

Социокультурная антропология





Жарков Анатолий Дмитриевич,
доктор педагогических наук,
профессор, заслуженный работник
культуры Российской Федерации,
академик РАЕН, профессор кафедры
социально-культурной деятельности
ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт
культуры», Главный редактор
Zharkov Anatoly Dmitrievich,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Honored Worker of Culture
of the Russian Federation,
Academician of the Russian Academy
of Sciences, Professor of the
Department of Socio-Cultural Activities
of the Moscow State Institute of
Culture, Editor-in-Chief



Бочкарева Екатерина Дмитриевна,
кандидат педагогических наук,
заместитель ответственного

секретаря постоянно действующей
приемной комиссии ФГБОУ ВО
«Московский государственный
институт культуры», заместитель
главного редактора

Bochkareva Ekaterina Dmitrievna,
Candidate of Pedagogical Sciences,
Deputy Executive Secretary of the
Permanent Admissions Committee of
the Moscow State Institute of Culture,
Deputy Editor-in-Chief



Калимуллина Ольга Анатольевна,
доктор педагогических наук,
профессор, член-корреспондент
Российской академии образования,
заведующая кафедрой педагогики и
психологии ФГБОУ ВО «Казанская
государственная консерватория
имени Н. Г. Жиганова»

Kalimullina Olga Anatolyevna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Corresponding Member of
the Russian Academy of Education,
Head of the Department of Pedagogy
and Psychology of the Kazan State
Conservatory named after N. G.
Zhiganov



Жаркова Алена Анатольевна,
доктор педагогических наук,
профессор, профессор Российской
академии образования, профессор
кафедры социально-культурной
деятельности ФГБОУ ВО
«Московский государственный
институт культуры»

Zharkova Alyona Anatolyevna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Professor of the Russian
Academy of Education, Professor of the
Department of Socio-Cultural Activities
of the Moscow State Institute of Culture



Коломийцева Елена Юрьевна,
доктор филологических наук,
профессор, заведующая кафедрой
журналистики ФГБОУ ВО
«Московский государственный
институт культуры»

Elena Yurievna Kolomiitseva,
Doctor of Philology, Professor, Head of
the Journalism Department of the
Moscow State Institute of Culture



Стукалова Ольга Вадимовна,
доктор педагогических наук, ведущий
научный сотрудник ФГБНУ «Институт
педагогики, психологии и социальных
проблем»

Stukalova Olga Vadimovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Leading Researcher at the Institute of
Pedagogy, Psychology and Social
Problems



**Шаповалова Ирина
Александровна,**

доктор педагогических наук,
профессор, профессор кафедры
социально-гуманитарных и

естественнонаучных дисциплин
ФГБОУ ВО «Высшая школа
народных искусств (академия)»

Shapovalova Irina Aleksandrovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Professor of the Department
of Social, Humanitarian and Natural
Sciences of the Higher School of Folk
Arts (Academy)



Есаков Валерий Анатольевич
доктор культурологии, профессор,
профессор кафедры музыкального
образования ФГБОУ ВО «Московский
государственный институт культуры»

Esakov Valery Anatolyevich,
Doctor of Cultural Studies, Professor,
Professor of the Department of Music
Education at the Moscow State Institute
of Culture



Илларионова Людмила Петровна,
доктор педагогических наук,
профессор, академик МАНПО,

профессор кафедры современной
педагогики, непрерывного
образования и профессиональных
треков ФГБОУ ВО «Российский
государственный социальный
университет»

Illarionova Lyudmila Petrovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Professor, Academician of
MANPO, Professor of the Department
of Modern Pedagogy, Continuing
Education and Professional Tracks of
the Russian State Social University



Кабкова Елена Павловна,
доктор педагогических наук,
профессор, профессор
департамента музыкального
искусства Института культуры и
искусств ГАОУ ВО города Москвы
«Московский городской
педагогический университет»

Kabkova Elena Pavlovna,
Doctor of Pedagogical Sciences,
Professor, Professor of the Department
of Musical Art, Institute of Culture and
Arts, Moscow State Pedagogical
University

Учредитель: Дмитрий А. ПОТАПОВ
Издатель: Дмитрий А. ПОТАПОВ
ИП ПОТАПОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
Телефон: +7(906) 063-52-26
Веб-сайт: <https://soc-antropolog.ru>
Электронная почта: soc-antropologiya@mail.ru

Founder: Dmitry A. POTAPOV
Publisher: Dmitry A. POTAPOV
IP POTAPOV DMITRY ALEXANDROVICH
Telephones: +7(906) 063-52-26
Web-site: <https://soc-antropolog.ru>
E-mail: soc-antropologiya@mail.ru

ОГЛАВЛЕНИЕ

АНТРОПОЛОГИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И ПЕДАГОГИКИ

1. ШАЙХУТДИНОВА Н.Ф. АНАЛИЗ КОНЦЕПЦИЙ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ПОДХОДОВ К ПОНЯТИЮ «ПАТРИОТИЗМ»..... 5
2. ЛЕВДИНА Е.Н. ТРАНСФОРМАЦИЯ МЕДИАИНДУСТРИИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ 11
3. ЕСАКОВ В.А. ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ Ю.И. КАЗАКОВА 17

ПЕДАГОГИКА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

4. ЖАРКОВА А.А. МЕТОДОЛОГИИ ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ НА СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЯХ 24
5. БОЧКАРЕВА Е.Д. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ВОСПИТАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ..... 28
6. ДАСАЕВА Е.А. РАЗВИТИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ В ПРОЦЕССЕ ПРОВЕДЕНИЯ ЗАНЯТИЙ ПО НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКОМУ ТАНЦУ 42

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

7. БОЧКАРЕВА Е.Д., ШАФЕЕВА Л.В. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ КАК ПРЕДМЕТ ПРОДВИЖЕНИЯ НА ОСНОВЕ МАРКЕТИНГОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ 48
8. ЗЕНЗИН С.И., КУЗНЕЦОВ Е.А.. ФОЛЬКЛОРНАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ТРАДИЦИИ И ПУТИ РАЗВИТИЯ 55

АНТРОПОЛОГИЯ ОБРАЗОВАНИЯ И ПЕДАГОГИКИ**Шайхутдинова Н.Ф.,**

аспирант кафедры культурологии,
заместитель декана факультета музыкального искусства
Московского государственного института культуры
e-mail: skarlett2484@mail.ru

Shaikhutdinova N.F.,

Postgraduate student of the Department of Cultural Studies,
Deputy Dean of the Faculty of Musical Art
of the Moscow State Institute of Culture

**АНАЛИЗ КОНЦЕПЦИЙ И ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ПОДХОДОВ К ПОНЯТИЮ
«ПАТРИОТИЗМ»**

Аннотация. Статья посвящена анализу концепций и исследовательских подходов к понятию «патриотизм». патриотизм является сложным понятием, которое требует изучения с разных точек зрения. Важно учитывать разнообразие взглядов и мнений на патриотизм и стремиться к построению более открытого и инклюзивного патриотического дискурса, который учитывает многообразие культур и идентичностей в нашем многонациональном и глобализированном мире.

Ключевые слова: концепции, исследовательские подходы, понятие «патриотизм».

