элементы, делая процесс чтения более увлекательным и познавательным. Интерактивные элементы призваны не только расширять кругозор и воображение детей, но и способствовать нормативному развитию, как эмпатии, так и эмоционального интеллекта в целом.

Литературные произведения вдохновляют детей на творчество, развивая их воображение и способность к креативному мышлению. Переживание приключений героев и исследование различных миров расширяют их кругозор и позволяют видеть мир в новых цветах. Более того, моральные уроки и этические дилеммы, встречающиеся в детских книгах, помогают осознавать ценности, развивать нравственное сознание и принимать обоснованные решения. Такая литература помогает различать добро и зло, формировать собственные ценностные установки [4].

Литература может служить средством самовыражения и саморефлексии, помогая детям справляться с эмоциональными трудностями и укреплять свою самооценку. Она позволяет им найти вдохновение и поддержку в сложных жизненных ситуациях. Вдобавок, чтение книг в семейном кругу способствует к дальнейшему обсуждению и укреплению связей между родителями и детьми, развивая при этом общие интересы, а также формируя культурные традиции и семейные ценности.

Книга является не только средством обучения, но и формирования личности и мировоззрения ребенка. Литература оказывают влияние на развитие эмоционального интеллекта и эмпатии у детей дошкольного возраста. Именно простой язык и яркие иллюстрации в данных книгах помогают ознакомить ребенка разнообразным чувствам и эмоциям, а глубокие сюжеты (например, о дружбе и справедливости) помогают сформировать умение сопереживать и понимать переживания других через. Литературные произведения стимулируют развитие моральных устремлений, помогая детям осознать ценности и правильное поведение. Книги также поддерживают эмоциональное благополучие, предоставляя детям средство для выражения и обработки своих эмоций. И наконец, чтение стимулирует воображение и креативность, способствуя когнитивному развитию.

Таким образом, литература является не только источником развлечения, но и эффективным инструментом для формирования социальных и эмоциональных навыков у детей дошкольного возраста.

Выводы. В работе над статьи, был проведён анализ методик и техник воспитания эмпатии у детей и их применение в разработке детских книг. Данный анализ показал, что детская литература играет ключевую роль в формировании социальных и эмоциональных навыков у детей. Более того, описана важность интерактивности и эмоциональной насыщенности детских книг. Книги с интерактивными элементами, такими как «поп-ап» механизмы, выдвижные части, игровые задания, не только увлекают детей чтением, но и способствуют их обучению, развитию различных аспектов личности, в частности социальных навыков и эмпатии.

Список литературы:

1. Бобров, В.И. Основы полиграфического производства: эксклюзивные издания: учебное пособие для среднего профессионального образования / В.И. Бобров, И.В. Черная. – Москва: Издательство Юрайт, 2024. – 247 с.
2. Городилова, Т.С. Эволюция интерактивных книг для детей: от бумаги к цифре / А.А. Шарова, Т.С. Городилова // Научное обозрение. – 2018. – № 1. – С. 1-8
3. Золотарева, К.В. Взаимосвязь уровня эмпатии и конфликтности в семье на разных возрастных этапах / К.В. Золотарева. – Москва: Лаборатория книги, 2010. – 93 с.
4. Кондрашова, Н.В. Развитие эмпатии у детей старшего дошкольного возраста посредством сказок / Н.В. Кондрашова, А.А. Турбаева // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – № 3. – С. 21-25
5. Мартынова, Е.Н. Развитие интереса к чтению книг у детей в процессе обучения/ Е.Н. Мартынова // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 5. – С. 66-71
6. Павлова, О.А. Межличностные отношения и эмпатия в старшем дошкольном возрасте / О.А Павлова, А.В. Румянцева // Наука в жизни человека. – 2023. – № 2. – С. 112-119
7. Попова, Д.М. Использование новых материалов в дизайне проектировании детской книжки игрушки / Д.М. Попова // Вестник ОГУ. – 2011. – № 9 (128). – С. 96-105
8. Работнова, М.А. Трансформация дизайн-формы детской книги в эпоху информационных технологий / М.А Работнова, З.Ю. Черная, Т.И. Черный // Культурная жизнь Юга России. – 2021. – № 3 (82). – С. 24-33
9. Реан, А.А. Психология человека от рождения до смерти / А.А. Реан. – Москва: Изд-во АСТ, 2015. – 656 с.
10. Фоменко, И.Г. Иллюстрация детской книги: учебное пособие / И.Г. Фоменко, И.Ф. Заманова. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2019. – 64 с.

РОЛЬ ЭПИСТОЛЯРНОГО ЖАНРА В ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Рау Инна Александровна,

аспирантка кафедры философии

Федеральное государственное бюджетное

образовательное учреждение высшего образования

«Луганский государственный университет

имени Владимира Даля» (г. Луганск);

Звонок Наталья Степановна,

доктор философских наук, профессор

Федеральное государственное бюджетное

образовательное учреждение высшего образования

«Луганский государственный университет

имени Владимира Даля» (г. Луганск)

Аннотация. Рассматривается эпистолярный жанр, в котором отражен не только литературный, но духовный опыт поколений. Искусство подобного рода тесно связано с развитием литературы. Эпистолярный жанр зарекомендовал себя в истории культуры, особенно проявив себя в переходный период от античности к Средневековью. Особый интерес вызывают новозаветные послания апостола Павла. Именно письма, в которых образованный апостол раскрывал подробности становления новой христианской общины, послужили впоследствии примером литературного жанра не только в Древней Руси, но и повсеместно в развитых странах. Жанр получил распространение также в науке и философии.

Ключевые слова: культура, христианство, эпистолярный жанр, искусство, наследие.

Annotation. The epistolary genre is considered, which reflects not only the literary, but also the spiritual experience of generations. Art of this kind is closely related to the development of literature. The epistolary genre has established itself in the history of culture, especially manifesting itself in the transition period from antiquity to the Middle Ages. Of particular interest are the New Testament letters of the Apostle Paul. It was the letters, in which the educated apostle revealed the details of the formation of a new Christian community, that later served as an example of a literary genre not only in Ancient Rus', but throughout developed countries. In addition to literature itself, this genre was and is still used in science and philosophy.

Key words: culture, Christianity, epistolary genre, art, heritage.

Постановка проблемы. Эпистолярный жанр как разновидность литературного творчества, равно и как способ передачи исторической информации, невозможно переоценить. Но в славянской культуре эпистола – это, прежде всего, способ передачи и восприятия духовного опыта, что делает данное культурное наследие бесценным для потомков. Цель исследования – проанализировать значение эпистолярного творчества в преемственности духовно-нравственных ценностей русского культурного наследия.

Изложение основного материала. Эпистолярный жанр проявляет себя в истории литературы как один из видов искусств. Но форма его сложилась не сразу. В древние времена письмо было зачастую единственным средством общения, поэтому к составлению эпistolы подходили творчески. История показывает, что литературный жанр письма зарекомендовал себя еще с Античности. Удобство эпistolы в том, что она совершенно естественно совмещает в себе разностильность и многожанровость, что очень удобно как в личной переписке, так и для решения общественных задач. Поэты и литераторы всех времен успешно использовали этот многопрофильный жанр в своем творчестве. Благодаря отдельным талантам этот вид литературного развития и стал искусством.

В Античной риторике использовался эпистолярный стиль с целью письменного общения. Исследователь античной эпистолографии Т.А. Миллер исследует античный шаблон: прескрипт, имя автора и приветствия; семантема (содержательная часть) и конкретное сообщение; концовка – клаузула – поклоны и пожеланиями всех благ. Имя высокопоставленного получателя ставилось на первое место, что напоминает современное заявление в госучреждениях. Христианские же миссионеры использовали эпистолярный жанр для проповеди. В Европе Средневековья для писем использовалась латынь. В переписке были монастыри, духовные и частные лица. От этого периода истории сохранилось множество писем духовно-литературного и политически-делового содержания [7, С. 112]. Христианские формулы добавились к эпистоле с распространением христианства. К завершению Средневековья европейские народы начали использовать в письмах и свои национальные особенности. Ближневосточная эпистолярная традиция представлена, в первую очередь, апостольскими новозаветными посланиями. Единогласно исследователи считают, что практически все письма апостола Павла являются назидательно-общественными и составлены по трафарету античности. Именно письма, в которых образованный апостол раскрывал подробности становления новой христианской общины, послужили впоследствии примером становления как литературного жанра не только в Древней Руси, но и повсеместно в развитых странах.

Большая часть писателей XVIII – XX веков были глубоко верующими людьми. Они хорошо знали Священное Писание и, конечно, обращали внимание, как выделяется целый пласт эпистолярного жанра в посланиях апостола Павла. Эти послания, которым вот уже более двух тысяч лет, можно отнести к первоосновам эпистолярного жанра на Руси. Переписка апостола Павла с друзьями – апостолами, находящимися с миссией проповеди о Христе, иногда на далеком друг от друга месте, была настолько значима, утешительна в злключениях, поучительна для молодой христианской общины, что сохранилась до наших дней, и более того, включена в Новый Завет. Святые Отцы Церкви установили практически ежедневное чтение из писем апостола Павла и других учеников Христовых, вошедших в одноименную книгу, именуемую «Апостол», во время Богослужения. Не случайно в Древней Руси первой печатной книгой, изданной дьяконом Иваном Федоровым, была именно «Апостол». Следует отметить, что в наступившем 2024 году, мы, потомки «славных славян», будем отмечать 460-летний юбилей первой русской книги. История полиграфического искусства XVI века сохранила описание первой датированной книги: «Апостол» украшен в древнерусском стиле; книга была обтянута красным сафьяном с золотым тиснением; застежки были резными латунными; в «Апостоле» появился и новый элемент: гравюра с изображением евангелиста Луки – разносторонне образованного апостола от 70-ти, который умело использовал все свои таланты для новообразованной общины, в том числе и записал «Деяния святых апостолов». Первая работа русских мастеров поражает скрупулезностью: впоследствии не обнаружено ни единой опечатки или ошибки. История также сохранила послесловие издателя, дьякона Ивана Федорова, которое и стало первой светской печатной публикацией [13]. В издании Ивана Федорова и через века чувствуется преемственность поколений, объединенных любовью к земному Отечеству и любовью к ближнему, которая отображает любовь к Богу по заповеди.

Эпистолярный жанр в наследии патристики – самый востребованный вид ненавязчивых поучений. Как мы видим, впоследствии жанр духовной переписки был охотно и с пользой принят Отцами Церкви. Например, письма святителя Иоанна Златоуста к диакониссе Олимпиаде до сих пор являются непревзойденным шедевром святоотеческой заботы и духовного окормления (наставления), аскетической любви и поддержки в трудную минуту жизни [6, С. 250]. В царской православной России во время расцвета духовничества переписка между духовником и чадами была очень развита. Интересен тот факт, что построение письма славянами носило тот же характер античности, структурой которой пользовался и апостол Павел в своих посланиях. То есть: приветствие, пожелание «радоваться», упоминание об общих друзьях и наилучшие пожелания им, заключительная часть тоже имела форму старины. Во времена церковной оттепели, когда открывались храмы и стало возможным издавать книги, после необходимой для функционирования молитвенной жизни христиан основополагающей и богослужебной литературы, одними из первых духовных книг печаталась именно

переписка наших русских подвижников: святителя Игнатия (Брянчанинова), святителя Феофана Затворника, огромный вклад в истории письменного духовного общения оставили Оптиные Старцы. Читая переписку святых соотечественников, современные христиане учились духовному общению со служителями церкви, обогащая свои духовные и душевные потребности. Следует отметить, что после жестоких гонений на русскую православную церковь в начале двадцатого столетия, именно переписка духовных лиц, сохранившаяся как некая ценность, помогла раскрыть глубину духовной жизни тех времен. Благодаря этому происходило становление личности при непрерывной душевной борьбе со страстями, с понятиями о покаянии, смирении, приобретении добродетелей в среде христиан грядущих поколений. К сожалению, неизбежной отличительной чертой воцерковления потомков пионеров было следование наощупь, путем проб и ошибок. Именно в этот период на теле Церкви Христовой появились язвы лжестарчества с целым набором религиозного фанатизма: прелести, пренебрежения к образованию, противления и неповиновения властям в вопросах документации (коды, паспорта и т.д.). В наши дни в память о первой церкви Христовой и ее наместниках, дважды в год, верующие христиане получают два письма (послания) святейшего патриарха к двум значимым праздникам: Рождества и Воскресения Христова. Отметим, что структура письма спустя две тысячи лет носит тот первоначальный античный шаблон. Приветствие паствы, поздравление с праздником, повествование о значимых для общины событиях и заключительной части, в которой и добрые пожелания, и приветы, и благословение на дальнейшее жительство. Примечательно, что и оформление поздравительной открытки имеет рукописный вид с картинками (фотографиями), вензелями и орнаментом.

Одной из наиболее древних форм освоения духовного мира человека является эстетическое сознание. Эстетические ценности как часть духовного потенциала культуры менее всего подвержены воздействию временем. Святоотеческая письменность отразила все особенности переходной эпохи от античности к средневековой христианской культуре. Эстетические проблемы не затрагивались в трудах Отцов Церкви специально, но, тем не менее, в своих богословских трудах богословы отразили все особенности нового нарождающегося сознания, в том числе и эстетики. Отсюда особое отношение к патристике [8, С. 324]. При помощи изучения многочисленных трудов непревзойденных мыслителей патристики Средневековья, обозначилась та роль их обоснованных учений, которая отразилась в искусстве, а, следовательно, в эстетике тех времен; при помощи анализа творений Святых Отцов, из которых многие носят эпистолярный жанр, удалось освоить и показать эту животворящую созидательную связь духовного и материального в области культуры и эстетики. Искусство является хранителем многообразных этнографических и религиозных ценностей. История свидетельствует, что ценности эстетические, запечатленные в духовной культуре, являются более значимыми и долговечными, чем ценности другого плана. Идея апостола Павла о равноправии языков в процессе развития христианской культуры перерастает в идею права народа на самостоятельное духовное развитие. Эта концепция, изложенная в посланиях Нового завета, стала решающей в культурном обособлении юго-восточного славянства и в определении национальных профилей славянской культуры. Славянская культура зарождалась под влиянием идеи о праве народа на духовную самостоятельность [7, С. 115]. Мудрость как дар Божий была истоком возникновения искусств, в том числе и искусства слова. Виды искусств развиваются благодаря человеку самостоятельно, искусства слова тесно связаны со способностью мыслить. Православная культура является одним из способов осуществления бытия личности, опирающимся на православное миропонимание [4, С. 16].

Этикет русского духовного письма имеет ряд особых черт, которые помогают определить теолингвистика. Речевые формулы в письмах отражают православную лексику и общее христианское мировидение авторов. Адресат письма обращен к Богу, основной целью является спасение души, письма наполнены практическими советами бытового характера, авторы зачастую становятся духовными наставниками в христианской вере [1, С. 211-216]. В переписке в дореволюционную эпоху письмо поражает целомудрием, уважением личности человека, принятии его свободы, даже если речь идет о переписке разгневанного родителя провинившемуся чаду. Очевидно, что

воспитанные в православной вере предки наши совершенно естественно применяли в жизнь основные Заповеди Господни, которые дошли до наших дней, в том числе, и поговорках, и пословицах, например: «что написано пером, не вырубишь и топором» – смысл, который нам, современникам, трудно понять во всей полноте. Поэтому, не только речь, но письменное обращение, несет в себе чувство меры и достоинства. Спустя не одно столетие, мы имеем представление о глубине душевных и духовных потребностей поэтов и писателей не только Серебряного века, но и более давних, вошедших в классическую литературу и составивших культурное наследие для потомков. Но даже обычная записка с бытовым содержанием отображает уважение к оппоненту, готовность к диалогу, зачастую имеет четко сформулированную мысль, а вежливость и ненавязчивая критика располагают к восприятию. Дневники русской интеллигенции захватывают возвышенностью натуры, покорностью и упованием на Промысел Божий, переживаниями о несовершенствах человеческой природы, потребностью в покаянии, умением просить прощения и принимать извинения. Духовная же переписка русского старчества стала жанром передачи духовного опыта и наставления, скорее всего, изначально, действительно конкретному лицу. Где простота и откровенность вопроса, как и лаконичность ответа, стала со временем настольным пособием духовного усовершенствования для многих соотечественников.

Итак, изучив вопрос, мы видим, что теоцентризм и христоцентризм духовного письма проявляются во всех структурных частях, этикетных речевых жанрах и формулах [1, С. 211-216]. Эпистолярный жанр отличается глубиной, остротой, лиричностью, тонкостью чувств, располагает к душевной теплоте и близости, позволяет полнее узнать образ мыслей героев. Сохранились и опубликованы письма многих русских писателей и философов, которыми зачитывались целые поколения, получая из писем великих людей ответы на многие свои вопросы [3, С. 49]. Продуктивность эпистолы как литературного жанра несомненна: в истории она проявила себя в разных видах – от журнального письма до эпистолярного романа. Жанр получил также распространение в науке и философии [13]. Первоисточки искусства часто заявляют о себе. А в литературе бытовое письмо было прямым предком далеко разошедшихся жанров [12, С. 210-211]. Если в большинстве религий представление о личности до конца не сформировано, особенностью христианства является личностное начало в качестве первоисточков направленности исторического процесса [11, С. 123]. Призыв Господень к соработничеству, трудолюбие человека и стремление к исполнению Заповедей Господних, деятельная любовь к Отечеству делает земной мир прекрасней, а жизнь наполняется смыслом бытия.

Выводы. Апостолическая эпистолография является одним из ведущих факторов становления национального русского облика культуры. Благодаря культурному и интеллектуальному развитию, импульсом к которому, несомненно, послужило принятие Православия в Древней Руси, удалось сохранить и передать для современного и будущего русского человека бесценный багаж культурного наследия, уникальной исторической памяти, духовного опыта наших великих предков. Тем самым, мы, граждане Великой Державы, призваны не только бережно хранить духовно-материальные достижения наших славных предков, но вносить и свой вклад в сокровищницу русского культурного наследия.

Список литературы:

1. Акимова, Т.П. Представление национально-культурных особенностей коммуникации в этикетных речевых жанрах русского эпистолярного текста / Т.П. Акимова // Ученые записки Орловского государственного университета. – Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 1. – С. 211-216
2. Введение христианства на Руси / Ин-т философии АН СССР; Отв. ред. А.Д. Сухов. – М.: Мысль, 1987. – 302 с.
3. Жизнь и подвиг новомучеников и исповедников Церкви Русской (учебно-методическое пособие). – М.: Синодальный отдел религиозного образования и катехизации, 2016. – 136 с.
4. Звонок, Н.С. Религиозная культура в символических формах: Учебное пособие / Н.С. Звонок. – Луганск: Изд-во ЛГУ им. В. Даля, 2023. – 320 с.
5. Караславов, С.Х. Солунские братья: Трилогия / С.Х. Караславов. – Пер.с болгарского. – М.: Прогресс, 1982. – 623 с.

6. Крестный путь Иоанна Златоуста / Ред. Орлова О.В. – М.: Издательство «Рарог», 1996. – 384 с.
7. Рау, И.А. Деятельность Кирилла и Мефодия и ее значение для славянской культуры / И. Рау, Н. Звонок // Антропос: Логос и Теос. Сборник научных трудов Луганского государственного университета имени Владимира Даля. – Выпуск № 7. – Луганск: Изд-во ЛГУ им. В. Даля, 2021. – 346 с.
8. Рау, И.А. Риторика Отцов Церкви в христианской культуре Средневековья / И. Рау, Н. Звонок // Антропос: Логос и Теос. Сборник научных трудов Луганского государственного университета имени Владимира Даля. – Выпуск №6. – Луганск: Изд-во ЛГУ им. В. Даля, 2020. – 348 с.
9. Робертсон, Д.С. История христианской церкви от апостольского века до наших дней / Дж.С. Робертсон // В 2 т. Т. 1. – Петроград: Издание второе И.Л. Тузова, 1916. – 1079 с.
10. Сложение старославянской письменности под влиянием деятельности Кирилла и Мефодия. Учебное пособие. – URL: <https://works.doklad.ru/view/lr1Yfx5dfw.html> (дата обращения: 29.12.2023)
11. Шелюто, В.М. Трансформация личностных ориентиров в историческом процессе / В.М. Шелюто // Антропос: Логос и Теос. Сборник научных трудов Луганского государственного университета имени Владимира Даля. – Выпуск № 6. – Луганск: Изд-во ЛГУ им. В. Даля, 2020. – 348 с.
12. Энциклопедический словарь юного литературоведа / Сост. В.И. Новиков. – М.: Педагогика, 1988. – 416 с.
13. Ямалетдинова, Г.Т. Эпистолярный жанр: его прошлое и настоящее, место и роль в современных условиях / Г.Т. Ямалетдинова // Международный студенческий научный вестник. – 2017. – № 5. – URL: <https://eduherald.ru/ru/article/view?id=17302> (дата обращения: 29.12.2023)

УДК 76.01

СОЦИАЛЬНОЕ АНИМАЦИОННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК СПОСОБ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ВНИМАНИЯ К ПРОБЛЕМЕ ВОСПИТАНИЯ

Речкунова Анна Вячеславовна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Габриелян Тигран Олегович,

кандидат искусствоведения, доцент
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена семиотическому анализу трех анимационных фильмов (The Box, Alike, «Средняя индивидуальность»), которые затрагивают проблему отсутствия индивидуального подхода в воспитании ребенка. В качестве исследовательской задачи было принято решение изучить смысловые и содержательные составляющие, представленные в драматической структуре, рассмотреть формальные, композиционные, цветовые и пластические качества проектной и художественной составляющих. На основе проведенного исследования автор делает вывод о влиянии анимационных роликов на привлечение внимания к социальной проблеме.

Ключевые слова: анимационный фильм, индивидуальный подход в воспитании, семиотический анализ.

Annotation. The article is devoted to the study of three animated films (The Box, Alike, “Average Personality”), which address the problem of the lack of an individual approach in raising a child. As a research task, it was decided to study the semantic and content components presented in the dramatic structure, to consider the formal, compositional, color and plastic qualities of the design and artistic components. Based on the research, the author concludes about the influence of animated videos on attracting attention to a social problem.

Key words: animated video, cartoon, individual approach to education, psychology of education, social cartoon.

Постановка проблемы. Воспитание играет важную роль в жизни людей. Воспитание в детском возрасте – это процесс обучения, защиты и заботы о детях с целью их здорового развития во взрослой жизни. Родители с помощью воспитания формируют и направляют ребенка, чтобы он стал независимым, счастливым и успешным человеком в будущем.

Во время воспитания ребенка все, что делают родители в своей повседневной жизни, сильно влияет на поведение ребенка, ведь дети подражают родителям. Следовательно, методы воспитания очень важны для развития детей и должны помогать родителям в воспитании здоровых и общительных личностей [2, С. 54]. Но, к сожалению, многие родители воспитывают ребенка удобным, чтобы он не вносил хаос в их жизнь и вел себя послушно. Такое воспитание не учитывает индивидуальные потребности и особенности ребенка, что приводит к подавлению личности. В будущем, это скажется на самоопределении, самооценке и личности ребенка в целом. Одним из способов решения проблемы отсутствия индивидуального подхода, является привлечение внимания молодых родителей к данной проблеме.

Анимационные фильмы являются одним из способов привлечения внимания к применению индивидуального подхода к воспитанию детей. Причем анимация не обязательно должна быть полнометражной, для получения требуемого результата. Это может быть короткометражный анимационный фильм или анимационный этюд.

Помимо эмоционального-художественного воздействия анимации, существует также ряд психологических принципов и теорий, влияющих на то, как воспринимается человеком посыл, информация, передаваемая через анимацию. Например, теория социального обучения предполагает, что люди учатся, наблюдая и подражая другим, а анимационные ролики, мультфильмы могут служить мощным средством для обучения через подражание. Дети, в частности, могут научиться важным социальным навыкам и ценностям благодаря анимационным персонажам и сюжетным посылам [7]. Анимированные персонажи и сюжетные линии могут оказать глубокое влияние на наши социальные и культурные ценности. В целом, анимация различными способами формирует наши убеждения, отношения и поведение [4, С. 30].

Один из самых мощных средств анимации – визуальный стиль. От формы и дизайна персонажей до цветовой палитры самого фильма – эти визуальные элементы могут оказать глубокое влияние на наше восприятие [8, С. 35]. Например, персонажи с преувеличенными чертами лица или пропорциями тела могут быть более запоминающимися и привлекающими внимание зрителей. Точно так же различные цвета можно использовать для передачи настроения и эмоций. Яркие цвета могут создать ощущение радости и волнения, а более темные цвета могут создать более мрачный или серьезный тон. Ведь визуальная коммуникация помогает удержать внимание и запомнить информацию лучше, чем при чтении или простом прослушивании истории.

Обозначенные особенности и возможности анимационных произведений можно проследить в существующих анимационных фильмах.

Целью этой статьи является семиотический анализ трех анимационных фильмов (The Box, Alike, «Средняя индивидуальность») для выявления их эффективности, в привлечении внимания к проблемам воспитания.

Задачами статьи являются:

- изучение смысловых и содержательных составляющих, представленных в драматической структуре;
- рассмотрение формальных, композиционных, цветовых и пластических качеств анимационных произведений.

Изложение основного материала. Анимационный фильм TheBox аниматора Душана Кастелича – это сюрреалистическая аллегория о стремлении к неконформизму и опасностях, которые поджидают на этом пути, о том, как быть личностью и преодолевать препятствия на пути к новому уровню сознательности.



Короткометражное анимационное произведение «TheBox»

Анимационный фильм повествует о жизни человекоподобного существа, находящегося в темном ящике с группой таких же как он, но пожилых существ, которые негативно реагируют на выходки самобытного главного героя и всячески пытаются его подавить.

На первый взгляд, анимационный фильм ориентирован на детскую аудиторию. Однако в ходе повествования, зритель понимает всю серьезность замысла. Становится понятным, что это не облагороженная детская версия какой-то сказки, скорее история, напоминающая оригинальные сказки братьев Гримм, которые были мрачными, тревожными и психологически сложными.

Визуально все персонажи идентичны, за исключением главного героя – он юная версия всех остальных. Он не сутулится, спину держит прямо, корни, обвивающие его ноги зеленые, а когда главный герой вырастает, то становится выше всех остальных, кто находится в коробке. Положения тел персонажей ассоциируются с их поведением: прямой главный герой – тянется к знаниям, самобытный; горбатые, скрюченные другие жители комнаты – консерваторы, подавленные личности. Форма персонажей округлая, мягкая, без выраженных острых углов. Голова главного героя отличается от голов всех остальных, она овальная, а у стариков треугольная, сплюснутая сверху.

Повествование в анимационном фильме линейное, соответствующее традиционной трёхактной драматической структуре. Всё начинается с рождения главного героя, с демонстрацией этапов его взросления. По мере взросления главного героя его неконформистские наклонности всё больше вызывают раздражение у закореневших соседей. В какой-то момент это приводит к конфликту. Но вершиной неповиновения поведенческой системе стало отрыв ноги главного героя от корней, опутывающих его. В результате этого соседи призвали на помощь машину.

Машина при помощи физического насилия заставила главного героя принять систему, сделала его похожим на всех. Но внутренняя энергия, сила воли, личностные качества, которые не угасли в главном герое, позволили ему оторваться от опутывающих его корней и вырваться на свободу.

Наблюдение за этой борьбой главного персонажа является к ситуациям, когда человеку приходится сталкиваться с ситуацией непонимания и одиночества. Иногда это

отношения человека с обществом, а иногда – он сам, загоняющий себя в рамки, в коробку. Главный герой демонстрирует зрителю, потенциальную возможность преодоления любых конформистских ограничений и нахождения своей индивидуальности.

Визуально, в композиции кадра, основное внимание уделяется переднему плану, где в фокусе находится главный герой и шестеро его соседей, пустивших корни. При переходе на общий план, акцентируется внимание на эмоциях соседей и важных событиях. Расположение обитателей коробки –системно-рациональное, монотонное и унылое.

Общая цветовая гамма анимационного фильма выполнена в холодных сине-серых тонах, при этом главный герой выделяется ярко красными глазами и зелеными корнями. Общая атмосфера создает ощущение мрачности и жестокости этого мира, заставляющее зрителя переживать эмоции, которые испытывает главный герой.

Alike – анимационный фильм испанских художников Даниэля Мартинеса Лары и Рафы Кано Мендеса о творчестве и образовании. Фильм важные темы, связанные с ежедневной работой-рутиной и отчуждением близких друг от друга. Это всё представляется в образе взаимоотношений отца и сына, в которых отец пытается направить сына по правильному, как ему кажется, пути.



Короткометражное анимационное произведение «Alike»

Сюжет Alike пытается донести до зрителя мысль о том, что следование правилам и пути, проложенному обществом, не обязательно приносит счастье. Несмотря на то, что правила должны соблюдаться, люди не должны забывать о том, что в нашей жизни есть место и другим вещам, которые приносят радость.

Согласно сценарию, каждый раз, когда ребенок пытается найти контакт со своей творческой стороной, отец ему напоминает, что он не должен уделять много внимания своему увлечению, а должен следовать установленным обществом правилам.

Повествование в линейное, соответствующее трёхактной драматической структуре. В начале зритель знакомится с буднями заботливого отца воспитывающего своего сына в одиночку. По мере развития сюжета отец препятствует самовыражению сына и требует от него вести себя так, как требует общество: учиться, писать то, что задают. От чего сын всё больше и больше отдаляется от отца и теряет интерес к жизни. В какой-то момент отец замечает, что сын перестал радоваться и осознаёт, что подавил ребёнка своими требованиями. После осознания проблемы отец реабилитируется и начинает поддерживать сына в собственных начинаниях.

Анимационный фильм представлен множеством крупных и средних планов. Они используются для передачи мимики и поз, раскрывающих основную проблематику, а также эмоциональную связь отца и сына. Дальние планы помогают представить город и повседневную рутину. Визуальный ритм и динамика повествования передается в

основном с помощью монтажа и движения в кадре. Используется несколько камер и ракурсов.

Окружающий мир и персонажи изображены плавными силуэтами без острых углов, благодаря чему создается атмосфера уюта. Она напоминает приятное времяпрепровождение в семейном кругу. Благодаря профессиональной работе с масштабными планами, зритель в полной мере может погрузиться в произведение и сопереживать главным и героям.

Посредством цветового решения, создатели фильма подчеркивают чувства людей и показывают зрителю, как социальные нормы влияют на людей. В фильме, чем бледнее персонаж, тем менее он счастлив, что очень похоже на то, как человек чувствует и интерпретирует эмоции в реальной жизни.

Яркие цвета используются для изображения состояния счастья у главных героев. Они явно выделяются на фоне бледного города. Но такие же насыщенные цвета можно увидеть в детских рисунках и в оазисе посередине города – в зеленом маленьком парке, в котором играет скрипач.

Анимационный фильм «Средняя индивидуальность» – показывает зрителю, как система образования может угнетать личность. Даже преподаватели, дающие возможность проявить ученикам свой личный образ мысли, в последствии сталкиваются с осуждением коллег и принуждением следовать правилам системы.



Короткометражное анимационное произведение «Средняя индивидуальность»

Сюжет анимационного фильма пытается донести до зрителя мысль о том, что слепое следование правилам системы образования – лишает подрастающего человека индивидуального и критического мышления.

Повествование в фильме линейное, соответствующее трёхактной драматической структуре. В начале зритель знакомится со школой и её системой оценки учеников, в которой нет места самовыражению, где правильный ответ может быть всего один, такой же как у преподавателя. Однако среди преподавателей находится такой, который поощряет самовыражение учеников. Неповиновение преподавателя системе оценивания замечает директор школы и, давя своим авторитетом, заставляет преподавателя следовать угнетающей личности методике оценивания.

Образы персонажей представляют собой людей геометричной формы с кубиком-рубиком вместо головы. Образ мыслей представлен в виде кубика-рубика, а правильный ответ может быть только в том случае, если цвет ответа сходится с цветом кубика учителя. Главными героями выступают школьники и учитель-новатор, который позволяет ученикам думать «по-другому», а не «как все». Образ учителя новатора мягкий, с круглыми формами, а учителей-консерваторов напротив – состоит из треугольника и прямоугольника.

В анимационном фильме есть явное цветовое разделение: задний фон и стандартные формы мысли изображены в тусклых темных оттенках, в свою очередь, мысли или моменты выходящие за рамки системы окрашены в яркие приятные цвета.

Выводы. Были проанализированы три анимационных ролика (The Box, Alike, «Средняя индивидуальность») и изучены смысловые и содержательные составляющие, представленных в драматической структуре, рассмотрены формальные, композиционные, цветовые и пластические качества данных анимационных произведений. По итогу, было выявлено, что анимационные ролики с сильным сюжетом и цепляющими визуальными образами создают сильную эмоциональную связь со зрителем и помогают прочувствовать переживания героев и полностью погрузиться в проблему, что доказывают изученные анимационные фильмы. Поэтому, благодаря анимационным произведениям можно привлечь внимание общественности и зародить зерно для дальнейшего размышления над проблемой индивидуального подхода в воспитании.

Список литературы:

1. Батенькина, О.В. Технологии анимации / О.В. Батенькина. – Омск: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Омский государственный технический университет», 2015. – 116 с. – ISBN 978-5-8149-2083-6.
2. Коваленко, А.В. Современные направления и подходы в воспитании у младших школьников культуры поведения / А.В. Коваленко // Актуальные вопросы современной науки и образования: сб. ст. XXV Междунар. науч.-практ. конф.: в 3 ч. (Пенза, 20 декабря 2022 г.). – Пенза: Наука и Просвещение, 2022. – Ч. 3. – С. 54-56
3. Хамраева, Э.Н. Индивидуальный подход в воспитании детей в семье / Э.Н. Хамраева // Проблемы современного педагогического образования. – Симферополь: Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, 2016. – С. 364-370
4. Хитрук, Ф.С. Профессия Аниматор. Том 1 / Ф.С. Хитрук. – США: CC0 1.0 Universal, 2007. – 304 с.
5. Холодкова, О.Г. Особенности психологической компетентности родителей подростков / О.Г. Холодкова, Е.А. Кабанченко // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 4 (71). – С. 358-362
6. Щуклина, Е.С. Роль современной мультипликации в воспитании ребенка / Е.С. Щуклина // Вестник ПензГУ. – 2013. – №4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-sovremennoy-multiplikatsii-v-vospitanii-rebenka> (дата обращения: 21.03.2024)
7. Юркевич, В.С. Об индивидуальном подходе в воспитании волевых привычек / В.С. Юркевич. – М.: Знание, 2010. – 80 с.
8. Walt, S. Drawn to Life – 20 Golden Years of Disney Master Classes – Walt Stanchfield / S Walt. – США: Taylor & Francis, 2009. – 354 с.