**ANALYSIS OF CONCEPTS AND RESEARCH APPROACHES TO THE CONCEPT
OF "PATRIOTISM"**

Annotation. The article is devoted to the analysis of concepts and research approaches to the concept of "patriotism". Patriotism is a complex concept that requires studying from different points of view. It is important to take into account the diversity of views and opinions on patriotism and strive to build a more open and inclusive patriotic discourse that takes into account the diversity of cultures and identities in our multinational and globalized world.

Keywords: concepts, research approaches, the concept of "patriotism".

Патриотизм является сложным явлением, которое может быть проанализировано и осмыслено с разных философских и культурологических точек зрения. Основополагающей идеей патриотизма является привязанность и любовь к своей родине, к своей нации, к своему народу.

Философское осмысление феномена патриотизма может быть связано с вопросами идентичности, принадлежности и самосознания. Патриотизм может рассматриваться как одна из форм межличностной и социальной идентичности, которая включает в себя осознание принадлежности к определенному народу, культуре и территории. Он также может быть связан с ощущением принадлежности к истории и традициям своей страны.

Культурологическое осмысление патриотизма позволяет рассмотреть его в контексте культурного наследия и ценностей народа. Культура является ключевым аспектом национальной идентичности, и патриотизм неотделим от культурных символов, обычаев, языка и истории. Патриотизм может способствовать сохранению и развитию культуры народа, а также укреплению его самосознания и самоидентификации.

В философско-культурологическом осмыслении патриотизма также возникают вопросы о европейском и глобальном патриотизме. В условиях укрепления европейской интеграции и международного сотрудничества возникает потребность в формировании новых форм патриотизма, которые объединяли бы не только граждан отдельных стран, но и граждан разных наций, стремящихся к миру, справедливости и развитию планеты в целом.

«Именно исторический подход позволяет ухватить ту объективную логику развития коллективной мысли человечества, которая составляет собственное содержание философии, в отличие от иных форм знания. Это содержание ясно прорисовывается там, где мы восходим по ступеням истории, осмысляя различные постановки и решения философских вопросов. В этом случае история уже не выглядит лавкой всяких древностей, не стоящих между собой ни в какой объективной связи. Да и теория, которая составляет здесь по сути внутренний нерв истории, уже не является произвольным построением, набором схем, словосочетаний и терминов, частично заимствованных из естествознания, частично — из искусства или из религии. Ведь как раз именно такая гремучая смесь часто преподносится публике под громким названием «современная философия»¹.

В целом, философско-культурологическое осмысление патриотизма представляет собой интересную область исследования, которая позволяет глубже понять значение и роль этого понятия, его связь с идентичностью, культурой и международными отношениями.

Концепции и исследовательские подходы к понятию "патриотизм" разнообразны и представляют интерес для философов, социологов, политологов и историков.

Концепция патриотизма представлена Юргеном Хабермасом, который уделяет большое внимание общественной сфере и демократическому участию. По Хабермасу, патриотизм должен основываться на общественном диалоге и включении граждан в принятие политических решений. Патриотизм, согласно этой концепции, связан с гражданской ответственностью и участием в построении справедливого и демократического общества.

Концепция патриотизма Юргена Хабермаса представляет собой интересный и глубокий взгляд на эту проблему. В центре его концепции стоит идея о необходимости создания нового, постнационального типа патриотизма.

Ю. Хабермас считает, что традиционный национальный патриотизм имеет свои ограничения и недостатки. Он основывается на представлении о нации как высшей форме принадлежности и лояльности, что может приводить к исключительности и патологической самоуверенности. По мнению Хабермаса, способность к самокритике и открытому диалогу являются неотъемлемыми составляющими здорового патриотизма.

В своей концепции он призывает к формированию космополитического патриотизма, который объединяет лояльность к мировому сообществу и универсальным

¹ Мареев С.Н., Мареева Е.В. История философии (общий курс): Учебное пособие. - М.: Академический Проект, 2003. - 880 с.

ценностям. Он предлагает развивать взаимодействие между национальными и космополитическими идентичностями, а также включать все слои общества в диалог о будущем нации.

Основной момент в концепции Ю. Хабермаса – это установление публичной сферы, где граждане могут свободно обсуждать вопросы, касающиеся общего блага. В этой публичной сфере должны быть предоставлены равные возможности для всех голосов, а решения должны строиться на основе аргументации и рационального обсуждения.

Концепция патриотизма Ю. Хабермаса не исключает важность культурной и исторической идентичности, но призывает к формированию наднациональной солидарности и открытому диалогу. Он видит патриотизм как средство для формирования лучшего общества, основанного на равноправии, справедливости и взаимном понимании².

В целом, данная концепция представляет собой вызывающий и актуальный взгляд на эту проблему, ставящий акцент на значимости общественного диалога, критического мышления и инклюзивности. Это предложение к созданию новой формы патриотизма, которая учитывает сложный характер современного мира и не пренебрегает универсальными ценностями и правами человека.

Социологи также вносят свой вклад в понимание патриотизма. Д. Белл, например, рассматривает патриотизм как основу социальной интеграции и стабильности. Патриотизм, по Беллу, способствует формированию коллективного сознания и объединению людей вокруг общих ценностей и идентичности.

Концепция патриотизма Д. Белла является одной из важных и оригинальных теорий, представленных в области политической философии. Д. Белл исследовал идею патриотизма в контексте постиндустриального общества, где национальные границы становятся все менее значимыми, а универсализм и глобализация становятся все более распространенными явлениями.

Основная идея концепции состоит в том, что патриотические чувства и приверженность могут быть востребованы и выражены не только на национальном уровне, но и на уровне регионального или местного сообщества. Он предлагает понимать патриотизм как приверженность и любовь к определенной общности, которая может быть на разных уровнях – национальном, региональном или идентификационном³.

Д. Белл подчеркивает, что патриотизм должен быть основан на ценностях и идеалах, которые поддерживают разнообразие, толерантность и справедливость. В его концепции патриотизма важными принципами являются гражданская ответственность, участие в общественной жизни и стремление к улучшению своей общности.

Он также выделяет понятие «патриотизма принципов», где патриотическая приверженность опирается на универсальные нравственные и политические ценности. По его мнению, эта форма патриотизма является более прогрессивной и основывается на принципах прав справедливости, равенства и свободы.

Концепция патриотизма Д. Белла ставит акцент на значимости гражданской активности, включения и участия каждого индивида в развитии и улучшении своего сообщества. Он призывает к общей заинтересованности и заботе о благосостоянии всех членов общества.

² Хабермас Ю. Теория коммуникативной деятельности. 2022. – 880 с.

³ Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. / перевод с англ. под ред. В.Л. Иноземцева.

<https://abalvlp.ru/russkijj/d-bell-postindustrialnoe-obshchestvo-chitat-onlain-gryadushchee/>

В целом, данная концепция патриотизма представляет собой попытку переосмысления и обновления классического представления о патриотизме. Он предлагает альтернативный взгляд на патриотические чувства, основанные на ценностях, гражданской ответственности и участии в общественной жизни.

Не следует забывать и о историческом измерении патриотизма. Философы и исследователи истории, такие как Эрик Хобсбаум и Бенедикт Кумбербатч, анализируют, как патриотические настроения формировались и изменялись в различных исторических контекстах и политических системах.

Концепцию патриотизма К. Леонтьева можно описать как философскую и социально-политическую концепцию, основанную на идеях традиционализма и православия.