УДК 008: 316.732+316.752.4

**КРЫМ В ЭПОХУ РАННЕГО ХРИСТИАНСТВА КАК ТЕРРИТОРИЯ
ЛОКАЛЬНОГО «СТОЛКНОВЕНИЯ КУЛЬТУР»**

Скрябин Алексей Олегович,
старший преподаватель

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В данной работе прослеживается взаимодействие основных культур на территории раннехристианского Крыма в свете концепции столкновения цивилизаций Сэмюэла Хантингтона. Исторические первоисточники и артефакты материальной культуры служат основой для определения вопроса о том, что наиболее закономерно происходит на стыке культур – конфликт либо взаимовыгодный диалог.

Ключевые слова: столкновение культур, диалог культур, раннее христианство, Крым, Сэмюэл Хантингтон.

Annotation. This work traces the interaction of the main cultures on the territory of early Christian Crimea in the context of Samuel Huntington's concept of the clash of

civilizations. Historical primary sources and artifacts of material culture serve as the basis for determining the question of what most naturally occurs at the intersection of cultures - conflict or mutually beneficial dialogue.

Key words: clash of cultures, dialogue of cultures, early Christianity, Crimea, Samuel Huntington.

Постановка проблемы. Американский социолог и политолог Сэмюэл Филлипс Хантингтон в написанном в 1996 году труде «Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка» [4] выстроил концепцию, согласно которой географическое соседство цивилизаций закономерно приводит к противостоянию и даже конфликтам между ними. Конфликты обычно происходят на стыке цивилизаций. Иногда их можно предвидеть, исходя из логики развития и взаимодействия цивилизаций.

Однако масштабы данной концепции несколько нивелируют конкретные культурно-исторические процессы, она слишком глобальна для объекта нашего исследования, поэтому мы предлагаем более локальный аспект: концепцию «столкновения культур». Если Сэмюэл Хантингтон описывает «столкновение цивилизаций» как процесс, который происходит на цивилизационных разломах континентального масштаба, то «столкновение культур» – это своеобразная культурная коммуникация, носящая более локальный характер. Однако «столкновение культур» тоже происходит, прежде всего, между культурами, не являющимися родственными.

Сэмюэл Хантингтон настаивает на том, что на стыке не может произойти ничего кроме конфликта, однако в данной работе мы вступим в полемику с автором и, на примере раннехристианского Крыма покажем, что на стыке культур вместе с конфликтами может зародиться и диалог культур, позволяющий взаимовыгодному развитию региона, и новая, оригинальная культура.

Цель работы состоит в нахождении нового на стыках выделенных культур, для доказательства теории «столкновения культур» как процессов взаимовлияния их друг на друга.

В раннехристианской эпохе в Крыму мы можем выделить две основные культуры, коренным образом отличающиеся друг от друга:

- 1) динамичная культура варварства, культура кочевников, вбирающая в себя лучшее из соседних культур, не теряя своей самобытности;
- 2) «закостенелая» культура античного мира, насыщенная имперскими амбициями и переживающая кризис антропоцентризма.

Изложение основного материала статьи. Раннехристианской эпохой мы обозначаем отрезок времени в истории Античного мира – это период от страстей Христовых до Первого Никейского собора (325 г. н.э.), но не имеем ввиду его религиозную характеристику, ибо на территории Крымского полуострова того времени материальная культура Раннего христианства практически не представлена.

В этот период степи Крымского полуострова заселяют осевшие скифы, создавшие своё царство варвары. Среди учёных до сих пор не утихают споры об их происхождении, некоторые считают, что скифы – автохтонных племена Северного Причерноморья, другие – что скифы прибыли из бескрайних степей Азии. Точно науке известно только то, что скифы – ираноязычные племена, относящиеся к европеоидной расе. Название «скифы» племенам Северного Причерноморья дали эллины, «сами же они себя называли «сколотами»» [5, С. 86]. Как бы то ни было, с VII по IV в. до н.э. скифы в Северном Причерноморье являлись доминирующей силой.

По неизвестным причинам к V в. до н.э. скифы покидают причерноморские степи от Дуная до Дона и концентрируются на Нижнем Днепре и в Крыму. Здесь они переходят к оседлому образу жизни, становятся земледельцами и строят множество поселений, укрепляя их в соответствии с навыками и знаниями, которые принесли из степей Северного Причерноморья. Таким образом, проявляется преемственность культуры, сохранение традиций. Тем не менее, новые условия не могли не повлиять на появление новых обыкновений.

Столицу скифы переносят в город Неаполь (окраина современного г. Симферополя), укрепления которого сильно отличаются от поселений Северного Причерноморья, на что повлияло фортификационное зодчество греков. Скифы отходят от

насыпания валов и вырывания рвов, так как скалистая местность плато Петровских скал, где раскинулся Неаполь, этому не способствует. Скифы заимствуют у греков каменное зодчество, строят две полосы высоких каменных оборонительных стен с выступами башен возле ворот. Создают одно- и двухэтажные каменные дома с черепичной крышей, вместо привычных полуземлянок с земляной либо камышовой кровлей. Об обществе и духовной жизни скифов нам известно мало, в основном благодаря античным историкам и географам, таким как Геродот, Плутарх, Страбон и другие.

Несмотря на заимствование некоторых приёмов греческого зодчества, скифы очень рьяно оберегали свои традиции и не позволяли эллинским обычаям проникнуть в сердцевину своей культуры. Греческий историк Геродот сообщает в своей «Истории»: «Подобно другим варварам, скифы ревниво избегают заимствования чужеземных учреждений... в особенности от эллинов» [2, С. 328]. В качестве примера Геродот описывает смерть скифского философа Анахарсиса, которого относят к числу «семи мудрецов» античного мира: «Анахарсис посетил многие страны и стяжал себе славу великого мудреца. ...По возвращении в скифские пределы ему пришлось, плывя через Геллеспонт, пристать к Кизику. Он увидел там ... праздник в честь Матери богов. При этом Анахарсис дал обет Матери: если возвратится здоровым и благополучным на родину, совершить точно такое же празднество... По возвращении в Скифию он удалился в так называемую Гилею, ...укрывшись сюда, он увещал себя изображениями богини и устроил в честь неё полное празднество с литаврами в руках. Кто-то из скифов заметил Анахарсиса за этим празднеством и донес царю Савлию; тот сам явился на место действия и... умертвил его [Анахарсиса] стрелой из лука» [2, С. 328]. Если верить тому же Геродоту, скифский царь Савлий приходился Анахарсису братом, что наглядно свидетельствует, насколько сакральная сила традиции обуславливала категорическое неприятие чужого религиозного ритуала; перед этим теряли значение даже кровные узы. Скифы считали Анахарсиса предателем: он принял чужую культуру и веру, тем самым «отвергнув» свою, другого не дано. Он для них больше не являлся скифом. В итоге, пишет Геродот, «если теперь спросить кого-нибудь из скифов об Анахарсисе, он отвечает, что не знает его, и это потому, что Анахарсис путешествовал в Элладу и позаимствовал чужеземные нравы» [2, С. 328]. Однако в период Позднего царства консерватизм скифов становится не столь прочным. Это заметно прежде всего в отношении материальной культуры.

Расцвет Поздне-скифского царства приходится на период правления царя Скилура (II в. до н.э.). Скифы совершали набеги на Херсонесскую хору, захватывали греческий полис Ольвию, находившийся на берегу Днепро-Бугского лимана, где царь Скилур чеканил монету со своим изображением. Скифы, благодаря портам Ольвии и Боспорского царства, с которым царь Скилур «поддерживал дружеские отношения, скреплённые родственными связями (скифский царь выдал свою дочь замуж за знатного боспорца)» [1, С. 17], ведут удачную торговлю с античной ойкуменой, экспортируя зерно, в котором так нуждались греческие полисы, а также мёд, воск, шкуры животных и т.д., взамен покупая античные украшения, посуду. В скифском государстве появляется виноделие, наличие которого подтверждают археологические находки скифских усадеб, «одна из которых открыта в 1953-1959 гг. в урочище Кизил-Коба» [1, С. 87]. Таким образом, посредством торговли диалог культур между античными государствами и скифским царством постепенно приобретал всё большие масштабы.

Торговля делала общение с греческой культурой постоянным, что неизбежно способствовало проникновению в скифский мир не только материальной, но и элементов духовной культуры. Большее значение стали получать не различия, а аналогии. Скифы начали отождествлять своих богов с греческими. Так, богиню Тобити (Табити), покровительницу домашнего очага и огня, нередко сравнивали с греческой Гестией, богиня Аргимпаса ассоциировалась у скифов с Афродитой, что подтверждают археологические находки терракотовых статуэток богини Афродиты в Неаполе. Небесное божество Зевс-Папай, так же, как и земля, Гей-Апи, сближали космологию этих народов. Ойтосир (Гийтосир) отождествляется с Аполлоном. Также у скифов был развит культ бога войны, которого изображали в виде воткнутого в землю меча, позднее этот бог стал ассоциироваться с Ареем (Аресом). Точное имя этого божества неизвестно, но некоторые исследователи, в частности, Д.С. Раевский, проводят аналогии между ним, Гераклом и

Таргитаем [3, С. 150]. Такие сближения вполне естественны при контактах языческих культур. Знаменательным был и новый для скифов бог, образ которого был заимствован у более цивилизованных греков – бог торговли Гермес. «Его изображали на монетах Скилура, а в I в. н.э. кадуцей появляется на монетах скифского царя Инисмена» [1, С. 76]. Показательно, что переход от архаического фетишизма к обобщению мифических представлений, к символическому мышлению происходит естественно и постепенно, как и в других языческих культурах.

Однако глубинные традиции и обряды не менялись. Не строились храмы греческим богам, а в полах домов под очагом всё так же хоронили останки жертвенных тотемных животных. Хоронили умерших по своим традициям в подбойных могилах, аристократов в пещерных склепах, а умерших детей хоронили на территории поселения, «ребёнка помещали в большой глиняный сосуд и зарывали его во дворе или в доме под полом» [1, С. 79]. Смысл данного обряда связан с идеей возрождения жизни, увеличения плодородия.

Между тем в прибрежной зоне Тавриды раскинулись и окрепли очаги греческой культуры. «Потребность в сельскохозяйственных угодьях, новых рынках сбыта и рабах заставила древних эллинов в VII в. до н.э. двинуться в путь на поиски новых земель» [6, С. 51]. Так началась Великая греческая колонизация. На юго-западе колонисты из Гераклеи Понтийской в V в. до н.э. основали демократический полис Херсонес (современный г. Севастополь). На востоке, по обе стороны Боспора Киммерийского, в VI в. до н.э. простерлось Боспорское царство со столицей в Пантикапее (современный г. Керчь). Несмотря на политическую неприязнь двух новых государств друг к другу, в культурном плане греческий этнос создал на территории Крыма некий общий ментальный пласт. Греки принесли в Крым улучшенное сельское хозяйство, общественные институты, градостроительные технологии и самое главное – более развитую систему верований, которая повлияла в дальнейшем на все окружающие народы.

Процесс унификации языческих богов – явление не только естественное, но и закономерное. Как мы отмечали выше, скифская культура вобрала в себя античных богов и связанные с ними различные мифологические сюжеты, но и сама греческая религия пришла на территорию полуострова в некоем синтетическом виде, ассимилировав верования народов, прошедших эллинизацию. В том числе египетскую богиню Исиду греки отождествляли с Деметрой, злого Сета – с Тифоном и так далее. Все эти наслоения не нивелировали культурные различия, но создавали почву для дальнейшей выработки новых понятий, ещё более сближающих народы в новых условиях в новой эре.

Античной культуре первых веков нашей эры более подходит термин цивилизация в понимании Освальда Шпенглера, как «окаменелое общество», достигшее своего апогея, урбанизированное, технологически развитое, находящееся в нравственном упадке. Позднеантичная культура статична, в ней не столько развивается традиция, сколько продолжается инерция. Тем не менее, невозможно всерьёз утверждать, будто варварской культуре ей нечего предложить, кроме развития фортификационных сооружений. Заинтересованность в продолжении и развитии торговых контактов побуждает её представителей приспосабливаться к запросам скифов. Давно известно, что изделия античных художественных ремёсел получили у тех широкое распространение, потому что исполнены они были во вкусе покупателей – об этом свидетельствуют найденные в скифских курганах вазы и украшения [3, С. 436]. Такими были в первых веках нашей эры и античные колонии Северного Причерноморья.

Выводы. Благодаря приведённым нами примерам можно отчётливо увидеть две совсем разные, по своему типу, культуры: пытливый ум динамичного варварства вбирает в себя лучшее из соседних культур: – технологии, архитектуру, искусство, но делает это не теряя своей самобытности, не ассимилируясь с более развитой подавляющей культурой. С другой стороны, «закостенелая», статичная культура, цивилизация, переживающая кризис антропоцентризма и насыщенная имперскими амбициями, стараясь поглотить варварскую культуру, ассимилировать её, этим всё же помогает развитию диалога культур. На стыке локальных культур зарождается конфликт, который не может утихнуть на протяжении многих веков, но благодаря ему происходит обоюдное развитие обеих сторон, взаимовыгодное развитие региона. Подытожить всё

вышеперечисленное можно тезисом, что поликультурность Крыма имеет даже не многовековую, а многотысячелетнюю традицию.

В начале III в. н.э. крымские локальные культуры объединило новое религиозное веяние, пришедшее несколькими разными путями с Востока. Это христианская культура, которую к варварам принесли захваченные в процессе переселения и набегов готских и гуннских племён римляне-христиане, благодаря чему готы приняли христианскую религию и, осев в Крыму, распространили её на территории бывшего Скифского царства. В античные таврические полисы христианство принесли первые проповедники и мученики, такие как священномученики Херсонесские Василий, Капитон и другие. В более поздние времена, после утверждения христианства как государственной религии Рим, на крымских землях проповедовали миссионеры, присланные в Херсонес и Боспор императором Константином Великим. Эта новая вера стёрла границу между варварским и античным мирами, образовав новый, христианский Крым, заложив базис для распространения христианства по всему Северному Причерноморью, в частности и на будущее государство Киевской Руси.

Список литературы:

1. Высотская, Т.Н. Скифские городища / Т.Н. Высотская – Симферополь: Таврия, 1989. – 96 с.
2. Геродот. История / Геродот. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008. – 704 с.
3. Раевский, Д.С. Мир скифской культуры / Д.С. Раевский – М.: Языки славянских культур, 2006. – 600 с.
4. Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – М.: АСТ, 2003. – 603 с.
5. Храпунов, И.Н. Древняя история Крыма / И.Н. Храпунов. – Симферополь: Доля, 2007. – 272 с.
6. Энциклопедия народов Крыма / рук. пр. Ю.А. Катунин. – Симферополь: Доля, 2016. – 256 с.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ КОММУНИКАТИВНАЯ КУЛЬТУРА В ЦИФРОВОМ МЕДИАКОНТЕНТЕ

Телегин Владимир Вячеславович,

студент

Поволжский институт управления имени П.А. Столыпина –
филиал федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при Президенте Российской Федерации» (г. Саратов);

Семенков Артем Викторович,

студент

Поволжский институт управления имени П.А. Столыпина –
филиал федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при Президенте Российской Федерации» (г. Саратов);

Сулейманов Мнир Рафхатович,

кандидат культурологии

Поволжский институт управления имени П.А. Столыпина –
филиал федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при Президенте Российской Федерации» (г. Саратов)

Аннотация. В статье рассматривается важность повышения уровня коммуникативной культуры в политике, выстраивания эффективной коммуникации в избирательных кампаниях, дается характеристика коммуникативных PR-стратегий и технологий, повышающих уровень политической коммуникативной культуры. На примере деятельности американского политического консультанта Д. Аксельрода и политтехнологов партии «Новые люди» утверждается, что использование новых цифровых каналов коммуникации и технологий способствует эффективному достижению политических целей. В процессе работы были использованы метод системного и сравнительного анализа, обобщение и систематизация полученной информации.

Ключевые слова: цифровая политическая коммуникация, коммуникативная культура, связи с общественностью, избирательная кампания.

Annotation. The article examines the importance of increasing the level of communicative culture in politics, building effective communication in election campaigns, and characterizes communication PR strategies and technologies that increase the level of political communication culture. Using the example of the activities of the American political consultant D. Axelrod and political strategists of the New People party, it is argued that the use of new digital communication channels and technologies contributes to the effective achievement of political goals. In the process of work, the method of systemic and comparative analysis, generalization and systematization of the information received were used.