К. Леонтьев считал, что патриотизм должен быть основан на глубоком уважении к историческому и культурному наследию своей страны. Он подчеркивал важность сохранения и продолжения традиций, веры и ценностей, переданных от предков. В своих работах Леонтьев отражал необходимость глубокого понимания исторической сущности нации и ее особенностей⁴.

Владимир Соловьев разрабатывал концепцию всеединства, которая включала патриотические аспекты. Он считал, что истинный патриотизм основывается на любви к высшим духовным идеалам, включая идею "Всеединого", объединяющего все нации в единое единство.

Николай Бердяев, известный русский философ и писатель, разработал свою собственную концепцию патриотизма, которая отличается от традиционных подходов.

Одной из ключевых идей Н. Бердяева было понимание патриотизма как любви к народу, его историческому и культурному наследию, но без превращения этой любви в идолопоклонство или национализм.

Все эти концепции и исследовательские подходы представляют разные аспекты патриотизма и позволяют более полно понять это сложное явление. Они акцентируют внимание на идентичности, общественном диалоге, интеграции, символах и истории как важных компонентах патриотического сознания и поведения, на идеологических, социологических, политических и исторических аспектах патриотизма, а также обращают внимание на связь между патриотизмом и другими понятиями, такими как национализм, идентичность, гражданственность и демократия. Комбинируя эти различные концепции и подходы, можно получить более глубокое и многогранный взгляд на патриотизм и его роль в обществе.

Итак, исследование патриотизма требует комплексного подхода, который учитывает различные точки зрения и взаимосвязанные факторы. Понимание патриотизма помогает лучше понять, как общество формирует свою идентичность и как граждане взаимодействуют с политическими, социальными и культурными институтами.

Еще одним значимым аспектом патриотизма является его роль в формировании национального единства и социальной интеграции. Патриотические чувства и идеалы могут способствовать объединению различных групп и слоев населения внутри страны, создавая общую идентичность и общественную солидарность. В этом контексте

⁴ Восток, Россия и славянство: Сборник статей К. Леонтьева. - Москва: Типо-лит. И.Н. Кушнерева и К°, 1885-1886. / Т. 1. - 1885.

патриотизм может стать мощным инструментом для преодоления национальных и этнических различий, а также для поддержания стабильности и гармонии в обществе.

Быть патриотом означает не только испытывать гордость и приверженность своей стране, но и брать на себя ответственность за ее будущее. В этом смысле патриотизм может стать движущей силой для различных видов гражданской деятельности, включая волонтерскую работу, участие в общественной жизни, голосование на выборах и активное участие в общественном и политическом дебатах.

Е.Д. Бочкарева считает, что «Патриотическое воспитание личности в учреждениях культуры и образования имеет решающее значение для создания сплоченного и сильного общества, воспитанного на традиционных ценностях России, а также помогает привить личности чувство гордости и любви к своей стране»⁵.

Патриотизм является сложным понятием, которое требует изучения с разных точек зрения. Важно учитывать разнообразие взглядов и мнений на патриотизм и стремиться к построению более открытого и инклюзивного патриотического дискурса, который учитывает многообразие культур и идентичностей в нашем многонациональном и глобализированном мире.

В целом, сущностная характеристика российского патриотизма включает несколько ключевых аспектов, которые отличают его от патриотизма других стран.

Патриотизм в России глубоко связан с историческими и культурными традициями страны. Россия имеет богатое наследие, величайшую историю, достижения, которые являются источником гордости и вдохновения каждого патриота.

Российский патриотизм включает в себя чувство ответственности перед родиной и народом. Патриоты стремятся к благополучию своей страны и ее граждан, готовы вносить свой вклад в развитие и процветание России, а также защищать ее интересы и суверенитет.

Верность своим культурным и историческим ценностям является важной составляющей патриотической идентичности, что включает в себя верность православию, языку, традициям и социальным ценностям, которые сформировались в России на протяжении долгого времени.

Российский патриотизм подразумевает готовность защищать территориальную целостность страны. Россия является одной из крупнейших стран мира с обширной территорией, и граждане стремятся сохранить ее границы и неприкосновенность.

Российский патриотизм включает в себя гордость за достижения своей страны в различных сферах, таких как наука, искусство, спорт, технологии и другие области. Российские патриоты высоко ценят вклад своих соотечественников в развитие науки, искусства и других отраслей, а также стремятся продолжать эту традицию.

Литература:

1. Байханов, И. Б. Концепция формирования электоральной культуры учителя: структура, содержание, границы применимости / И. Б. Байханов // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2024. – Т. 7, № 2. – С. 106-125. – EDN KFCCLN.

⁵ Бочкарева, Е. Д. Патриотическое воспитание личности в учреждениях культуры и образования / Е. Д. Бочкарева // Актуальные проблемы педагогики и психологии : Сборник статей и тезисов по материалам VIII Международной научно-практической конференции , Москва, 13 апреля 2023 года. – Москва: Московский государственный институт культуры, 2023. – С. 86-93.

2. Белл, Д. Грядущее постиндустриальное общество. / перевод с англ. под ред. В.Л. Иноземцева. <https://abalvlup.ru/russkijj/d-bell-postindustrialnoe-obshchestvo-chitat-onlain-gryadushchee/>
3. Бочкарева, Е. Д. Патриотическое воспитание личности в учреждениях культуры и образования / Е. Д. Бочкарева // Актуальные проблемы педагогики и психологии : Сборник статей и тезисов по материалам VIII Международной научно-практической конференции , Москва, 13 апреля 2023 года. – Москва: Московский государственный институт культуры, 2023. – С. 86-93.
4. Бочкарева, Е. Д. Роль исторической памяти в гражданско-патриотическом воспитании учащейся молодёжи / Е. Д. Бочкарева // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 5(72). – С. 145-147.
5. Восток, Россия и славянство: Сборник статей К. Леонтьева. - Москва: Типо-лит. И.Н. Кушнерева и К°, 1885-1886. / Т. 1. - 1885.
6. Мареев, С. Н., Мареева Е. В. История философии (общий курс): Учебное пособие. - М.: Академический Проект, 2003. - 880 с.
7. Медведь, Э. И. Формирование духовно-нравственной культуры подростков в условиях детской театральной студии / Э. И. Медведь, В. Р. Данелян, О. И. Киселева // Среднее профессиональное образование. – 2018. – № 3. – С. 9-13. – EDN XNZADR.
8. Хабермас, Ю. Теория коммуникативной деятельности. 2022. – 880 с.
9. Шайхутдинова, Н. Ф. Патриотическое воспитание молодежи в учреждениях культуры и образования - основа консолидации граждан России / Н. Ф. Шайхутдинова, Е. Д. Бочкарева // Педагогический научный журнал. – 2023. – Т. 6, № 5. – С. 80-83.
10. Шайхутдинова, Н. Ф. Идеи патриотического воспитания в трудах отечественных философов и педагогов как фундаментальная концепция консолидации общества в современной России / Н. Ф. Шайхутдинова, Е. Д. Бочкарева // Человек. Социум. Общество. – 2023. – № 12. – С. 12-18.

Левдина Е.Н.,
начальник отдела общественных связей
Московского государственного института культуры
e-mail: k_ariabrizz@mail.ru

Levdina E.N.,
Head of the Public Relations Department
of the Moscow State Institute of Culture

ТРАНСФОРМАЦИЯ МЕДИАИНДУСТРИИ В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ

Аннотация. В статье рассматривается трансформация медиаиндустрии в условиях цифровизации. Динамично развивающиеся новые медиа и технологии их использования с целью продвижения интеллектуального продукта и бренда стремительно меняются, а исследований в этой области недостаточно для осуществления и построения полноценной эффективной коммуникационной стратегии. Новые медиа открывают возможности точечного взаимодействия с аудиторией, настройки на нее таргетинга и ретаргетинга, увеличения узнаваемости бренда, его продукта, а как следствие – перспектива монетизации сообщества в новом медиапространстве. Исследование данной темы в условиях глобальной цифровизации представляет научную ценность с возможностью реализации теории на практике.

Ключевые слова: трансформация, медиаиндустрия, цифровизация.

TRANSFORMATION OF THE MEDIA INDUSTRY IN THE CONTEXT OF DIGITALIZATION

Annotation. The article examines the transformation of the media industry in the context of digitalization. Dynamically developing new media and technologies for their use in order to promote an intellectual product and brand are changing rapidly, and research in this area is not enough to implement and build a full-fledged effective communication strategy. New media open up opportunities for point-to-point interaction with the audience, targeting and retargeting, increasing brand awareness, its product, and as a result, the prospect of monetization of the community in the new media space. The study of this topic in the context of global digitalization is of scientific value with the possibility of implementing theory in practice.

Keywords: transformation, media industry, digitalization.

В связи с активным развитием цифрового общества на рынке медиаиндустрии стали выходить на первых план по взаимодействию с целевой аудиторией новые медиа. В первую очередь, предпосылкой к их возникновению служило развитие компьютерных технологий, а затем интернета, как глобального виртуального пространства для коммуникаций современного человека.

Процесс медиаконвергенции напрямую связан с техническими достижениями в области оцифровки информации и ее электронной передачи. Актуальность данной работы заключается в том, что в современных реалиях для средств массовой информации коммуникация со своей целевой аудиторией и размещение интеллектуального продукта в

новых медиа стали основными инструментами реализации стратегии продвижения медиабренда и его контента. Стоит отметить, что вектор развития в этом направлении также подчеркивается государственной политикой в России и закреплён рядом законодательных актов. Например, Указ Президента РФ от 9 мая 2017 г. № 203 «О Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017 –2030 годы», который подразумевает, что «общество 4.0» охватывает процессы всеобщей компьютеризации и развития интеллектуальных технологий.

Сегодня новые медиа стали инструментом информирования общества (населения), поэтому Распоряжением Правительства РФ от 02.09.2022 N 2523-р «ВКонтакте» и «Одноклассники» были определены в качестве информационных систем используемых государственными органами, а также в 2022 году был принят в Российской Федерации закон о госпабликах⁶ нужно в соответствии с которым до 1 декабря 2022 года все органы власти и государственные учреждения должны были создать официальные аккаунты в «Одноклассниках» и «ВКонтакте», подтвердив их статус через «Госуслуги».

Теперь самым удобным способом общения граждан и власти также являются новые медиа, а не только традиционные СМИ (телевидение, радио, печатные издания). Именно через соцсети, которые так плотно вошли в повседневную жизнь, большинство населения страны получает новости, делятся достижениями, впечатлениями, рекомендациями, объединяется в сообщества по интересам.

Однако медиасреда в процессе трансформации стала достаточно пластичной и интенсивно развивается, приобретая в условиях цифровизации новые тренды и реагируя на современные вызовы. При этом проблематика выражается в недостаточно разработанной научно-методической базе, в отсутствии в образовании такой специальности, как менеджер SMM (Social media marketing) – это специалист по ведению социальных сетей, настройке таргетированной рекламы. Поэтому работать контент-менеджером в социальных сетях приходят из таких профессий, как журналист или специалист по связям с общественностью (public relations).

Последствием технологической конвергенции для медиаиндустрии стала структурная перестройка деятельности традиционных медиа. Она породила перераспределение сегментов рынка и СМИ, в процессе цифровизации, стали выходить в новые медиа, тем самым создавать информационно-коммуникационную индустрию.

Следует отметить, что уже сегодня, говоря о конвергенции средств массовой информации, можно обратить внимание на создающиеся мультимедиаконцерны, которые представляют как традиционные медиаиндустрии, так и телекоммуникационный бизнес.

Как видим, в условиях конвергенции технологий происходит постепенное слияние деятельности основных игроков телекоммуникационного рынка - операторов сетей, провайдеров доступа, производителей контента и телекоммуникационных услуг. Очевидно, что изменений функций традиционных массмедиа под влиянием конвергенций технологий, существенным образом трансформирует содержание и структуру управления инновациями в сфере телеиндустрии.

Многие учёные придерживаются точки зрения, что в будущем успешными будут те коммуникационные стратегии, которые будут ориентированы на интересы потребителей контента и заказчиков рекламных услуг, а также партнеров из смежных областей.

⁶ URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/404892163/>

С позиции М.Н. Белоусовой, под конвергенцией понимается «соединение, объединение в одной точке всех новых средств и приемов, которые формируют новую медиасреду для получения на выходе конвергированного мультимедийного продукта. В данном контексте процессы конвергенции предполагают⁷:

- объединение всех участников создания контента и различных цифровых технологий с целью создания, обработки и производства конвергированного продукта;
- объединение медиаресурсов и производителей информационных технологий с целью создания конвергированных конгломератов; - объединение различных взаимодействующих информационных технологий с целью цифрового декодирования любого типа информации и доставки ее до потребителя;
- объединение всех аудиовизуальных средств и новейших информационных технологий с целью создания в разных художественных формах различных сред, вплоть до виртуальных.

Такая трансформация СМИ, как цифровизация или процесс, которые некоторые исследователи называют также дигитализацией, имеет несколько периодов. Началом первого периода принято считать 80-е годы XX века, когда начался переход деятельности журналистов и редакций в цифровой формат, так называемый WEB 1.0. Этот период позволял оцифровывать информацию и хранить журналистские тексты в электронном варианте, а также с 1994 федеральные СМИ начинают создавать электронные версии своих изданий.

Второй период, WEB 2.0 приходится на начало XXI века. В это время увеличилась скорость передачи информации и появилась возможность оставлять комментарии под текстами, а, следовательно, наблюдалось первое зарождение самой главной функции новых медиа – это обратная связь с аудиторией. Журналистский материал начинает авторами адаптироваться под цифровую среду и появляются первые сетевые издания. Стоит отметить, что после 2000 годов активно развиваются блоги и их пользователи сами становятся генераторами инфоповодов, составляя конкуренцию СМИ в виртуальном пространстве.

Третий этап цифровизации WEB 3.0 – это второе десятилетие XXI века, когда у изданий помимо сайтов появляются новые каналы передачи информации – новые медиа.

В результате цифровизации произошел ряд изменений, как с точки зрения подачи материала – простое и доступное для аудитории изложение материала с призывом к обратной связи, так и с природой «потребления» медиапродукта. Скорость передачи информации возросла, но при этом уменьшилось время принятия решения о дальнейшем просмотре контента. То есть, необходимо учитывать, что у современной аудитории преобладает клиповое мышление и она предпочитает быстрое удовлетворение своих потребностей в информации в нужное время, с помощью удобного носителя.