Key words: digital political communication, communicative culture, public relations, election campaign.

Постановка проблемы. Проведение успешных избирательных кампаний – немаловажная часть политического процесса любого демократического государства, во многом зависит от эффективной политической коммуникации. Состав активных участников избирательных кампаний широк: представители действующей власти, избирательных комиссий, а также, несомненно, самих акторов выборного процесса. И ключевую роль в их проведении играют не только выбор точной избирательной стратегии и технологий, используемых PR-специалистами. Главная задача стартового этапа, определенно позволяющего претенденту на политический пост добиться желаемых

целей – выбор каналов коммуникации со своей целевой аудиторией, рекрутизацией в её ряды новых сторонников.

Различные процессы глобализации и цифровизации, связанные с использованием новых информационных технологий, так или иначе влекут за собой серьезные изменения в коммуникационной сфере [2]. Технологические новации последних лет коренным образом воздействуют на привычки, мотивацию, действия различных целевых аудиторий, формируют новые мировоззренческие каркасы, что вкуче и означает изменения политической коммуникативной культуры взаимодействия, презентации индивида в общественном социуме, его устремлений и ожиданий.

Сам термин *коммуникативная культура* многогранен и состоит из многих коннотаций, включающих в том числе элементы и средства коммуникации, а также коммуникационные сферы и платформы взаимодействия и обмена информацией, присущие конкретному политическому устройству стран и национальных культур. По сути, *политическая коммуникативная культура* представляет собой систему устоявшихся и привычных норм и ценностей политического взаимодействия кандидатов и избирателей во время избирательных кампаний в конкретном социуме. Стоит отметить, что повышение её уровня способствует модернизации и эволюции существующих стандартов взаимодействия и положительно сказывается на результатах избирательных кампаний.

Наряду с новыми цифровыми технологиями политтехнологи ищут новые методы воздействия на традиционные «негативные» составляющие любых культурологических кампаний. К примеру, низкий уровень вовлеченности молодых избирателей в выборные процедуры объясняется таким известным явлением, как абсентеизм, отсутствие мотивации к участию в политической жизни страны, безразличие к действующей и будущей власти.

Внимательное и рациональное выстраивание правильной коммуникации кандидата с электоратом является залогом успеха в предвыборной гонке, ведь само по себе политическое взаимодействие приобретает форму разнонаправленной, как правило, двусторонней коммуникации, в ходе которой у сторон присутствует стремление реализовать свои цели и интересы [3]. Многие в решении этой проблемы зависят от PR-консультанта, его политической культуры, поиска и применении новых коммуникационных технологий. Только благодаря профессиональной деятельности в данной сфере происходит усиление позиций кандидата, укрепление его имиджа и благоприятного отношения общественности.

Основным объектом в агитационной деятельности на выборах выступают избиратели. Именно на них направлены различные политические технологии и инструменты, с ними выстраивается политическая коммуникация на выборах. Эта коммуникация требует постоянного анализа социальной и информационных сфер, выявления эффективных тенденций, быструю коррекцию политического поведения и PR-тактик.

Изложение основного материала статьи. Анализ зарубежного и отечественного опыта культуры политической коммуникации позволяет выделить, в частности, применения успешных *цифровых* PR-стратегий и технологий американским политическим консультантом Дэвидом Аксельродом (David Axelrod), благодаря которому в 2008 году первая президентская кампания Барака Обамы была впечатляющей и новаторской во всех смыслах. Напомним, что отличительной фишкой Д. Аксельрода являлось целенаправленное сотрудничество с претендентами, чьи шансы на победу были невелики. Дэвид Аксельрод начал использовать технические средства и различные интернет-платформы в политических целях, когда такой опыт был в новинку, не имел практических результатов и был по сути рискован.

Основным концептом той президентской кампании стала эмоциональная привязка слоганов Обамы с *переменами*: «Перемены, в которые мы можем верить» («Change We Can Believe In»), «Нам нужны перемены» («Change We Need») и просто «Перемены» («Change») были популярны и отражали не только предвыборные обещания кандидата, но и способы осуществления его политической коммуникации с избирателями в дальнейшем. Изменение привычных способов взаимодействия с электоратом принесло свои плоды, повлияла и трансформировала политическую коммуникативную культуру.

Напомним, что в 2008 г. избирателям предлагали выбор между первым темнокожим президентом и первой женщиной-президентом [5]. Стратегии продвижения двух кандидатов от одной партии Барака Обамы и Хилари Клинтон опирались на разные политические коммуникативные культурологические основы и достаточно контрастировали между собой.

Во-первых, главной особенностью кампаний стало активное использование Интернета и социальных сетей в качестве канала общения с электоратом. Дэвид Аксельрод использовал биографические ролики в стиле «человек с улицы», что создавало глобальное ощущение интимности и достоверности политической рекламы кандидата. Определенно сыграли в новинку и интернет-блоги сторонников будущего президента, где происходит активный обмен впечатлениями от Обамы.

Во-вторых, особая работа была проделана в направлении – speech writing, или составление текстов речей, которыми лично занимался Аксельрод. Здесь был сделан упор на краткость, сдержанность, апеллирование к фактам. При этом каждая речь Обамы всегда сопровождалась жестикующей, которая, как отмечают многие аналитики, выгодно подчеркивала основные постулаты речи.

В-третьих, отличительной особенностью кампании Обамы стал акцент на личности, на выразительных событиях его жизни: рекурсивный эффект от выигрышных позитивных параллелей и сравнений с известными американскими историческими личностями был использован сполна, что также стало новым проявлением политической коммуникативной культуры взаимодействия претендента с избирателями.

Д. Аксельрод путем объединения различных коммуникационных способов воздействия – эмоционального, психологического и технологического смог успешно интегрировать их в предвыборную стратегию для Обамы. Такие методы являются универсальными и не имеют привязки к специфике политической культуры государств или регионов, что можно экстраполировать с успехом в других избирательных кампаниях, о чем он пишет в своей книге «Верующий: мои сорок лет в политике» (Believer: my forty years in politics).

Цифровизация ныне предоставила новые возможности для коммуникаций и каналы взаимодействия с электоратом. Именно эти технологии обеспечивают ныне новые явления и на российском политическом поле.

Яркий пример совершенствования политико-технологической работы явили PR-технологи партии «Новые люди». Наряду с традиционными методами анализа эффективности коммуникации, таких как различные социологические исследования, яркие тематические уличные акции и флешмобы, а также политические реалити-шоу технологи этой партии обращают особое внимание на формирование политической коммуникативной культуры посредством социальных сетей и интернета. Указанные инструменты стали основой партийно-политической работы партии «Новые люди»: ориентация на *своего* избирателя (молодежь, предприниматели, средний класс), повышение открытости, регионализация и отход от идеологического позиционирования [1].

Результатом стало прохождение партии в ГосДуму РФ в 2021 году с результатом 5,32%. Кандидаты от партии «Новые люди» стали пятой парламентской партией (15 мест). Политтехнологи партия применили новые методы работы в политической коммуникативной культуре взаимодействия и на выборах в 2020-2022 гг. «Новым людям» удалось привлечь на свою сторону прежде всего молодых, прежде аполитичных и не всегда голосующих избирателей. Вовлечение именно таких категорий граждан в избирательный процесс и политическую жизнь государства в целом является одним из индикаторов повышения политической коммуникативной культуры в стране.

Все вышеперечисленные методы политической коммуникации, использованные в России за последние годы, способствовали повышению мотивации к участию россиян в избирательном процессе и оказали значительный положительный эффект на уровень политической культуры граждан России в целом. Так, по словам председателя ЦИК РФ Эллы Памфиловой, явка на выборы Президента РФ в 2024 г. составила рекордные в истории современной России 77,44% [6].

Очевидно, что успешно реализованная стратегия предвыборной агитации снижает уровень политического абсентеизма, повышает значение политической жизни в

общественном сознании. Новым средством коммуникации кандидатов и избирателей стали цифровые социальные сети и мессенджеры. Несомненно, что использование новых технологий было основано на новых практиках, на новой цифровой культуре потребления информации целевыми потребителями, на формирование точечного контента, адаптированного для конкретных групп пользователей [4].

Выводы. На основе анализа российского и зарубежного опыта проведения избирательных кампаний следует, что высокий уровень политической коммуникативной культуры и эффективная работа в области связей с общественностью позволяют добиваться поставленных политических целей. Партии и отдельные политические фигуры крайне заинтересованы в повышении уровня коммуникативной культуры, в применении новых технологий и стратегий взаимодействия с избирателями, в поиске и использовании новых цифровых каналов политической коммуникации, способствующих привлечению, удержанию новой, разновозрастной аудитории.

Стремительно развивающиеся процессы глобализации и цифровизации, медиаграмотности и медиакультуры требуют новых практик формирования точечного контента в коммуникациях с избирателями, грамотного и активного использования современных способов и средств взаимодействия, что, несомненно, способствует повышению уровня политической культуры населения страны.

Список литературы

1. Гаврилюк, Н.П. Формирование имиджа и успех российских политических партий в условиях применения современных политтехнологий / Н.П. Гаврилюк, Я.В. Гуреев // Этносоциум. – 2022. – 12 (174). – С. 10-11
2. Дзялошинский, И.М. Коммуникативная культура в цифровой цивилизации / И.М. Дзялошинский // Коммуникативная культура: история и современность. – 2021. – Ч. 1. – С. 9-10
3. Кругляков, Д.А. Политическое взаимодействие власти с общественностью: актуальные проблемы и практики в современном парламентаризме / Д.А. Кругляков, А.Е. Коньков // Вестник ВГУ. Серия: история. Политология. Социология. – 2021. – № 2. – С. 14-16
4. Сулейманов, М.Р. Культура медиапотребления: цифровой переход (монография) / М.Р. Сулейманов // Саратов: Саратов. гос. техн. ун-т имени Гагарина Ю.А., 2023. – 136 с.
5. Фролова, О.А. Особенности политических технологий двух президентских кампаний Барака Обамы / О.А. Фролова // Общество: политика, экономика, право. – 2014. – № 1.
6. Элла Памфилова объявила предварительные результаты выборов Президента Российской Федерации. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.cikrf.ru/news/cec/54788> (дата обращения: 30.04.2024)
7. Axelrod, D. Believer: my forty years in politics / D. Axelrod. – USA, New York: Penguin Books, 2016. – 509 p.

РАЗРАБОТКА СИСТЕМЫ ВИЗУАЛЬНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ ХЕРСОНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА КАК СРЕДСТВО УЛУЧШЕНИЯ ИМИДЖА ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ

Чайка Надежда Михайловна,

кандидат педагогических наук, доцент
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Рыбалко Анастасия Дмитриевна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Данная статья описывает разработку системы визуальной идентификации для Херсонского Государственного Педагогического Университета с целью повышения имиджа данного высшего учебного заведения. В работе рассматриваются ключевые аспекты создания и внедрения данной системы визуальной идентификации, а также её значимость для формирования уникального образа университета. Для достижения этой цели был проведен комплексный анализ особенностей университета, его миссии, ценностей, а также конкурентной среды, в которой он функционирует. В результате анализа были определены ключевые компоненты системы визуальной идентификации, включая логотип, цветовую палитру, шрифты и дополнительные графические элементы. Особое внимание уделялось тому, чтобы новая система отражала уникальные черты университета и соответствовала его стратегическим целям и ценностям. При этом использовались современные подходы и технологии, а также учитывались современные тенденции в дизайне.

Ключевые слова: система визуальной идентификации, университет, высшее учебное заведение, логотип, разработка, Херсон, университет, комплекс визуальной идентификации, фирменный стиль, айдентика, динамическая айдентика, логотип, ВУЗ.

Annotation. This article describes the development of a visual identification system for Kherson State Pedagogical University in order to enhance the image of this higher educational institution. The paper examines the key aspects of the creation and implementation of such a visual identification system, as well as its importance for the formation of a unique image of the university. To achieve this goal, a comprehensive analysis of the characteristics of the university, its mission, values, as well as the competitive environment in which it operates was carried out. As a result of the analysis, the key components of the visual identification system were identified, including the logo, color palette, fonts and additional graphic elements. Special attention was paid to ensuring that the new system reflected the unique features of the university and corresponded to its strategic goals and values. At the same time, modern approaches and technologies were used, as well as modern design trends were taken into account.

Key words: visual identification system, university, higher educational institution, logo, development, Kherson, university, visual identification complex, corporate identity, identity, dynamic identity, logo, university.

Постановка проблемы. Современные высшие учебные заведения сталкиваются с необходимостью активного управления своим имиджем в условиях острой конкуренции на рынке образования. Одним из важных инструментов формирования имиджа является система визуальной идентификации, которая включает в себя логотип, цветовую схему, шрифты и другие графические элементы. От выбора и качества этих компонентов зависит узнаваемость и привлекательность университета как образовательного бренда. Настоящая научно-практическая статья описывает авторский опыт разработки создания

нового, более современного комплекса визуальной идентификации, по сравнению с тем вариантом, который используется на данный момент. А также полный отказ от традиционных способов применения геральдических знаков и поиска другой уникальной концепции для университета, среди других высших учебных заведений. Совмещая исследовательские и художественно-творческие компоненты проект реализуется в рамках выпускной квалификационной работы по специальности 54.05.03 Графика.

Объектом исследования является разработка системы визуальной идентификации Херсонского государственного педагогического университета. Предметом исследования является система визуальной идентификации для Херсонского государственного педагогического университета как средство улучшения имиджа высшего учебного заведения. Актуальность данного проекта – разработка фирменного знака, который поможет университету создать свой уникальный идентификационный образ, а также выделиться на рынке образования и привлечь больше внимания к своей деятельности. Целевая аудитория включает в себя абитуриентов, студентов, профессорско-преподавательский состав, выпускников, административный персонал университета, руководство университета.

В процессе изучения теоретической области была отобрана литература, которая впоследствии была распределена тематически на ряд групп. Литература, в которой описаны применения шрифтовых решений (Кумова М., Феличи Дж.), рассматривающая современные бренд-технологии в сфере высшего образования (Ахьямова И.А., Грошев И.В., Лухменева Е.П., Пурас И.Ю., Пьянзина М.Е.), анализирующая принципы разработки фирменного стиля (Гордон Б., Гриднева Е.А., Дობробабенко Н.С.).

Изложение основного материала. Проведя анализ логотипа Херсонского государственного педагогического университета (рис. 1), необходимо учитывать несколько ключевых аспектов, включая визуальные элементы, смысловую нагрузку и контекст использования. В текущем варианте изображение здания университета может казаться слишком общим и неотличимым от других подобных логотипов учебных заведений. Это может затруднить университету выделиться среди конкурентов и создать уникальный имидж. Логотип не передает никаких уникальных черт или особенностей университета, которые могли бы выделить его среди других образовательных учреждений. Изображение здания университета может быть ограничено в использовании на различных материалах и в различных ситуациях, так как оно привязано к конкретной постройке и не всегда будет актуальным или уместным для представления университета в других контекстах. В цветовой гамме логотипа не используются классические цвета – синий и белый, которые ассоциируются с профессионализмом, надежностью и чистотой. Логотип невозможно адаптировать для использования на различных носителях, включая веб-сайт, документы, рекламные материалы и т.д. Тем самым логотип требует пересмотра с целью создания более уникального и эффективного образа университета.



Рисунок 1. Логотип, используемый Херсонским государственным педагогическим университетом

В результате проведения анализа особенностей ХГПУ была изучена история, миссия, ценности и стратегические цели. Этот этап позволил выделить ключевые особенности университета, которые отражены в его визуальной идентификации. Кроме того, проведен анализ конкурентной среды, в которой функционирует университет, определено его позиционирование и выделены уникальные преимущества.

На основе полученных данных определены основные компоненты системы визуальной идентификации. Логотип является одним из ключевых элементов, поскольку визуальный символ университета должен отражать его уникальность и миссию. При разработке логотипа учтены как визуальные, так и семантические аспекты, чтобы он передавал основные ценности и направления деятельности университета. Цветовая палитра играет важную роль в создании образа университета. Выбор цветов должен соответствовать не только предпочтениям администрации, но и ассоциациям и эмоциональным реакциям, которые вызывают данные цвета у целевой аудитории. Кроме того, цветовая схема должна быть уникальной и легко узнаваемой. Шрифты также играют значительную роль в формировании визуальной идентификации. Они должны быть четко идентифицируемы и легко читаемы, а также соответствовать общему стилю и атмосфере университета. При выборе шрифтов учитываются как визуальные аспекты, так и их эмоциональное воздействие на аудиторию. Дополнительные графические элементы, такие как фоны, текстурные узоры, абстрактные формы и др., могут также быть использованы для дополнительного оформления материалов университета. Однако их применение должно быть согласовано с общим стилем и визуальной концепцией университета.

Таким образом, было принято решение трансформировать букву «П» из аббревиатуры Херсонского государственного педагогического университета, в виде главной крепости города Херсона – Очаковских ворот, являющихся историческим символом, как прямая отсылка на местную достопримечательность (рис. 2). Шрифт «JOURNALISM» перекликается с основной концепцией «историческая связь в интерпретации динамичной современности» и считается лучшим вариантом из других подобранных шрифтов. Использование синего и красного цветов выбраны не случайно, так как это государственное учреждение то логичным будет применение цветовой палитры как в государственном флаге.



Рисунок 2. Новый разработанный логотип Херсонского Государственного Педагогического Университета

После разработки основных элементов системы визуальной идентификации необходимо перейти к её внедрению. Этот процесс включает в себя создание корпоративных материалов, таких как брошюры, баннеры, веб-сайт и другие рекламные и информационные материалы, которые должны быть оформлены в соответствии с новыми графическими стандартами. Кроме того, проводится обучение персонала университета по использованию новых материалов и соблюдению установленных графических стандартов.

Подход к созданию логотипа для высшего учебного заведения включает в себя учет его истории, символики и ценностей. Можно применить два основных аспекта: традиционные и современные подходы. Используемые элементы в традиционном подходе включают в себя здания университета, книги, факультеты, факелы и другие

атрибуты, связанные с образованием и знанием. Такие логотипы часто оказываются неоригинальными и мало запоминающимися, что снижает их эффективность в привлечении внимания и создании сильного имиджа. Современные подходы к созданию логотипа для высшего учебного заведения включают в себя использование инновационных технологий и методов, которые позволяют создать уникальный и запоминающийся образ. Самый распространённый среди современных подходов – адаптивный и анимированный дизайн. Создание логотипа с учетом адаптивного дизайна позволяет сохранять свою читаемость и эффективность на различных устройствах и платформах, что особенно важно в современном цифровом мире. Тем временем, анимированные логотипы становятся все более популярными, по причине того, что анимация делает логотип более заметным и привлекательным, придает логотипу динамичный и современный образ, что соответствует требованиям современных рынков и аудиторий. Анимированный логотип может быть изменен или обновлен в соответствии с текущими событиями, праздниками или кампаниями, что помогает поддерживать интерес аудитории к университету и его деятельности. Это помогает университету создать не только образ инновационного и динамичного учебного заведения, но и помогает поддерживать интерес аудитории к университету и его деятельности. В своей статье «Анимация как эффективное средство общего медиаобразования» Мурадян Акоб Самвелович обосновал необходимость внедрения анимации, а также обосновал, почему анимированные элементы лучше запоминаются, чем статические изображения. Анимация может помочь университету создать более долгосрочное и сильное впечатление у своей аудитории. Таким образом, использование анимированного логотипа может быть эффективным способом укрепить имидж университета, привлечь внимание студентов и потенциальных студентов, а также подчеркнуть его современный и инновационный характер.

Вывод. Разработка и внедрение системы визуальной идентификации для ХГПУ является важным шагом в улучшении имиджа университета и укреплении его позиций на рынке образования. Правильно спроектированная и внедренная система позволит создать уникальный и запоминающийся образ университета, привлечь больше студентов и преподавателей, а также укрепить позиции университета как лидера в области образования и науки. Дальнейшее развитие и поддержание системы визуальной идентификации будет способствовать укреплению позиций ХГПУ на рынке образования и повышению его конкурентоспособности.

Список литературы:

1. Ахьямова, И.А. Ребрендинг айдентики муниципального вуза как инструмента его продвижения / И.А. Ахьямова, С.А. Плетнева // Управление культурой. – 2023. – № 2. – С. 88-95
2. Гордон, Б. Графический дизайн. Мастер-класс / Б. Гордон, А. Бэнкс. – Москва: РИП-холдинг, 2012. – 260 с.
3. Гриднева, Е.А. Культурологический подход к проблеме фирменного стиля / Е.А. Гриднева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2008. – № 4 – С. 278-283
4. Грошев, И.В. Вуз как объект брендинга / И.В. Грошев, В.М. Юрьев // Высшее образование в России. – 2010. – №1. – С. 23-29
5. Добробабенко, Н.С. Фирменный стиль: принципы разработки / Н.С. Добробабенко. – М: Инфра-М., 2003. – 278 с.
6. Кумова, М. Шрифт в айдентике, рекламе, многостраничниках, упаковке, навигации и вебе / М. Кумова. – М.: Как проект, Grey Matter, 2013. – 396 с.
7. Лухменева, Е.П. Особенности формирования и продвижения бренда вуза / Е.П. Лухменева, О.М. Калиева // Вестник ОГУ. – 2012. – № 13 (149). – С. 228-231
8. Пурас, И.Ю. Современные тренды в графическом дизайне / И.Ю. Пурас // Бизнес и дизайн ревю. – 2016. – № 2. – С. 8.
9. Пьянзина, М.Е. Современные бренд-технологии в сфере высшего образования / М.Е. Пьянзина // Инновации в образовании. – 2013. – №4. – С. 32-36
10. Феличи, Дж. Типографика: шрифт, вёрстка, дизайн / Дж. Феличи. – Пер. с англ. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб.: БХВ-Петербург, 2014. – 496 с.

СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В АНИМАЦИОННО-ГРАФИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ «В ТЕНИ СТРАХА»

Чайка Надежда Михайловна,

кандидат педагогических наук, доцент
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Тулаева Алина Игоревна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье представлены результаты, полученные в процессе разработки анимационного произведения «В тени страха». Проведен анализ научных источников, высказываний психологов, философов, художников-аниматоров для полного ознакомления. Рассматривается понятие «художественный образ», особенности его создания для анимационных произведений. В статье освещены термины «тревога», «тревожность» и эмоциональное и физическое проявление тревоги. Разобрано сюжетное решение сцен, которые влияют на формирование правильного тревожного образа. Также в статье определены художественные элементы персонажей. Раскрыты музыкальные, колористические и стилистические особенности анимационного произведения, раскрывающие проблему тревожных состояний.

Ключевые слова: анимация, анимационно-графическое произведение, тревожное состояние, тревога, художественный образ, художественный элемент.

Annotation. The article presents the results obtained during the development of the animated work "In the Shadow of Fear". The analysis of scientific sources, statements of psychologists, philosophers, animators for full acquaintance is carried out. The concept of "artistic image" and the features of its creation for animated works are considered. The article highlights the terms "anxiety", "anxiety" and the emotional and physical manifestation of anxiety. The plot solution of the scenes that influence the formation of the correct disturbing image is analyzed. The article also defines the artistic elements of the characters. The musical, coloristic and stylistic features of the animated work revealing the problem of anxiety states are revealed.

Key words: animation, animation and graphic work, anxiety, anxious, artistic image, artistic element.

Постановка проблемы. Анимация уже давно стала неотъемлемой частью нашей жизни. Она дает возможность воплощать идеи разного уровня сложности, использовать различные художественные стили, освещать актуальные события и проблемы современного общества. С помощью анимационных произведений можно передавать различные психологические состояния человека. Одним из таких выступает тревожное состояние. В эпоху стремительного развития информационных технологий все больше людей подвержены стрессу, поэтому многие страдают от психологических проблем. Анимация в данном случае может выступать мощным инструментом для изучения и решения этой проблемы. В анимационном ролике доступней донести до зрителя образы тревожного человека, ощущение его мира. Такое графическое произведение на психологическом уровне легче воспринимается, оно дольше удерживает внимание зрителя, помогает понять и решить проблемы, связанные с тревожностью. Несмотря на привилегии анимации в данной теме, при ее создании могут возникнуть определенные сложности.

Для выявления проблемных аспектов была использована литература, которая освещает основные направления: создание анимационных произведений и персонажей, понятие художественного образа и его формирование, а также проблему тревоги и ее суть.

В книге Ивана Вано «Рисованный фильм», автор разбирает особенности создание анимационного произведения и освещает трудности, с которыми может столкнуться художник при создании персонажа, проработки сюжета. По его мнению, художник должен попытаться прочувствовать эмоции и мысли героя. «Он должен помнить, что является не только художником, но и актером, который играет в образе своих рисованных персонажей» [3, С. 63]. Автор указывает что художественный образ персонажа выстраивается из его взаимоотношений с другими героями, окружающим миром и поступков.

В своей книге «Анатомия и создание образа персонажа в анимационном фильме» Геннадий Смолянов так же раскрывает особенности изображения анимационных фильмов. Автор считает, что одна из самых важных и сложных работ – это формирование образа героя [5, С. 81]. Для всего сюжета, для каждого персонажа должны быть разработаны свои элементы биографии. Таким образом, для выявления тревожных характеристик персонажей и их свойств необходимо разобраться в теме «тревоги».

Вопрос тревожности подробно изучали такие великие деятели прошлого, как Блез Паскаль, Зигмунд Фрейд, Серен Кьеркегор, Гольдштейн – все они давали различное обозначение тревоги. Кьеркегор утверждал, что убежать от тревоги невозможно. Она помогает реализовать самого себя и, при попытке избавиться от нее, можно потерять эту бесценную возможность. Так же считал Гольдштейн, подчёркивая, что тревога свидетельствует о наличии новых возможностей для развития человека. Современный американский психолог Роло Мэй в своей работе «Смысл тревоги» подробно разобрался в сути тревоги, ее проявлениях и значении в обществе. Роло Мэй обозначил симптомы проявления тревожных состояний. Книга, в которой обозначены методы совладания с собственной тревогой «Осознанность или тревога. Перестань беспокоиться и верни себе свою жизнь» С.М. Орсилю, Л. Рёмер, представляет, как развить навык осознанности перед тревогой и освещает симптомы тревожного состояния.

Изучив все аспекты этой деятельности, возникает вопрос, как и через какие художественные средства можно передать тревожные состояния современного общества и доступней продемонстрировать решение этой проблемы, как сформировать «тревожный» художественный образ.

Цель проекта состоит в исследовании и определения наиболее подходящих художественных средств для формирования целостного «тревожного» художественного образа главных героев и внутреннего пространства анимационного графического произведения.

Объектом исследования выступает создание анимационно-графического произведения, предметом исследования является анимационное произведение о проблеме тревожности «В тени страха».

Задачи проекта:

1. Изучить и проанализировать литературу в научном поле исследования.
2. Определить концепцию выражения тревожности в анимации.
3. Разработать технические и художественные средства образа тревожности.
4. Выполнить и апробировать художественный образ в анимационно-графический ролик «В тени страха».

Изложение основного материала. В формировании художественного образа есть два главных аспекта: выявление и отбор общих, существенных принципов окружающего мира и воплощение этих признаков в единичных чувственно-конкретных образах.

Художественный образ играет первостепенную роль в создании атмосферы и воплощение идеи в анимационном произведении. В попытке отобразить беспокоящую реальность, художник создает новый мир, в котором художественный образ служит поиском ответов на интересующие вопросы, ставя новые.

Советский и российский филолог В.В. Бычков дал определение художественному образу «Это специально создаваемый в процессе особой творческой деятельности по специфическим (хотя, как правило, и неписаным, не поддающимся описанию и

формализации) законом субъектом искусства – художником, – феномен, обладающий уникальной природой» [2, С. 267]. Это доказывает, что художественный образ – это не только воплощение и отображение реального мира, это результат взаимодействия художника с окружающим миром и индивидуальное, уникальное видение и понимание его действительности.

Анимационное произведение – это синтез идейного, композиционного, колористического, музыкального решения. Создание художественного образа в анимационном произведении – это сложный процесс, который включает в себя определённые этапы:

- Формирование сюжета.
- Использование символики и метафоры.
- Дизайн и анимацию персонажей.
- Колористическое решение.
- Музыкальное сопровождение и монтаж.

Для анимационного произведения, посвященного тревожности, достаточно сложно определить какие художественные образы использовать, с помощью каких деталей выстраивать, изображать художественное пространство, как сформировать сюжет. Так как анимационно-графическое произведение «В тени страха» направлено на зрителей, страдающих от тревожных состояний и является помощником в «принятии» этой проблемы. При этом необходимо определиться с понятием тревоги, тревожности, а также каким образом тревожные состояния проявляются, для того чтобы более четко воссоздать художественный образ, олицетворяющий человека в состоянии тревоги.

«Тревога (англ. anxiety) – переживание эмоционального дискомфорта, связанное с ожиданием неблагоприятия, предчувствием грозящей опасности. В отличие от страха как реакции на конкретную, реальную опасность» [4, С. 499].

Тревожность (англ. anxiety) – индивидуальная психологическая особенность, проявляющаяся в склонности человека к частым и интенсивным переживаниям состояния тревоги, а также в низком пороге его возникновения» [4, С. 500].

Проявление тревожности на психологическом уровне: чрезмерное волнение, внутреннее напряжение, чувство опустошения, паника, раздражительность, рассеянное внимание. Проявление тревоги на физическом уровне: головные боли, двигательное беспокойство, нарушениями сна, мышечное напряжение, учащенное сердцебиение, сбивое дыхание [6, С. 33].

Стилистическое решение. Исходя из выявленных проявлений тревожности определяется визуальная концепция «Хаотичный лайн-арт», на основе которого формируется стилистическая особенность, анимационного произведения «В тени страха». В художественном воплощении этой концепции используются такие художественные элементы, как: хаотично движущиеся линии предметов окружения, тела и черт лица главной героини, передающие тревогу, хаос происходящего, в моменты появления клубка. Нити, как части самого клубка – рваные, заостренные, ломанные, неаккуратные. Это художественное решение формируют отталкивающий, угрожающий образ. Используемый анимационный прием демонстрирует зрителю эмоциональное и физическое напряжение, он основан на физическом проявлении тревожного состояния: мышечное напряжение.

Техническое исполнение. Анимационное произведение «В тени страха» основано на покадровой анимации и было выполнено с помощью компьютерного обеспечения в программе для создания анимации «ClipStudiopaint».

Структура сюжета. Анимационное графическое произведение «В тени страха» состоит из шести основных сцен и посвящено трем тревожным ситуациям из жизни главной героини. Основной задумкой является воплощение тревожных состояний через сновидения персонажа. Этот сюжетный ход обусловлен тем, что зачастую оно влечет за собой нарушение сна из-за психологического напряжения в жизни, в следствии чего появляются ночные кошмары, в которых присутствуют страхи и тревожные ситуации.

Хронология анимационного произведения начинается с медленного показа жизни главной героини. Конструктивные особенности сюжета анимационного произведения обусловлены погружением зрителя в атмосферу тревожности и эмоционального напряжения. Ее структурными компонентами выступают три тревожные ситуации.

«Неконтролируемый» переход между каждой из них демонстрирует увеличение тревожного состояния главного героя. В анимационном произведении представлены следующие сцены:

1. Комната.
2. Толпа.
3. Разруха.
4. Утрата.
5. Встреча с тревожным монстром. Бой.
6. Принятие.

Тревожные ситуации, освещенные в анимационном произведении «В тени страха», подобраны, исходя из насущных проблем современного общества. Конец анимационного произведения имеет положительный финал и освещает первый этап борьбы с тревожностью «принятие».

В начале и в конце анимационного произведения используется художественный прием формирующий образ тревожного напряжения, присутствия, в виде моргающих глаз – символ того, что тревога постоянно наблюдает за главной героиней.

Сцена «Толпа». Толпа – скопление людей, которым присуща эмоциональная возбужденность, неорганизованность или стихийность. Французский психолог Гюстав Лебон характеризовал толпу такими словами: «Толпа похожа на листья, поднимаемые ураганом и разносимые в разные стороны, а затем падающие на землю».

В данной сцене анимационного произведения, демонстрируется состояние социальной тревоги. Тревога главной героини исходит из-за давления толпы, общества на нее. Это сцена раскрывает проблему давления общества и чувства отчужденности, когда слаженная система направляется против главного персонажа.

Художественный образ толпы в данной сцене представлен в виде безликих похожих друг на друга манекенов. На их лице присутствует только одна деталь «гипнотизирующая» красная тревожная нить. Художественный элемент в виде нити, выступает как небольшой элемент тревоги, детали клубка.

Сцена «Разруха». В сцене освещена одна из самых актуальных проблем вызывающая и повышающая уровень тревоги у человека – война. Сцена воплощена через демонстрацию разрухи всего окружающего мира: разрушенная комната, разрушенные здания на улице. Тревога в данной сцене постепенно нарастает и в финале сцены повелеются тревожные нити, захватывающие главную героиню.

Сцена «Утрата». Сцена раскрывает проблему тревоги, вызванная потерей близкого человека. Символом утраты близкого человека выступает анимация исчезновения. Для передачи тревожного состояния, в окружении используются – глаза, как символ присутствующей, наблюдающей вечно за главной героиней, тревогой. В сцене присутствуют небольшие художественные детали в виде маленьких нитей.

Сцена «Бой и Принятие». Текущая сцена является переломным моментом анимационного произведения. Она включает в себя два главных сюжетных поворота, деформация клубка в ниточного монстра, как знак увеличения и накопления тревоги и победа – «принятие» тревоги. Образ «принятия» был выстроен на перевоплощение ниточного монстра в мягкую вязаную игрушку. Через этот прием, главная героиня принимает свою тревогу, как часть своей жизни.

Подбор персонажей. На протяжении всей истории анимационного произведения выделяются два героя. Девушка – главная героиня, страдающая от тревожных состояний и клубок – являющийся символом этих тревожных состояний.

Художественный образ клубка формируется за счет колористического, анимационного решения. Использование красного цвета отображает опасность, агрессию персонажа. Воплощение тревожности клубка заключена в его соприкосновении с окружением и формах его проявления. Помимо самого клубка, он трансформируется перед героиней и в других образах: тревожных красных нитях и ниточном монстре.