То есть СМИ вынуждены не только адаптировать сайты под мобильные версии, продвигать с помощью контекстной рекламы свои сайты, но и адаптировать материалы под новые медиа, используя также их, как инструмент продвижения и реализации коммуникационной стратегии, которая теперь включается в себя определенный бюджет на таргетированную рекламу в социальных сетях.

⁷ Белоусова М.Н. Особенности телевизионного вещания в условиях новых цифровых технологий: автореферат дис. канд. филолог. наук. - М., 2012.

Стоит добавить, что цифровизация предполагает развитие у журналистов и рг-специалистов новых компетенций и в этих условиях трансформации они становятся универсальными в мультимедийном пространстве, обретая навыки фотографа, оператора, видеомонтажера, контент-менеджера новых медиа.

Если рассматривать в глобальном ракурсе цифровизацию, то в результате этого процесса появились и проблемы в области конкуренции, качества и достоверности информации, а также контроля над распространением контента. Заметим, что благодаря цифровизации и политических событий в 2022 году широкое распространение получили фейки, в условиях возникшей в новых медиа информационной войны.

Современными методами информационной войны является вброс дезинформации, предоставление для читателя материала в одностороннем мнении и в выгодном варианте для той или иной позиции. И эффективность «вброса» обеспечивается поддержкой распространения материала в новых медиа на страницах блогеров – лидеров мнений и сообществ с большой аудиторией.

Трансформацию медиаиндустрии в условиях цифровизации и медиаконвергенции нельзя рассматривать без исторической важной составляющей, когда происходило объединение медиа в холдинги и основное «слияние» пришлось на 2006-2014 год. Таким образом, рождались и возникали медиахолдинги, содержащие в себе не только одинаковые по каналу распространения медиа, но и объединяли радио-, теле- и печатные СМИ. Исследователи выделяют три классификационных вида медиахолдингов:

1. Компании «одного вида СМИ». Это издательские дома, которые занимаются выпуском только печатной продукции.
2. Многопрофильные компании. В их медиаактивы входят аудиовизуальные СМИ, печатные издания, продюсерские центры.
3. Многосекторные холдинги. Это крупные сырьевые гиганты и финансово-банковские группы, например, «Газпром», «Лукойл».

Среди крупнейших медиахолдингов в России можно назвать: «Газпром-Медиа», «Национальная Медиа Группа» и ВГТРК.

К примеру, Всероссийская государственная телевизионная и радиовещательная компания (ВГТРК) была образована в 1990 г. Сегодня ВГТРК – это три общенациональных телеканала: «Россия», «Культура», специализированный телеканал «Спорт», телеканал для детей и юношества «Бибигон», 89 региональных телерадиокомпаний, вещающих во всех субъектах Российской Федерации, первый в России круглосуточный информационный канал «Вести», телеканал «РТР-Планета», выходящий за рубежом с 2002 года, русская версия телеканала «Евроныюз», а также три радиостанции – «Радио России», «Маяк», «Культура» и государственный интернет-канал «Россия», который объединяет более двадцати интернет-ресурсов.

Стоит подчеркнуть, что СМИ, входящие в медиахолдинги, имеют свои сообщества в новых медиа, собирая аудиторию каналов коммуникаций по интересам и размещают контент согласно позиционированию медиа.

Конвергенция средств массовой информации в условиях продолжения технического развития и цифровизации приводит к определенной трансформации медиаиндустрии, основными перспективами в результате анализа видятся такие изменения, как:

1. Перераспределение рекламных бюджетов, основная часть которых будет приходиться на новые медиа, так как преимущество таргетированной рекламы в социальных сетях в том, что основной месседж (сообщение) дается точно и

ориентированно под определенный портрет целевой аудитории и ее запрос, согласно интересам и финансовым возможностям. Настройка таргетированной рекламы позволит не растрачивать бюджет на зрителей и читателей, не входящих в категорию потенциальных клиентов.

2. Повышение стоимости рекламы в новых медиа. В результате высокого спроса на рекламное продвижение в новых медиа, скорее всего начнет расти стоимость самих рекламных объявлений и кампаний.

3. Увеличение конкурентности в новых медиа. Сообщества с большой аудиторией, публикующие новостные рубрики станут конкурировать с сообществами традиционных медиа.

4. Изменение контента в условиях борьбы за внимание аудитории и ее вовлеченности. Для конкурентоспособности традиционным СМИ придется не только адаптировать тексты, но и осваивать клиповую подачу информации, публиковать короткие заметки с ярким «заходом» в названии, создавать «цепкий» визуальный (видео и фото) контент к текстовому. Скорее всего лонгриды, в результате клипового мышления аудитории, будут уходить с поля ленты новых медиа.

5. Возникнет проблема авторства. Так как в социальных сетях на интересные материалы определенной группы может возникать плагиат и доказать авторство в новых условиях довольно сложно, особенно если новости выходят от имени медиабренда без подписи автора.

6. Востребованы в работе в новых медиа будут журналисты, рг-менеджеры, которые будут позиционировать себя, как универсальные специалисты, владеющие широким спектром компетенций, способные развивать свои навыки в креативных индустриях и владеющие опытом работы с современным техническим оборудованием для создания контента.

7. Креативные индустрии наиболее полномасштабно будут развиваться в новых медиа, благодаря созданию интеллектуального, авторского продукта в социальных сетях.

8. Такие показатели сайтов, как глубина просмотра будут падать, потому что уже наблюдается тенденция перехода через плашку соцшаринга в соцсети, а вот из новых медиа на сайт переход осуществляется с меньшей охотой. Пользователь привыкает смотреть разные источники информации на одной платформе, путем подписки на разные сообщества. Поэтому СМИ для удобства пользователей, своих читателей будут увеличивать размещение контента в социальных сетях.

9. Расширение спектра категорий анализа в веб-аналитике с углубленными данными. К примеру, уже сейчас в феврале 2024 года бизнес-группа VK в Международном мультимедийном пресс-центре «Россия сегодня», во время круглого стола "Итоги реализации коммуникационных стратегий вузов на основе больших данных в 2023 году. Новые векторы 2024» презентовала новую альтернативу Google Аналитики и Яндекс Метрике под названием MyTracker. С помощью нового счётчика можно отследить данные по посетителям сайта, дополнить их статистикой с мобильных устройств и сформировать единую картину по всем платформам проекта, бренда, организации. MyTracker работает на базе счетчиков Рейтинга Mail.Ru и пикселя VK Рекламы.

10. Повышение качества контента и запросов аудитории, нуждающихся в нем. Планку будет задавать искусственный интеллект, который помогает быстро и незатратно добавлять видео- и аудиоэффекты в контент. Подобные доступные технологии меняют всю

сферу — теперь потребитель ждет от медиа более качественного и захватывающего продукта.

Цифровые технологии такие, как нейросети, приложения с VR - виртуальной реальностью (virtual reality), AR – дополненной реальностью (augmented reality), XR – расширенной реальностью (extended reality) будут входить в новые медиа, влиять на изменение индустрии и предпочтения аудитории. Борьба за внимание и вовлеченность аудитории станет все сложнее, ведь удивить уже искушенного зрителя непросто.