Тревожный образ главной героини формируется на основе анимации черт лица, цветового решения. Использование серого цвета в колористическом решении указывает на «отсутствии жизни» главной героини, ее нейтральности ко всему реальному окружению. Анимация используется в оживлении черт лица и передает накал тревоги главной героини. Черты лица оживают только в моменты повышенной тревоги.

Цветовая гамма. Работа выполнена в черно-белой цветовой гамме, с использованием акцентного цвета – красного. Анимационное произведение по колористическому решению разделено на две части. Смена цветовой гаммы используется для передачи и демонстрации переломного момента. Первая половина истории представлена в темных черно-бело-серых тонах, этот художественный прием используется для того, чтобы подчеркнуть тревожную, отстранённую атмосферу в начале анимационно-графического произведения. В финале темные тона, сменяются на более светлые и уже присутствует небольшое количество цвета. Это часть демонстрирует улучшение состояния главной героини.

Красный цвет присутствует на протяжении всей анимации, через красный цвет демонстрируется тревога главного персонажа, он несет за собой угрозу, волнение, раздражение. Несмотря на положительный финал, в конце анимационного произведения снова появляется красный цвет, как знак о том, что тревога окончательно не ушла. Окружение анимационно-графического произведения выполнено в монохромных цветах. Серый цвет как нерешительный, передающий чувство отстранённости, депрессии. «Серый цвет – словно посредник между светом и тьмой. Серые будни проходят без взлетов и падений. Серый цвет может маскировать, замедлять и, в конце концов, вытеснить жизнь» [1, С. 128].

Музыкальное решение. Для анимационного произведения аудиокomпозиции были отобраны на основе ключевых слов «тревога», «страх». Итоговая музыкальная версия представляет из себя нарезку одной аудиозаписи, с расставленными звуковыми акцентами, для выделения ключевых моментов и большего погружения в атмосферу. В аудиозаписи можно выделить ключевые моменты, которые похожи на удары сердца, этот прием использован для того, чтобы продемонстрировать зрителю увеличение тревожного состояния у главной героини. Данный прием основывается на одном из физических симптомов тревожного состояния: учащенного сердцебиения. В финале анимационного произведения аудиозапись сменяется на более позитивную, спокойную. Это используется для обозначения положительного финала и на подсознательном уровне, дает зрителю понимание того, что с тревожным состоянием можно справиться.

Выводы. Результатом выполненной работы стала проработка художественного образа тревожного состояния в анимационном произведении, определены основные художественные элементы в образах главных героев формирующие образ тревоги, определена повествовательная структура сюжета. Была проработана колористическая гамма анимационного произведения, подходящая под стилистику и замысел произведения «В тени страха». Созданное анимационно-графическое произведение способно помочь человеку преодолеть состояние тревожности, вывести его из разрушенного равновесия. Предполагается применение для широкой аудитории.

Список литературы:

1. Браэм, Г. Психология цвета / Г. Браэм. – Москва: Астрель, 2009. – 162 с.
2. Бычков, В.В. Эстетика: Учебник для вузов / В.В. Бычков. – Москва: Академический Проект, 2020. – 452 с.
3. Иванов-Вано, И.П. Рисованный фильм / И.П. Иванов-Вано. – Москва: Госкиноиздат, 1950. – 87 с.
4. Мещеряков, Б.Г. Большой психологический словарь / Б.Г. Мещеряков, В.П. Зинченко. – Москва: Изд-во Прайм-Еврознак, 2002. – 630 с.
5. Смолянов, Г.Г. Анатомия и создание образа персонажа в анимационном фильме: Учебное пособие / Г.Г. Смолянов. – Москва: ВГИК, 2005. – 128 с.
6. Орсильо, С.М. Осознанность или тревога. Перестань беспокоиться и верни свою жизнь / С.М. Орсильо, Л. Ремер. – Харьков: Гуманитарный центр, 2016. – 366 с.

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЕ КНИЖКИ-ИГРУШКИ
«ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ: ОТКРОЙ ТАЙНЫ СТРАНЫ ФАРАОНОВ!»
В ФОРМАТЕ ДЕТСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ**

Шведова Лариса Евгеньевна,

кандидат технических наук, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Оруджева Амина Камаловна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена процессу разработки детской энциклопедии в формате книжки-игрушки. В ходе работы над проектом автор поднимает проблему спада читательского интереса на фоне цифровизации общества. Описаны достоинства книги-игрушки, как интерактивного обучающего издания. В статье освещён процесс разработки книги-игрушки от этапа идеи до завершения проекта, всевозможные подводные камни и нюансы. Большое внимание уделяется анализу подобных дизайн-решений, на основании которого ведётся работа. В статье автор отмечает важные характеристики успешной композиции в контексте создания книги-игрушки. Раскрывается суть и назначение отдельных интерактивных элементов книги – «якорей» для читателя.

Ключевые слова: книжное издание, книжка-игрушка, книга-панорама, книга с подвижными частями, детская иллюстрация, детская энциклопедия, твёрдый переплёт, Древний Египет.

Annotation. The article is devoted to the process of developing a children's encyclopedia in the format of a toy book. During the work on the project, the author raises the problem of declining reader interest against the background of digitalization of society. The advantages of the toy book as an interactive educational publication are described. The article highlights the process of developing a toy book from the idea stage to the completion of the project, all sorts of pitfalls and nuances. Much attention is paid to the analysis of such design solutions, on the basis of which the work is being carried out. In the article, the author notes the important characteristics of a successful composition in the context of creating a toy book. The essence and purpose of individual interactive elements of the book – «anchors» for the reader, are revealed.

Key words: book edition, toy book, pop-up book, movable book, children's illustration, children's encyclopedia, hardcover, Ancient Egypt.

Введение. Проект исследует конструктивно-иллюстративные особенности книжных изданий, способствующих погружению в процесс чтения ребёнка в рамках художественно-технического оформления книжки-игрушки, как инструмента, достойно конкурирующего с медиа пространством за счёт технических особенностей данного вида издания.

Актуальность темы исследования заключается в необходимости популяризации чтения среди детей, поскольку это напрямую влияет на способности памяти и когнитивных функций [4]. Автор исследования выдвигает проблему рассредоточенного внимания и «клипового мышления», преобладания поверхностного изучения информации. Данные проблемы в совокупности приводят к спаду читательского интереса. В статье автор выдвигает возможный вариант решения проблемы – внедрить в досуг и учебный процесс ребенка книжку-игрушку [6]. С точки зрения конструкции и подачи материала, книжка-игрушка преподносит развивающий материал для ребёнка в

более «мультимедийной» формате, что положительно сказывается на интересе к процессу чтения. Интерактивные элементы удерживают внимание ребёнка, пробуждают любопытство и погружают ребёнка в процесс чтения [7]. Автор статьи выдвигает идею синтеза основных конструктивно-иллюстративных приёмов интерактивной книги и материалов по историко-приключенческой тематике для активизации игрового интереса ребёнка и укоренения массовой читательской культуры. Целевой аудиторией разрабатываемого проекта являются школьники 8-10 лет.

Изложение основного материала. Об издании. Автором задуман определённый сценарий издания: читатель знакомится с персонажем, который периодически появляется на тематических разворотах с целью активизации тесного взаимодействия читателя с книгой [4]. В издании использованы интерактивные элементы [3], [10]: поп-ап панорамы (всплывающие изображения), подвижные части (отгибаемые элементы), окошки, заготовки под аппликации. Книга заканчивается настольной игрой-бродилкой с элементами викторины по прочитанному материалу. Данный ход применён для того, чтобы издание в большей степени присутствовало в поле интересов ребёнка (в виду его игровой природы познания мира) [8].

Ход работы над проектом: анализ аналогичных решений. На данном этапе автором был применён диалектический метод исследования: изучена предметная область научно-исследовательской работы, выявлены основные проблемы, которые необходимо решить, описана актуальность, найдена целевая аудитория, найдены предмет и объект исследования. Базис работы сформировал анализ существующих решений в пределах предмета исследования, проведённый в двух точках сети книжных магазинов «Читай город». Применяя универсальные методы познания, автор выделил два этапа работы:

1. Поиск среди книжных полок детских энциклопедий, интерактивных изданий, книг в формате дневника путешественника, энциклопедий с использованием VR-технологий.

2. Первичный анализ найденных источников на предмет разнообразия конструктивных, иллюстративных и стилистических аспектов.

Используя методы эмпирического исследования, был сделан вывод: книжные полки одного из самых популярных магазинов книги в г. Симферополь не отличаются разнообразием предлагаемого товара; детские интерактивные энциклопедии не предполагают конструктивно-стилистического многообразия, визуально-графические решения не обладают достаточным уровнем иллюстративной эстетики.

Был произведён поиск в сети Интернет: изучены различные источники, освещающие историю появления, процесс создания, конструктивные особенности книжек-игрушек. Особое внимание автор уделил поиску интерактивных изданий для дальнейшего семиотического анализа.

По результатам художественно-стилистического анализа научно-популярного издания «Египтология для детей: мумии, пирамиды, фараоны, боги и богини Древнего Египта» [9] было сделано заключение: художник-иллюстратор использовал приёмы ритма, чередовал «маленькое» и «большое», «светлое» и «темное», при содержательной необходимости менял фоновые подложки, придерживался единой цветовой палитры издания. Художником было найдено стилистическое решение иллюстраций, далёкое от натурного изображения, при этом передающее предметы и архитектуру в реальных пропорциях. Таким образом, читатель всё время находится в состоянии заинтригованности, изобразительный ряд грамотно сопровождает повествование, процесс чтения становится вовлекающим.

По художественно-стилистическому анализу интерактивного издания «Вокруг света в восемьдесят дней» [2] был сделан вывод: художниками были использованы разнообразные конструктивные приёмы: горизонтальные развёртки, вертикальные иллюстрации, тондо-изображения, развороты квадратного формата, и иные, подходящие под текстовое сопровождение, тематику и страну. Разнообразие форматов помогает индивидуально подойти к каждой теме, и в большей степени погрузить читателя в пространство не только через повествование, но и с помощью прямого взаимодействия с книгой.

Формирование структуры, ритма и стиля авторского издания. Используя различные методы научного исследования (анализ, синтез, аналогия, обобщение, систематизация), было сформировано содержание книги:

- Введение (приветствие и знакомство с персонажем).
- Древний Египет: География и исторический контекст (+периодизация).
- Река Нил (флора, фауна, календарь разливов Нила).
- Фараоны и царствование (Царствование мужчин и женщин, самые выдающиеся фараоны).
- Всё о письме: иероглифы, счёт и Розетский камень.
- Египетское искусство (живопись, скульптура, музыка).
- Религия: Боги и Богини (+священные животные, Душа в Древнем Египте).
- Всё о мумиях и погребальных обрядах (виды мумификации, мумии животных).
- Путь к загробной жизни (суд Осириса).
- Загадки великих пирамид.
- Проклятие фараонов.
- Изобретения и открытия.
- Почему цивилизация завершила своё существование.

Была произведена работа по поиску конструктивно-графического сценария, параллельно вёлся сбор информации-наполнения для энциклопедии. С помощью методов классификации, систематизации и синтеза была сформирована таблица, где описано содержание каждого разворота, подобные иллюстративно-композиционные решения, а также пример интерактива, который будет размещён на разворотах.

Автором был разработан сценарий книжки-игрушки; работа велась с опорой на ОСТ 29.127-96 «Издания книжные для детей». Сценарий неоднократно подвергался корректировке для достижения наилучшей ритмики издания. На основании сценария были создан мудборд, найдена двусоставная концепция издания:

1. Стилистическая концепция заключалась в обозначении ключевых стилеобразующих черт проекта: «Детская книжная графика, безлайн, египетские мотивы, силуэт». Общий стиль – 2D иллюстрации, с преобладающими качествами стиля – ритмичность больших пятен без применения лайна, выразительность силуэтов.

2. Смысловая концепция: «Интерактивное погружение в Древнеегипетскую цивилизацию». Посредством прямого взаимодействия с интерактивными элементами книги, читатель погружается в описанное пространство, вовлекается в процесс чтения, проникается образами цивилизации через взаимодействие с рор-уп панорамами, подвижными частями, окошками, настольной игрой.

Поиск художественно-конструктивных средств воплощения авторской концепции. На данном этапе работы над проектом с помощью методов художественно-технического и образного моделирования автором был сконструирован черновой макет формата 60x84/8 (205x290 мм.), разработаны первые эскизы иллюстраций. В ходе работы над каркасом издания были выявлены погрешности: недостаточно ритмичная композиция разворотов, однообразие, отсутствие сложных по своей конструкции механизмов, слабо проработанная линия «завязка-развитие действия-кульминация-развязка», отсутствие главного, масштабного по своей механике разворота, отсутствие «отдыха» от интерактивных элементов.

Автором были добавлены усложненные механизмы, отвечающие требованиям умеренной конструктивной сложности, улучшена ритмичность интерактивных элементов, доработана динамика издания. В качестве кульминации повествовательного ряда был доработан главный разворот. Автор выделил основные конструкции издания:

1. Колесо «Календарь сельскохозяйственных сезонов/разливов Нила». Позволяет прокручивать элемент и наблюдать смену сезонов (половодье/посевы/засуха).

2. Элемент веерного типа «Концепция души древних египтян». Читателю необходимо потянуть за язычок элемента, что запустит веер из 9 частей души.

3. Весы «Суд Осириса. Церемония взвешивания души человека». Автором сконструирован полностью подвижный элемент рычажного типа. Читатель может поднять или опустить весы.

4. Кульминационный элемент «комплекс пирамид в Гизе». Автором задуман определённый сценарий работы читателя с разворотом: пирамида Хеопса появляется при раскрытии разворота, а две следующие пирамиды – при раскрытии отдельных вклеек.

Прямое взаимодействие и момент самостоятельной регулировки элементов усиливает эффект погружения и заинтересованности читателя во взаимодействии с книгой [6], [8], что отвечает авторской концепции, а также общей проблематике и поставленным целям исследования.

В ходе работы над стилистикой иллюстраций автором были учтены следующие моменты:

1. Цветовая палитра. Необходимо использовать цвета и оттенки исключительно найденной ранее цветовой палитры. Данный аспект составляет стилистическую основу иллюстрации, формирует единый образ и характер книжного издания.

2. Выразительность силуэтов. Допускается использование выразительных, ясных по форме и силуэту пятен, их очертания должны быть понятны для читателя.

3. Стилизация. Необходимо использовать наивный, гиперболизированный, понятный для восприятия ребёнком язык иллюстрирования, отходить от натуралистичности. Важно соблюдать единый язык стилизации, не допускать использование «чужих» элементов стилизации [1], [5].

4. Текстуры. Необходимо применять текстуры, дополнять «литые» пятна крапинками, потёртостями. «Шероховатые» иллюстрации в большей степени передают атмосферу древности.

5. Ритм иллюстраций и интерактивных конструкций. Необходимо постоянно отслеживать провалы в ритмике издания: не допускать повторов, однообразия, нагромождения, скуки и монотонности.

6. Ясность работы конструкций. Интерактивные элементы не должны быть слишком сложными для читателя. Он должен интуитивно понимать, как работать с элементом. Допускается использование небольших подсказок для указания, например, направления движения.

Развитие авторской визуальной идеи: создание проекта. Макет книги был создан в программе Adobe InDesign, где были окончательно подобраны размеры основных шрифтов, построена модульная сетка. В программе Adobe Illustrator автор провёл работу над иллюстрациями в два этапа:

1. Подбор пятен. Поиск основных цветовых пятен, подбор нюансных оттенков, корректировка цветовой палитры, поиск форм и стиля. Было важно подобрать гармоничные композиции формы, цвета, оттенка, узнаваемые силуэты.

2. Стилизация пятен. Автором проводились уточнения найденных основ иллюстрации: детализация, поиск формы и цвета для второстепенных деталей, подбор фактуры кистей, финальная работа с деталями.

Автор посчитал важным отметить, что иллюстрация в детской книге – средство эстетического воспитания. Для художника важно уметь смотреть на мир глазами ребёнка, и работать над иллюстрациями согласно этой закономерности [1], [4], [6].

Для работы над вёрсткой издания автором было выделено два этапа:

1. Перенос в Adobe InDesign основных текстовых блоков, сокращение и редакция текста под финальные размеры пространств разворотов.

2. Чистовая вёрстка текста: обозначение главного и второстепенного, дополнение, сокращение. Работа над заголовками, вводными блоками каждого разворота, висячими предложениями, финальная редакция текста, проверка на предмет ошибок.

Сборка готового издания. Каждый разворот книжного издания печатался отдельно на бумаге плотностью в 200гр формата А3. Вклейки, книжечки, панорамы и другие интерактивные элементы были размещены на листах формата А3, вырезались и собирались автором вручную. Для склейки разворотов и конструктивных элементов был использован переплётный клей TYPOGRAPHIC.

Выводы. В рамках проделанной практической работы над проектом автором были сделаны выводы по следующим аспектам:

1. Композиционные решения. Основываясь на прочитанных научных трудах, повествующих об основных принципах удачной и концептуально работающей иллюстрации [1], [4], [5] был найден авторский ритм книжного издания. В работе автор

использовал разнообразные приемы: принципы симметрии и асимметрии, игра объемов (большое/маленькое), чередование конструктивных элементов. Был разработан макет издания, включающий в себя как полосные иллюстрации (разворот-приветствие, «Введение в Древний Египет», «Всё о письме», «Путь к загробной жизни»), так и разворотные иллюстрации («Загадки великих пирамид»). Иллюстрации, затрагивающие весь разворот, внедрённые в фигурную вёрстку текста («Переодизация», «Река Нил», «Религия: боги и богини», «Мумификация»); иллюстрации открытой, закрытой, глухой вёрстки, большое количество иллюстраций с выходом на поля и в обрез макета.

2. Колористика. Были подобраны природные, сложные цвета: темно-коричневый, терракотово-красный, теплый жёлтый, тёплый зелёный, голубой, тёплый песочный. Цветовая палитра ассоциируется с Древним Египтом, что формирует целостный стиль издания.

3. Формально-графические решения. Плавность форм, линий, мягкость больших цветовых пятен, использование текстур: штриховки, шероховатостей, потёртостей. Материал исполнения – векторная графика. Такой выбор обусловлен удобством работы, большим арсеналом выбора кистей, мобильностью в редактировании.

4. Образно-стилистические решения. Автором была выдвинута идея во всех смыслах погрузить читателя в книгу. Применённые стилистические решения направлены на поддержание атмосферы Древнего Египта; взаимодействие с интерактивными конструкциями позволит читателю как в прямом, так и в переносном смысле открывать тайны (как открываются наклейки, окошки, книжечки, панорамы).

В условиях тотальной цифровизации общества и утрате интереса к чтению автор разработанного проекта считает необходимым поддерживать и продвигать в массы инициативы по созданию книжек-игрушек. Мультимедиа привлекают зрителя своей возможностью глубоко погружать в освещаемое пространство, поэтому этим аспектом необходимо пользоваться в книжной индустрии. Применяя всю широту конструктивных возможностей книги, раздвигая границы книжного пространства, можно добиться того, что чтение перестанет быть за тенью мультимедиа. Активное взаимодействие и диалог с книгой – ключ к заинтересованности читателя, который необходим книгоизданию.

Список литературы:

1. Бейнарис, Н.С. Функции, значимость и особенности создания иллюстрации в концепции детской учебной книги / Н.С. Бейнарис // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2014. – № 1(5). – С. 115-125. – EDN SESEWD.

2. Верн, Жюль. Вокруг света в восемьдесят дней / Жюль Верн. – Москва: Лабиринт, 2021. – 251 с.

3. Гузаиров, Э. Pop Up Books. Трёхмерные книги [Электронный ресурс] / Э. Гузаиров. – Режим доступа: <https://www.livemaster.ru/topic/665827-pop-up-books-trehmernye-knigi>

4. Елисеева, М.Б. Книга в восприятии ребенка от рождения до 11 лет: исследование и методики развития интереса к чтению: учебно-методическое пособие: [16+] / М.Б. Елисеева, Н.И. Максимова, В.К. Голубева; Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (РГПУ), 2019. – 240 с.: ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=577590> (дата обращения: 03.01.2024). – Библиогр.: с. 180. – ISBN 978-5-8064-2761-9. – Текст: электронный.

5. Куняева, Е.О. Особенности детской книжной иллюстрации при создании авторской книги / Е.О. Куняева // Артемовские чтения «Продуктивное обучение: опыт и перспективы»: Материалы XV Международной научной конференции, Самара, 09-11 февраля 2023 года / Редколлегия: Л.В. Лысогорова (отв. ред.), С.П. Зубова, Н.Г. Кочетова [и др.]. – Самара: ООО «Научно-технический центр», 2023. – С. 121-125. – EDN DBDANI.

6. Максимова, С.И. Основные функции книжки-игрушки и ее роль в формировании у ребенка раннего возраста интереса к книге и чтению / С.И. Максимова // Детский сад от А до Я. – 2009. – № 2(38). – С. 152-158. – EDN TSNCOX.

7. Михайлова, И.М. Диалог о книжке-игрушке как средстве художественной педагогики / И.М. Михайлова // Диалоги о дошкольном образовании: Материалы

Международной научно-методической конференции, Псков, 05-06 декабря 2019 года. – Псков: Псковский государственный университет, 2020. – С. 156-161. – EDN UNZUWO.

8. Тимофеева, У.Ю. Геймификация учебного процесса: создание игры для уроков английского языка / У.Ю. Тимофеева, Ю.А. Шапурма // Проблемы модернизации иноязычного образования в трансформационных условиях: Материалы XXVIII международной научно-практической конференции, Самара, 25 марта 2023 года / Под общей редакцией В.В. Левченко. – Самара: Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 2023. – С. 205-210. – EDN AVOIZK.

9. Хезер Александр, ил. Мульванни Сара, пер. с англ. А.А. Докукиной / Египтология для детей. – Москва: Изд-во АСТ, 2022. – 96 с.

10. Чупрова, Д.А. Основные конструкции и элементы для создания объемных иллюстраций для авторских книг и открыток в технике «Пор-уп» / Д.А. Чупрова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т. 27. – С. 268-280. – URL: <http://e-koncept.ru/2017/574054.htm>

11. Yu, Song. Research on Interactive Design in Children's Books / Song Yu // ATLANTIS PRESS. – 2021. – №572. – С. 531-536

УДК 7.05

ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ ДЕТСКОЙ КНИГИ НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА

Шведова Лариса Евгеньевна,

кандидат технических наук, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Тищенко Анна Игоревна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Крымский федеральный
университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В данной статье рассматриваются различные аспекты работы над детской книгой на примере разрабатываемого проекта книжки-игрушки «Путешествие Лучика». В тексте статьи описываются конкретные особенности детской книги и сложности, которые могут возникнуть при проектировании и художественном осмыслении издания. В рамках авторского проекта анализируются художественно-технические составляющие детского издания – иллюстративный ряд, шрифтовое решение, взаимосвязь текста и изобразительного материала, игровые элементы и др.

Ключевые слова: детское издание, книжка-игрушка, конструкция, игровые элементы, типографика, иллюстрация, композиция, стиль, возрастная группа.

Annotation. This article discusses various aspects of working on a children's book using the example of the toy book project "Luchik's journey" being developed. The text of the article describes the specific features of a children's book and the difficulties that may arise in the design and artistic interpretation of the publication. Within the framework of the author's project, the artistic and technical components of the children's edition are analyzed - an illustrative series, a font solution, the relationship of text and visual material, game elements, etc.

Key words: children's edition, toy book, design, game elements, typography, illustration, composition, style, age group.

Постановка проблемы. Детская книга – особый тип издания, который предназначен для детей, несет в первую очередь образовательную и воспитательную

функции. Детские книги, в зависимости от возрастной группы, которой они предназначены, должны соответствовать определенным критериям, установленным ГОСТами для успешного восприятия детьми информации. К примеру, для детей старшего дошкольного возраста (4-6 лет) кегль шрифта должен быть не менее 12 пунктов, а для среднего школьного возраста кегль наоборот не должен быть больше 12 пунктов, но и не меньше 9 пунктов. При разработке детской книги в первую очередь следует учитывать целевую аудиторию, прежде чем приступать к художественному оформлению издания, дизайнеру необходимо принимать во внимание психофизиологические особенности присущие конкретной возрастной группе, анализировать то, как те или иные аспекты оформления будут восприниматься ребенком. Например, при разработке иллюстративного ряда, следует учитывать, что ребенок воспринимает визуальную информацию не так как взрослый, сознание ребенка пока не может считывать сложную стилизацию, неясность форм, аллегории. Для ребенка, еще не знакомого с текстовой информацией, иллюстрация – главная часть книги, поэтому перед художником-иллюстратором стоит комплексная задача – создать не просто эстетически выверенный образ, но и сделать иллюстрации максимально информативными, не только сопровождающими текст, но и дополняющими его. Кроме вышеупомянутого свойства, которым должны обладать иллюстрации немаловажным является их корректная цветовая гамма. При создании детской иллюстрации необходимо верно расставлять цветовые акценты. Ребенок очень чувствителен к цвету, для детского восприятия цвет и форма составляют один образ, то есть это значит, что, если изображение черно-белое, ребенок может неверно интерпретировать или вовсе не понять иллюстрацию [8]. При разработке детской книги необходимо также грамотно выстраивать композиционный ритм произведения, от которого зависит насколько быстро ребенок будет утомляться от процесса взаимодействия с книгой. Необходимо удерживать внимание ребенка на главном, чтобы ребенок понимал сюжет, так как загроможденная композиция, без определённого центра будет рассеивать внимание. Существует множество тонкостей работы с различными видами детских книг, однако общие принципы создания верного функционального художественного образа применимы практически ко всем изданиям.

Среди детских изданий в последнее время особенно выделяется книжка-игрушка, как наиболее быстроразвивающаяся форма книжных изданий, имеющая большой методический потенциал и доказанную эффективность как средство повышения читательского интереса у детей. В раннем возрасте очень важно развивать воображение через восприятие прочитанной информации, создавать свое собственное представление об образах, явлениях, понятиях, описанных в книге. Детям сложнее привыкнуть к чтению если они с младенчества воспринимают электронную визуальную информацию, как следствие возникает отрицательное отношение к книгам и их отвержение уже во взрослом возрасте, а это в свою очередь ведет к проблеме понижения квалификации из-за неспособности человека к углубленному изучению. Исходя из рассмотренной проблемы можно заключить, что в современных условиях детям необходимо прививать любовь к книгам, создавая позитивные ассоциации с чтением. Поэтому, учитывая то, что для ребенка игра – это главный способ познания мира и основа для всестороннего развития, книжка-игрушка, как связующее звено между игрой и чтением, должна иметь наибольший успех в преодолении преграды между привычным занятием(игрой) и непривычным (чтением) [2]. Имеется большое разнообразие книжек-игрушек и каждый отдельный вид решает свои задачи в развитии ребенка.

В статье рассмотрены этапы разработки и создания книжки-игрушки «Путешествие Лучика». Разработка книжки-игрушки – это длительный процесс: художнику-конструктору необходимо учитывать, что издание такого типа должно соответствовать не только общим нормам присущим детским изданиям, но и отвечать художественно-техническим требованиям издания сложной формы. Первый этап работы над книжкой-игрушкой – поиск такого интерактивного решения, которое будет соответствовать запросам, интересам возрастной группы на которую нацелено издание. То есть, это означает, что, например, если требуется создать книжку-игрушку для детей от 1 до 3 лет – раннего детского возраста, то нет смысла проектировать сложные поп-ап конструкции, для данной возрастной группы приемлемы в первую очередь тактильные книжки-игрушки [1]. В случае разработки книжки-игрушки также требуется принимать

во внимание ее эргономичность, это означает, что при проектировании издания нужно осознавать будет ли ребенку определённого возраста комфортно им пользоваться, то есть следует учитывать вес, размер, форму книжной конструкции. Чтобы книжка-игрушка выполняла свои функции, а именно – стимулировала воображение ребенка, развивала творческие способности, пространственное и логическое мышление, она должна быть грамотно художественно-технически спроектирована.

Изложение основного материала. Актуальность авторского проекта. Согласно результатам исследования по методике навыка чтения М.И. Омороковой [7], большинство современных детей испытывают сложности с восприятием литературного текста и, следовательно, неспособны качественно усваивать и анализировать информацию, по этой причине рассматриваемый в статье авторский проект имеет высокую актуальность. Книжка-игрушка способна заинтересовать детей поскольку представляет чтение как часть игры, а не учебную деятельность, оторванную от интересов ребенка. Эффективность книжки-игрушки как метода привлечения детей к чтению доказывает положительная динамика в восприятии текста у младших школьников, участвующих в исследовании, в котором использовалась книжка-игрушка как средство литературного развития. Кроме этого, по собственным наблюдениям автора рассматриваемого проекта, книжка-игрушка все чаще фигурирует в образовательном процессе, демонстрируя широкий спектр методических возможностей в работе с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. Актуальность книжек-игрушек в последнее время особенно возросла поскольку ребенка в условиях массовой оснащённости гаджетами тяжелее заинтересовать книгой. На сегодняшний день на рынок выходит все больше книжек-игрушек, появляются новые их разновидности, новые конструкции и приемы, способные развить у детей с самого раннего возраста положительные ассоциации с чтением и книжной формой в общем. Учитывая увлеченность компьютерными играми в современной культуре среди детей, проект будет напоминать по структуре квест в котором ребёнок может принимать непосредственное участие, т.е. разгадка той или иной представленной в книжке-игрушке головоломки будет «двигать» историю, удерживая внимание ребенка, обучая его концентрироваться на тексте.

Описание авторского проекта. Концепция авторского проекта – интерактивное приключение как осуществление методических возможностей книжки-игрушки. Проект представляет собой детское издание с головоломками, главная особенность которого – взаимосвязь истории с интерактивными элементами и познавательной информацией. Такая форма была выбрана исходя из наблюдения, что детям часто не так интересно решать задания без вознаграждения, без достижения чего-либо, иными словами, необходим более ощутимый результат, стимул. Продвижение сюжета, даже простого, будет гораздо увлекательнее если внедрить интерактив и наоборот, интерактив приобретет цель благодаря истории.

Исходя из концепции проекта, можно сделать вывод, что рассматриваемое издание имеет хорошие перспективы в методическом плане, как один из способов повышения читательского интереса и развития мышления и кругозора у детей.

В тексте будет присутствовать познавательная информация о животных, растениях и их среде обитания. Формально проект будет представлять собой книжку-игрушку с картой-бродилкой, створками (lift-the-flap), скрывающими животных, встречающихся на пути главного героя и дополнительную информацию о животном или головоломках. Прием со створками повысит интерес читателя и поможет ему лучше вникнуть в повествование.

Художественно-технические особенности проекта.

1. Стил. Поиск соответствия функционального назначения книги и ее внешнего вида.

В начале проектирования детского издания необходимо определиться с ее функциональным назначением, далее, исходя из этого найти художественный образ, который будет соответствовать общей концепции произведения и подкреплять ее. Изначально при работе над проектом «Путешествие Лучика», необходимо было определиться с возрастной группой, для которой будет предназначаться данное издание. Проведя анализ истории, которую должна будет рассказывать книга, было выявлено, что

простой сюжет и акцент на особенностях и разнообразии окружающего мира подходит для аудитории младшего школьного возраста 7-10 лет. После определения возрастной группы был проведен поиск аналогов, сбор и анализ аналогов привел к определенным выводам касательно стилового разнообразия детских изданий такого типа, были выявлены общие тенденции которых придерживалось большинство изданий рассматриваемого типа. Немаловажным для создания подходящего художественного образа было определение основных особенностей иллюстрирования изданий, имеющих познавательный материал о природе (в частности о животных и растениях). Было определена группа изданий с подобной концепцией и выделены главные визуальные качества, которыми обладали данные издания: иллюстративный ряд имеет натуралистичный стиль, животные и растения хорошо узнаваемы, текстовая часть играет вспомогательную функцию, занимает подчиненное положение по отношению к изобразительной. Помимо анализа визуальной части подобных изданий требовалось определить оптимальное, наиболее подходящее решение интерактивных элементов. Как уже упоминалось, рассматриваемый проект будет иметь подвижные элементы – флэпы и головоломки, учитывая это, был проведен поиск аналогов среди книжек-игрушек и детских книг, имеющих головоломки, задания. Среди найденных подобных изданий было отмечено наиболее подходящее для проекта решение, при котором окошки скрывают какое-либо животное или дополнительный текст, что повышает интерес читателя к информации. Обзор детских книг, включающих игры, задачи и головоломки раскрыл большой потенциал внедрения подобных элементов. Было решено подобрать для каждой главы свою головоломку, подходящую по смыслу к сопровождающему тексту. На следующем этапе необходимо было сформировать сценарий, в котором все элементы будут гармонично взаимодействовать друг с другом благодаря логично сформированному стилю произведения. Согласно концепции («интерактивное приключение как осуществление методических возможностей книжки-игрушки»), издание должно выполнять ряд развивающих функций, отталкиваясь от этого, были определены примерный стиль иллюстраций и конструктивные особенности издания.

В итоге стилистика авторского проекта выразилась в натурализме, но не излишнем, сохраняющем детальность, но не прибегающем к обезличиванию персонажей. Отличительные черты стиля – мягкость линий, яркость и гармоничность природных цветов, естественное освещение, соответствие реальным биоценозам, т.е. если имеется описание конкретной среды обитания, иллюстрация изображает животное и растения, которые для нее характерны. Для наглядности описанного выше стиля приводится пример эскиза одного из разворотов, где сочетаются вышеупомянутые черты (рис. 1).



Рисунок 1. Разворот авторского проекта «Путешествие Лучика»

Натуралистичный стиль был выбран по причине наибольшего соответствия концепции. Поскольку одна из методических функций данной книжки-игрушки – это расширить знания ребенка об окружающем мире, то в соответствии с наличием

познавательной части, иллюстративное решение должно, насколько того позволяет сказка, верно изображать внешний вид и главные черты растений и зверей. Кроме этого, исходя из особенностей детского восприятия, чем более иллюстрация реалистичная, тем лучше она считывается и, тем более она нравится ребенку. Также, благодаря детализированным иллюстрациям, детям будет легче и интереснее погружаться в историю.