Литература:

1. Белоусова, М. Н. Особенности телевизионного вещания в условиях новых цифровых технологий: автореферат дис. канд. филолог. наук. – М., 2012.
2. Беликова, Е. К. Социокультурная сущность искусственного интеллекта / Е. К. Беликова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 4. – С. 290-297. – EDN ICMVGQ.
3. Будагян, Р. Р. Цифровые технологии в современном музыкальном пространстве / Р. Р. Будагян, М. Л. Зайцева // Обсерватория культуры. – 2020. – Т. 17, № 4. – С. 368-378. – EDN FDMBLL.
4. Грибкова, О. В. Опыт реализации дистантных технологий обучения в системе дирижёрско-хоровой подготовки / О. В. Грибкова, О. Б. Ушакова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2021. – № 5. – С. 233-243. – EDN TXXNJX.
5. Зайцева, М. Л. Цифровые технологии в искусстве XXI века / М. Л. Зайцева, Р. Р. Будагян // Обсерватория культуры. – 2022. – Т. 19, № 1. – С. 26-33. – EDN PSRPTZ.
6. Калимуллина, О. А. Самоактуализация педагога-музыканта: понятие и сущность, содержание и условия реализации / О. А. Калимуллина, И. Д. Левина, С. М. Низамутдинова // Искусство и образование. – 2023. – № 5(145). – С. 193-201. – EDN LZEPLI.
7. Лекторский, В. А. Цифровизация, знание, образование / В. А. Лекторский // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2022. – Т. 5, № 1. – С. 10-22. – EDN ZXUUQD.
8. Уколова, Л. И. Педагогический потенциал применения компьютерных образовательных программ на уроках изобразительного искусства / Л. И. Уколова, В. В. Афанасьев // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2023. – Т. 6, № 1. – С. 21-30. – EDN ALKUZR.
9. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/404892163/>

Есаков В.А.,

профессор кафедры музыкального образования
Московского государственного института культуры,
доктор культурологии, профессор,
Заслуженный работник культуры Российской Федерации,
Почетный работник общего образования Российской Федерации,
Заслуженный деятель Московского музыкального общества
e-mail: esakov.va@yandex.ru

V.A. Esakov

Professor of the Department of Music Education
Moscow State Institute of Culture,
Doctor of Cultural Studies, Professor,
Honored Worker of Culture of the Russian Federation,
Honorary Worker of General Education of the Russian Federation,
Honored Worker of the Moscow Musical Society

ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ ВЫДАЮЩЕГОСЯ МУЗЫКАНТА Ю.И. КАЗАКОВА

Аннотация. В статье показаны главные вехи жизни и творчества выдающегося мастера отечественной баянной концертно-исполнительской культуры Ю.И. Казакова, приведены сведения о его отце – И.К. Казакове – баянисте, известном музыканте Русского Севера. На примере жизни и творческой деятельности Ю.И. Казакова представлены исторические предпосылки появления отечественного профессионального баянного искусства. Показано, что впервые в истории музыкального искусства, благодаря организации Ю.И. Казаковым сольных концертов на баяне в 1954 году статус баяна был признан сольным инструментом. В статье используются архивные данные, рукописные материалы, отзывы известных деятелей отечественной музыкальной культуры об искусстве Ю.И. Казакова. Показаны этапы взаимодействия Ю.И. Казакова и В.А. Есакова в подготовке и исполнении музыкальных произведений на баяне, организации концертов, которые переросли со временем в долгую творческую и человеческую дружбу.

Ключевые слова: Ю.И. Казаков, творчество, биографические данные, награды, баян, баянное искусство, готово-выборочный многотембровый баян, сольный концерт на баяне.

CREATIVITY AND LIFE PATH OF AN OUTSTANDING MUSICIAN YU.I. KAZAKOV

Annotation. The article shows the main milestones in the life and work of the outstanding master of the Russian accordion concert and performing culture Yu.I. Kazakov, provides information about his father, I.K. Kazakov, an accordion player, a famous musician of the Russian North. Using the example of the life and creative activity of Yu.I. Kazakov, the historical prerequisites for the emergence of domestic professional accordion art are presented. It is shown that for the first time in the history of musical art, thanks to the organization by Yu.I. Kazakov of solo concerts on the accordion in 1954, the status of the accordion was recognized as a solo instrument. The article uses archival data, handwritten materials, reviews of famous figures of

Russian musical culture about the art of HUME. Kazakov. The stages of interaction between Yu.I. Kazakov and V.A. Esakov in the preparation and performance of musical works on the accordion, the organization of concerts, which eventually developed into a long creative and human friendship, are shown.

Keywords: Yu.I. Kazakov, creativity, biographical data, awards, accordion, accordion art, ready-selective multi-timbre accordion, solo concert on the accordion.

Среди известных российских баянистов имя народного артиста СССР Юрия Ивановича Казакова занимает достойное место. Его многогранная творческая деятельность многие годы, радовавшая поклонников заслуживает внимания и может быть предметом научного изучения. Творчеству Ю.И. Казакова посвящено достаточно много статей и работ, наиболее полно представлены деятельность Юрия Ивановича Казакова в книге В.В. Бычкова «Юрий Казаков – патриарх баянного искусства», изданной в Москве в 2014 году.

Со своей стороны, подчеркивая нашу дружбу и профессиональное сотрудничество в области баянного искусства, хотелось бы снова вспомнить исторический путь, проделанный Ю.И. Казаковым.

Всемирно известный архангельский баянист родился в Архангельске 24 декабря 1924 года в семье профессионального баяниста Ивана Константиновича Казакова, который сыграл главную роль в профессиональном становлении сына. Здесь необходимо привести воспоминания Юрия Ивановича о своем отце.

Мой отец Иван Константинович родился в 1899 г. в городе Егорьевске под Москвой. Общее образование получил в семинарии, хорошо знал литературу, а русскую литературу – отменно. Книголюб! Книги в его библиотеке все были проштудированы, а 20-ти томное издание «Большой энциклопедии» Южакова - издания 1903 г. по сей день несут на себе сделанные им многочисленные пометки.

Играть на гармонике, а затем и на баяне научился в десятилетнем возрасте самостоятельно. Консультаций по музыке у педагогов не брал, но помню хорошо, что к нему приходили люди, желающие научиться играть на баяне. Первые газетные отзывы на его выступления датируются 1917 г., когда он живёт в Москве. В 20-е г. он выступает как солист, играя одновременно на баяне и ногофоне (ножной бас).

С 1922 г. отец живёт и работает в Архангельске. Вскоре он едет для профессиональной перетарификации в Москву, а за успешное выступление ему присваивают первую категорию солиста на баяне (первая колонка – солирующая партия). С 1931 г. он солист Архангельского радиокомитета и баянист ансамбля «Культурная гармоника» при концертном секторе У.З.П.

И еще: поскольку в то время кинофильмы не были еще звуковыми – лишь немые – своей игрой отец сопровождал демонстрацию кинофильмов.

Репертуар И. К. Казакова тех лет был достаточно обширным и разнообразным: он включал в себя «Вальсы» Шопена, «Увертюру» и «Антракт» к 4-му действию оперы «Кармен» Бизе, миниатюры Шуберта, Моцарта, Дворжака, Крейслера. Сыграл даже «Гавот» из «Классической симфонии» Прокофьева, к исполнению которого следовало быть уже созревшим музыкально – к сложному стилю музыки этого композитора.

В 1933 г. он солист-баянист Ленинградского радиокомитета и совмещает, выступая в Государственном Объединении эстрадных представлений.

В 1935 г. возвращается в Архангельск, вновь работает солистом радио, где знакомится с Антониной Яковлевной Колотиловой, которая часто выступала по радио, и ее

пение аккомпанировал его баян. А в 1938 - 1940 гг. «она» пригласила «его» в организованный и руководимый «ею» Хор северной песни, при котором было образовано трио баянистов в составе: Иван Казаков, Петр Швецов и юный Юра Казаков. В таком составе и состоялась поездка в Москву в 1939 г. на открытие Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

А с 1940 г. отец перешел в штат Архангельской филармонии, где проработал до конца своей жизни в 1945 г., не дожив до Великой Победы одного месяца.

В военные годы он направлялся в составе фронтовой концертной бригады Архангельской филармонии на Карельский фронт, обслуживал части Архангельского военного округа, вместе с передовыми частями входил в разрушенный Севастополь, а последняя (трагическая) поездка была на Ленинградский и Прибалтийский фронты... После концерта он спал в землянке, прямо на столе, и так уснул... Навсегда. Коллеги артисты похоронили его в городе Тельшай в Литве. А сын Юра в то время был матросом Северного военно-морского флота, и служба шла уже по четвертому году.

Ю.И. Казаков закончил полную среднюю школу, одновременно обучался по классу рояля в ДМШ города Архангельска, игре на баяне учился у отца.

В 1937 г. на городском конкурсе «Юных дарований» по специальности «Баян» жюри присудило Ю. Казакову первое место и премию - сто рублей.

В 1937 - 1939 гг. Ю. Казаков принимал участие в постановках театра юных зрителей (ТЮЗ) и имевшемся при нем кукольном театре.

В 1939 г. совместно с отцом аккомпанировал Хору северной песни, с которым выступили на ВДНХ в Москве. Дуэт баянистов Казаковых был впервые записан на граммпластинку, до того момента выступавшего в городских концертах Архангельска.

В 1940 - 1942 гг. Ю. Казаков - солист Ансамбля красноармейской песни и пляски Архангельского дома офицеров.

В 1942 г. Ю. Казаков - солист Архангельской филармонии.

В 1942 - 1946 гг. Ю. Казаков находился на действительной военной службе на Северном флоте (награжден орденом «Красная звезда» и медалями).

1936 - 1942 гг. - период успешных выступлений Ю. Казакова на городских олимпиадах детской художественной самодеятельности в Архангельске.

1947 - 1954 гг. Ю. Казаков работал солистом Архангельской областной филармонии, а также педагогом по классу баяна в Архангельском музыкальном училище.

1951 г. - особая, знаковая дата в истории музыки, баяна, города: появление ПЕРВОГО в СССР (и в мире) «Готово-выборного многотембрового баяна», автором идеи, пожеланий (и самого названия) был Казаков Ю.И., с которым он работал в Архангельской филармонии вплоть до 1 сентября 1954 года, т. е. до момента поступления на очное отделение в Институт им. Гнесиных (и соответственно перевода Министерства культуры СССР в концертные организации города Москвы).

В дальнейшем, живя и работая в Москве, в период с 1962 по 1987 гг., т. е. за 25 лет Казаков Ю.И. совершил ШЕСТЬ специальных гастрольных выездов (в том числе в 4-х из них по всей Архангельской области) в Архангельск и Северодвинск, и суммарно сыграл пятьдесят пять гастрольных концертов. Так называемая, Малая Родина не забыта!

Совместно с отцом аккомпанировал хору на открытии ВДНХ в Москве. Дуэт баянистов Казаковых был впервые записан на граммпластинку. С 1940 по 1942 годы Юрий Казаков - солист Ансамбля красноармейской песни и пляски Архангельского дома офицеров.

С 1942 по 1946 годы Ю. Казаков находился на действительной военной службе в Ансамбле песни и пляски Северного военно-морского флота. На боевых кораблях, в землянках, под артобстрелами он дал около 600 концертов. В 1944 году был награждён орденом Красной Звезды и медалью «За оборону Советского Заполярья». После демобилизации в 1946 году Юрий Казаков вернулся в Архангельск, был солистом литературно-музыкального лектория Архангельской филармонии.

В 1948 году Юрий Иванович начал музыкально-педагогическую деятельность, преподавал по классу баяна в Архангельском музыкальном училище. Работая в Архангельской филармонии, в сороковые годы Юрий Иванович занялся усовершенствованием баяна и в 1954 году в содружестве с мастерами Ф. Фигановым и Н. Селезнёвым создал инструмент, который назвал готововыборным многотембровым баяном (в нём три клавиатуры).

В 1954 году приказом Министерства культуры СССР он переведён в Москву, где стал работать солистом в Московской государственной филармонии. С 1954 года он продолжил заочное обучение в Московском музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных: по классу баяна - у профессора композитора Н. Я. Чайкина, по дирижированию - у профессора Н.П. Иванова Радкевича, у профессоров-пианистов Е. Ф. Гнесиной, М. В. Юдиной. В 1959 году институт успешно окончил.

После этого Юрий Иванович работал в Московской филармонии, Москонцерте, вёл активную концертную деятельность. Зачинатель нового жанра - сольного концерта на баяне - он первым из баянистов дал сольный филармонический концерт в двух отделениях. На своём готово-выборном многотембровом инструменте Юрий Казаков исполнял сложнейшие вещи, которые прежде звучали только на фортепиано. О нём писали: «Он научил баян играть Баха». Музыканта при жизни называли лучшим и единственным в своём роде, патриархом мирового баянного искусства.

В 1958 году с Мстиславом Ростроповичем сыграл в Сибири более 60 концертов. В 1965 году выступал во Дворце нации в Женеве на юбилейных концертах европейского кворума ООН.

По началу Юрий Казаков был единственным исполнителем на усовершенствованном инструменте. Сегодня на таких готово-выборных многотембровых баянах играют музыканты во всём мире.

В 1990 году стал инициатором проведения Первого международного конкурса баянистов и аккордеонистов в СССР.

В 1999 году после 60 лет музыкальной карьеры, сыграв в целом 7600 концертов в 35 странах мира, Юрий Иванович вышел на заслуженный отдых.

13 декабря 2002 года в городе Кастельфидардо (Италия), где находятся более ста баянных фабрик, состоялось открытие первого в мире памятника аккордеону, на котором среди десяти знаменитых исполнителей прошлого и настоящего увековечено имя и образ Юрия Казакова. Ему посвящено множество публикаций в российских и зарубежных СМИ.

Юрий Иванович был награждён орденами «За заслуги перед Отечеством IV степени», Красной Звезды, Почета, Отечественной войны II степени, многими медалями СССР и России.

Его творческая деятельность ознаменована Золотой медалью лауреата 1 премии международного конкурса в Варшаве «За достижения в баянном искусстве и пропаганду баяна в мире», Серебряным диском Академии музыки им. Гнесиных, медалью и премией

мэрии города Москвы за концертную деятельность и достижения в исполнительском искусстве.

В 1963 году Юрию Ивановичу Казакову присвоено звание «Заслуженный артист РСФСР», в 1976 году - «Народный артист РСФСР», в 1985 году за выдающиеся достижения и общее признание в развитии музыки - высокое звание «Народный артист СССР». Он лауреат почетных международных премий, таких как «Золотой голос» (Италия) и «Пять звезд» (Швеция). Председатель комиссии по народным инструментам Союза музыкальных деятелей СССР (1987-1991 годы), почётный член Международного союза музыкальных деятелей. Грампластинки его музыкальных записей изданы в России, Польше, Англии и США.