2. Типографика.

Важным этапом в формировании издания является работа с текстом. Для детского издания, в частности надо учитывать установленные ГОСТом стандарты, регулирующие размер кегля, ширину строки, количество знаков, интерлиньяж, причем для разных групп возрастов существуют разные требования. Так, рассматриваемый авторский проект предназначен для младшего школьного возраста 7-10 лет и потому для основного текста, согласно таблице размеров, оптимальным выбран 14 кегль шрифта. Согласно нормам, шрифт для основного текста не должен быть узкого начертания, желательно, чтоб он был рубленным, не акцидентным. Исходя из этого, для авторского проекта была выбрана шрифтовая гарнитура TT Norms Pro, часто используемая для детских книг. Во всем издании была использована одна гарнитура с различными вариациями начертаний для заголовков, основного, дополнительного текста.

3. Текст и логика повествования. Описание интерактивной части (головоломки, карта, флэпы).

Согласно концепции рассматриваемой детской книги «Путешествие Лучика» текстовая часть взаимосвязана с игровой, что должно сделать процесс погружения в историю более увлекательным. Главный персонаж – лисенок, собирая нужные ингредиенты для волшебного лекарства, которое вылечит его маму, проходит через такие природные зоны как степь, озеро, пустыня, лес, горы. Соответствующая природным зонам глава содержит краткую познавательную информацию о флоре и фауне, животном, которое встречает главный герой. После каждого разворота с основным сюжетобразующим текстом и головоломкой будет разворот с нахождением ингредиента и с кратким информационным текстом (рис. 2). В издании также будет присутствовать карта-бродилка с инструкцией к игре.



Рисунок 2. Разворот авторского проекта «Путешествие Лучика»

Интерактивная часть книжки-игрушки представлена такими элементами как головоломки/задания, флэпы и карта. Присутствие всех головоломок оправдано и связано с историей, например, в главе «Степь» лисенку надо узнать, где находится цветок и ему помогают полевки, но чтоб никто чужой не воспользовался информацией, указывают место, где есть то, что нужно в зашифрованном виде. В первой главе юному читателю предлагается разгадать шифр – послание, написанное азбукой Морзе. Разъясняющая

информация предоставлена в открывающемся элементе. Во второй главе «Озеро» нужно соорудить модель лодки из бумаги – предоставляется схема и информационное окошко с описанием техники оригами. В третьей «Пустыня» нужно ответить на несколько вопросов вытекающих из тематики текста и разгадать слово (вариация кроссворда), разгадка за створкой. В главе «Лес» – поиск предметов по списку в открывающемся окошке. В пятой главе «Горы» – лабиринт. На последнем развороте с выходными сведениями предоставляется карта в кармашке, на ней изображен маршрут путешествия Лучика и, по сути, она является отсылкой на упоминаемую в истории карту, по которой главный герой искал волшебные ингредиенты. Карта является стандартным вариантом карты-бродилки с костями и фишками.

4. Конструкция, дизайн форма. Описание и обоснование выбранных формата издания, игровых элементов.

При выборе формата издания необходимо учитывать много факторов, например, если требуется создать энциклопедию, следует учесть, что энциклопедический формат значительно больше стандартного издания с превалированием текстовой части. Также следует учитывать удобство использования детской книги, если книга слишком мала, ребенку может быть трудно воспринимать ее содержание. Важно при выборе формата провести исследование рынка детской книги, сравнить различные типы книг и проследить взаимосвязь формата с содержанием, типом иллюстраций и целевой аудиторией. При выборе формата для авторского проекта ключевую роль играл тот факт, что нужно подобрать такой размер книги, который бы в полной мере подходил для раскрытия интерактивного потенциала книги. Книжка-игрушка для младшего школьного возраста, в которой есть помимо различных выдвижных, открывающихся элементов, задания и головоломки предполагает больший «простор» для корректного взаимодействия с ней. Исходя из этого формат издания был выбран стандартный для детских изданий такого типа по таблице форматов – 205/260 – довольно крупный, но меньше А4.

При работе над книжкой-игрушкой необходимо правильно выбрать вариант игрового взаимодействия, подходящий целевой аудитории и содержанию книги. Проведя поиск аналогичных изданий, имеющих те или иные игровые особенности конструкции, была найдена и проанализирована серия книг lift-the-flap, имеющая подобную направленность (про животных), предпочтительный стиль иллюстраций и разнообразные «открывашки» – окошки. Для рассматриваемой книжки-игрушки в качестве подвижных элементов было решено внедрить флэпы или окошки, так как интерактив такого типа вызывает интерес и побуждает ребенка к изучению и более внимательному погружению в процесс чтения. Также, в качестве дополнительного игрового элемента в книге присутствует карта-бродилка, расположенная в конце книги в «кармашке» на развороте с выходными сведениями, ее присутствие может существенно оживить историю для ребенка и предоставит возможность пригласить в игру друга, т.е. усилит коммуникативность издания. Соответственно окошки и другие вариации игровой деятельности, выходящие за рамки обычной конструкции книги, предполагают использование более плотной бумаги для издания, что необходимо учитывать при разработке книги.

Выводы. Проанализировав процесс создания детской книги, в частности книжки-игрушки, можно сделать вывод что разработка данного типа издания достаточно кропотлива и накладывает большую ответственность, поскольку целевая аудитория – дети, а основная функция разрабатываемого продукта – воспитательно-образовательная. Художественно-технические особенности детской книги заключаются в соблюдении норм и ГОСТов, предписанных для разных возрастных групп, в грамотной типографике и гармоничном соотношении иллюстративной части, текстовой и игровой. Помимо эстетичности издания, необходимо помнить об особенностях целевой аудитории, чтобы продукт имел отклик, был правильно воспринят и мог использоваться в созидательных целях.

Список литературы:

1. Бобров, В.И. Классификация детских книг-игрушек, методы и принципы их проектирования / В.И. Бобров, И.В. Черная. – 2-е изд., пер. и доп. – Москва: Издательство Юрайт, 2020. – 1 с. – (Профессиональное образование). – ISBN 978-5-534-13631-9.

2. Голубцова, Т.В. Книжка-игрушка и её методические возможности для общего и литературного развития младших школьников / Т.В. Голубцова // Всероссийская конференция «Предмет «Русский язык» в школе – методическая платформа развития текстовой компетенции школьника» / Секция № 1. 12-15 августа. – М., 2015. – 44 с.

3. Долженко, С.С. Специфика подготовки книжки-игрушки / С.С. Долженко // Культурные тренды современной России: от национальных истоков к культурным инновациям: Сборник докладов X Всероссийской научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов и молодых учёных. В 6-ти томах, Белгород, 28 апреля 2022 года / Отв. редакторы Н.В. Посохова [и др.]. Том 2. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2022. – С. 205-208

4. Кириллова, А.С. Дизайн-проектирование детской книжки-игрушки / А.С. Кириллова // Актуальные проблемы дизайна и дизайн-образования: Материалы III Международной научно-практической конференции, Минск, 18-19 апреля 2019 года. – Минск: Белорусский государственный университет, 2019. – С. 172-177

5. Раздорова, Л.М. Иллюстрирование детских изданий, особенности их верстки и редактирования / Л.М. Раздорова // 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-ти томах, Белгород, 28 апреля 2021 года / Отв. редакторы Н.В. Посохова, В.В. Кистенев, С.А. Енина, Ю.В. Бовкунова, И.В. Шведова, О.Г. Ерёмина. Том 2. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2021. – С. 242-244

6. Стаценко, К.О. Влияние дизайна книжки-игрушки на активацию процесса чтения у детей / К.О. Стаценко // Молодежный научный форум: сборник статей по материалам CLXV студенческой международной научно-практической конференции, Москва, 25 апреля 2022 года. Том 14 (165). – Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Международный центр науки и образования», 2022. – С. 28-32

7. Туртугешева, Е.М. Книжка-игрушка как средство литературного развития младших школьников / Е.М. Туртугешева // NovaUm.Ru. – 2022. – № 37. – С. 149-156

8. Фаныгина, А.Д. Детская книжная иллюстрация как способ коммуникации / А.Д. Фаныгина, Ю.С. Ризен // Труды Международной конференции по компьютерной графике и зрению «Графикон». – 2019. – № 29. – С. 234-236. – DOI 10.30987/graphicon-2019-1-234-236.

9. Черная, З.Ю. Актуальные тренды формообразования детской книги / З.Ю. Черная, М.А. Работнова // Наука. Культура. Искусство: Актуальные проблемы теории и практики: Сборник материалов Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции. В 5-ти томах, Белгород, 02 февраля 2023 года / Отв. редакторы Н.В. Посохова, В.В. Кистенев, Н.Е. Мережко, С.А. Енина, М.Е. Мережко, О.Г. Ерёмина. Том 2. – Белгород: Белгородский государственный институт искусств и культуры, 2023. – С. 337-342

СОДЕРЖАНИЕ

Базашева Сымбат Еркиновна	АНТРОПОЛОГИЯ ДАРООБМЕНА БРОНИСЛАВА МАЛИНОВСКОГО	4
Беленькая Илана Александровна Габриелян Тигран Олегович	СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗА В МУЗЫКАЛЬНОМ АНИМАЦИОННО- ГРАФИЧЕСКОМ КЛИПЕ «ЧАСЫ»	10
Григорьева Марина Борисовна Захарова Александра Олеговна	ГРАФИЧЕСКИЙ РАССКАЗ КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ ИНФОРМИРОВАННОСТИ В ОБЛАСТИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО БЛАГОПОЛУЧИЯ ЛИЧНОСТИ	15
Григорьева Марина Борисовна Рюмшина Мария Аркадьевна	ВОЗМОЖНОСТИ ГЕНЕРАТИВНОЙ ГРАФИКИ В СОЗДАНИИ ВИЗУАЛЬНО-ГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА ГОРОДА	20
Кихтан Валентина Вениаминовна	СПЕЦИАЛЬНЫЙ СПОРТИВНЫЙ РЕПОРТАЖ НА РОССИЙСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ	26
Кокорина Екатерина Георгиевна	СИНЕСТЕЗИЯ, ЦВЕТ МУЗЫКИ И СВЕТОВОЙ КЛАВИР: «ЗАКОН ВСЕОБЩЕЙ АНАЛОГИИ» В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ А.Н. СКРЯБИНА	31
Кокорина Екатерина Георгиевна Грошева Василиса Александровна	ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АРХИТЕКТУРЫ: КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ	37
Корешкова Любовь Игоревна Стельмах Ирина Федоровна	СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ДОРЕВОЛЮЦИОННЫХ УСАДЕБ В КРЫМУ	42
Костенко Ирина Вячеславовна Бабина Ксения Александровна	ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК СПОСОБ ОСВОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВРЕМЕННЫМ ЧИТАТЕЛЕМ	49
Костенко Ирина Вячеславовна Грицкова Анастасия Алексеевна	ПРОДЮСИРОВАНИЕ В ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ИНДУСТРИИ	54
Костромицкая Анна Вадимовна Метелёва Виктория Александровна	СИНТЕЗ СОВРЕМЕННЫХ АРХИТЕКТУРНЫХ ПРАКТИК И ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА	60
Кравченко Иван Васильевич Андрющенко Ирина Александровна	DEEP MAPPING В ПОЛЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ	64

Кугушева Александра Юрьевна	ПОДЛИННОСТЬ И КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ МУЗЕЙНОГО ПРЕДМЕТА НА ПРИМЕРЕ СИМФЕРОПОЛЬСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ	66
Куссый Михаил Юрьевич Вовк Екатерина Владимировна	ПРО СЕМАНТИЧЕСКУЮ НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ КАТЕГОРИИ «ОБЩЕСТВЕННОЕ МНЕНИЕ» И ЕЕ АТТРИБУТОВ	70
Мазова Екатерина Валерьевна Гурцкая Диана Отариевна	НАРРАТИВНЫЕ И ГРАФИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ПСИХОТРАВМИРУЮЩЕГО ОПЫТА В КОРОТКОМЕТРАЖНОМ АНИМАЦИОННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА BACKWARDS)	76
Мазова Екатерина Валерьевна Каримова Алина Шамилевна	КОМИКС КАК ФОРМА ВИЗУАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЭКОТЕКСТА	81
Мазова Екатерина Валерьевна Каримова Алина Шамилевна	КОМИКС КАК ФОРМА ВИЗУАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЭКОТЕКСТА	81
Матив Татьяна Зиновьевна	СЕМАНТИЧЕСКАЯ ДЕРИВАЦИЯ ПРОЗВИЩ НА ОСНОВАНИИ СЕМЕЙНЫХ СВЯЗЕЙ ЖИТЕЛЕЙ КРЫМА	86
Мизрахи Мария Васильевна Дяченко Дарья Анатольевна	МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ОЛЬФАКТОРНОГО ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ TRAUMA STUDIES	90
Норманская Анжела Викторовна Сеттаров Алим Акимович	ОТЕЧЕСТВЕННАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ АНИМАЦИЯ КЛИПОВ	95
Петрова Лиллия Геннадиевна Петров Роман Дмитриевич	НЕВЕРБАЛЬНОЕ И ПАРАВЕРБАЛЬНОЕ ОБЩЕНИЕ У КИТАЙЦЕВ И РУССКИХ КАК ВИДЫ КУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ	101
Платонова Айше Вадимовна Демидов Иван Александрович	ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ МЕДИА НА ТРАНСФОРМАЦИЮ TONE OF VOICE СОВРЕМЕННЫХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ	105
Пугачёва Виктория Олеговна	СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КРЫМСКОГО ТЕРРУАРА: ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ	108

Рамазанова Акиме Аппасовна Коваленко Ирина Николаевна	ПРОЕКТИРОВАНИЕ АВТОРСКОЙ КНИГИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ АНАЛИЗА СОВРЕМЕННЫХ МЕТОДИК И ТЕХНИК ВОСПИТАНИЯ ЭМПАТИИ У ДЕТЕЙ	113
Рау Инна Александровна Звонок Наталья Степановна	РОЛЬ ЭПИСТОЛЯРНОГО ЖАНРА В ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ДУХОВНО- НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	118
Речкунова Анна Вячеславовна Габриелян Тигран Олегович	СОЦИАЛЬНОЕ АНИМАЦИОННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК СПОСОБ ПРИВЛЕЧЕНИЯ ВНИМАНИЯ К ПРОБЛЕМЕ ВОСПИТАНИЯ	122
Скрябин Алексей Олегович	КРЫМ В ЭПОХУ РАННЕГО ХРИСТИАНСТВА КАК ТЕРРИТОРИЯ ЛОКАЛЬНОГО «СТОЛКНОВЕНИЯ КУЛЬТУР»	127
Телегин Владимир Вячеславович Семенков Артем Викторович Сулейманов Мнир Рафхатович	ПОЛИТИЧЕСКАЯ КОММУНИКАТИВНАЯ КУЛЬТУРА В ЦИФРОВОМ МЕДИАКОНТЕНТЕ	132
Чайка Надежда Михайловна Рыбалко Анастасия Дмитриевна	РАЗРАБОТКА СИСТЕМЫ ВИЗУАЛЬНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ ХЕРСОНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА КАК СРЕДСТВО УЛУЧШЕНИЯ ИМИДЖА ВЫСШЕГО УЧЕБНОГО ЗАВЕДЕНИЯ	136
Чайка Надежда Михайловна Тулаева Алина Игоревна	СОЗДАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В АНИМАЦИОННО- ГРАФИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ «В ТЕНИ СТРАХА»	140
Шведова Лариса Евгеньевна Оруджева Амина Камаловна	ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЕ КНИЖКИ-ИГРУШКИ «ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ: ОТКРОЙ ТАЙНЫ СТРАНЫ ФАРАОНОВ!» В ФОРМАТЕ ДЕТСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ	145
Шведова Лариса Евгеньевна Тищенко Анна Игоревна	ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ ДЕТСКОЙ КНИГИ НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА	150
Шведова Лариса Евгеньевна Тищенко Анна Игоревна	ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ ДЕТСКОЙ КНИГИ НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА	150

МедиаВектор

Выпуск 12



Ответственность за достоверность приводимых в публикациях фактов, дат, наименований, фамилий, имен, цифровых данных несут авторы статей.

Научные статьи печатаются в соответствии с авторскими вариантами.

Адрес учредителя:

295007, г. Симферополь, проспект Академика Вернадского, 4
(3652) 54-50-36

Адрес издателя:

630049, Новосибирская область, г. Новосибирск, проспект Красный, дом 165, офис 4
295007, г. Симферополь, проспект Академика Вернадского, 4
(3652) 54-50-36

Адрес редакции:

295007, г. Симферополь, улица Ялтинская, дом 20
(3652) 54-50-36

Отпечатано в типографии:

630049, Новосибирская область, г. Новосибирск, проспект Красный, дом 165, офис 4
+79852011282

Подписано к печати 03.05.2024. Дата выхода 15.07.2024.
Формат 210x297. Бумага: офсетная. Печать: трафаретная.
Условн. печатн. листов 18,48. Тираж 500 экз. Свободная цена.