Проживая в Москве, Ю.И. Казаков не забывал Архангельск и родной Север, посещал с гастрольными концертами города и поселки Поморья. В период с 1962 по 1987 годы, работая в Москве, совершил шесть специальных гастрольных выездов, в том числе четыре по всей Архангельской области, затем в Архангельск и Северодвинск, где суммарно сыграл 55 гастрольных концертов.

В 1997 году Правительство Москвы оказало финансовую поддержку в выпуске его первого диска «Звезды русского баяна». Вот что в 2004 году писала о нем Людмила Ивановна Швецова, тогда Первый заместитель Мэра Москвы в Правительстве Москвы, в юбилейной поздравительной телеграмме: «Сегодня Ваше имя по праву стоит в ряду тех, кто своей исключительной по масштабам и значению деятельностью прославил Россию в двадцатом столетии и встретил новый век уникальными творческими свершениями. Пройденный Вами путь – яркий пример подвижнического служения отечественной культуре. Ваши доброта и отзывчивость, душевная красота и жизнелюбие, а также большое личное обаяние снискали Вам любовь и глубокое уважение друзей и коллег. Мы горды тем, что Ваше творчество крепкими узами связано с Москвой, москвичами. Являясь долгие годы солистом Москонцерта, Вы – одни из немногих профессионалов высочайшего класса, благодаря которому баян шагнул навстречу мировой классике и запел «голосами» Баха, Моцарта, Рахманинова, Мусоргского, Прокофьева, Шостаковича. Вы первый стали давать сольные концерты. Ваш яркий талант раскрыл новые возможности готово-выборочного баяна, и он впервые на эстраде зазвучал в сочетании со скрипкой, арфой, флейтой, виолончелью...».

Слова Людмилы Ивановны Швецовой о доброте, отзывчивости, душевной красоте и большом личном обаянии Юрия Ивановича подтверждаются его постоянной поддержкой своих учеников, друзей, коллег, причем не только делами, но и добрым словом. В качестве примера можно привести дарственную надпись на его книге автору данной работы В.А. Есакову.

Ю.И. Казаков стал для меня настоящим учителем и наше профессиональное сотрудничество перешло в крепкую дружбу. Между Ю.И. Казаковым и мной долгие годы поддерживались теплые, добрые межличностные отношения. Но, кроме этого, мы сотрудничали, участвовали в совместных музыкальных мероприятиях, вели общественную и педагогическую деятельность, в процессе которой были воспитаны и подготовлены многие поколения музыкантов.

Юрий Иванович Казаков и Валерий Анатольевич Есаков, в этот период работали вместе в школе № 84 г. Москвы (1989 год).

К 90-летию юбилею со дня рождения в 2014 году был награждён знаком «За заслуги перед городом Архангельском». Являясь членом Поморского землячества в

Москве, Юрий Иванович был активным участником всех мероприятий объединения, всегда был готов прийти на помощь своим землякам поморам.

За 60 лет музыкальной карьеры Юрий Казаков полностью воплотил идеи отца, баяниста Северного русского народного хора Ивана Казакова: стал всемирно известным российским баянистом-новатором, создателем готово выборного многотембрового баяна, основателем новой школы игры на нём, исполнителем-виртуозом, народным артистом СССР, дал жизнь новому жанру на эстраде - сольному концерту на баяне. Юрий Казаков вписал яркую большую страницу в музыкальную историю баянного искусства и Архангельского края, и России, и мира. Его игрой на усовершенствованном баяне восхищались во многих странах мира.

Память о знаменитом музыканте-баянисте Казакове Ю.И. увековечено на разных уровнях:

- в 2023 году - Распоряжением Правительства Архангельской области ГБУ ДО АО «Детская музыкальная школа Баренцева региона» переименована в ГБУ ДО АО «Первая детская музыкальная школа имени Ю.И. Казакова»;

- в городе Кастельфидардо, в Италии установлен памятник аккордеону, где написано имя и представлен облик Казакова Юрия Ивановича;

- в Российском национальном музее музыки в Москве, находятся в экспозиции многотембровый баян Ю.Казакова и баян его отца;

- в зале Российской академии музыки им. Гнесиных в галерее «Знаменитые гнесинцы» размещен портрет Ю.И. Казакова;

- обширной исполнительской и творческой деятельности Ю.И. Казакова посвящен фильм производства «Экран» (1988) «Орган, баян и фантазия».

За время своей творческой деятельности Юрий Иванович Казаков получил более сорока наград, среди которых ордена, медали и грамоты высокого государственного уровня.

Юрий Иванович Казаков умер 6 мая 2019 в Москве, похоронен на Востряковском кладбище.

Творческое наследие Юрия Ивановича имеет продолжение во многих поколениях блестящих музыкантов, подготовленных его педагогической школой.

Литература:

1. Есаков В.А., Кондаков В.В. Великий мастер баянного искусства // Музыка и время. 2020. № 11. С. 43-48.

2. Ашиток Л. Играй, мой баян!: 24 декабря замечательному русскому баянисту, нашему земляку, народному артисту СССР Ю.И. Казакову исполнилось 80 лет // Волна. 2004. 30 декабря. С. 30.

3. Ашиток Л. Казаков – баян: [к 84-летию баяниста Ю. Казакова] // Волна. 2008. 23 декабря. С. 8.

4. Бычков В.В. Юрий Казаков – патриарх баянного искусства. М.: Московские учебники, 2006. 255 с.

5. Бычков В.В. Юрий Казаков – патриарх баянного искусства. М.: Библиотека клуба адмиралов, 2014. 352 с.

6. Имханицкий М. Юрий Казаков: [к 70-летию со дня рождения] // Народник. 1994. № 4. С. 17–22.

7. Кольцов П. Баян на концертной эстраде // Правда Севера. 1966.
8. 22 марта. С. 4.
9. Ушел из жизни всемирно известный архангельский баянист Юрий Казаков // Культура Архангельской области. 2019. 6 мая. (Указанный материал предоставлен авторам настоящей статьи родственниками Юрия Ивановича Казакова Гагариной И.А., Смирновой М.И., Гончаренко М.В.).
10. Толмачев А.И. Русская баянная школа и ее выдающиеся представители. М.: Центр книги Рудомино, 2018. 312 с.
11. Шведова И. Жизнь и судьба баяниста Казакова // Московская правда. 2008. 20 сентября (№ 203).
12. Щуров Г.С. И научил он баян
13. Баха играть: чудо-инструмент Ю. Казакова звучал для добрых людей от Диксона до Курил. Архангельск. 1997. 9 октября. С. 5.

ПЕДАГОГИКА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**Жаркова А.А.,**

доктор педагогических наук, профессор, профессор РАО,
профессор кафедры социально-культурной деятельности
Московского государственного института культуры
e-mail: kdd007@bk.ru

Zharkova A.A.,

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of RAO,
Professor of the Department of Socio-Cultural Activities of the
Moscow State Institute of Culture

МЕТОДОЛОГИИ ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ НА СЕМЕЙНЫХ ЦЕННОСТЯХ

Аннотация. В статье рассматриваются методологии воспитания молодежи на семейных ценностях. Семейные ценности – это исторический опыт семейно-бытовой жизни многих поколений, результат морально-психологической традиции среды, где находились ребенок, подросток, молодой человек. Традиционные формы жизни и досуга сближали семьи, способствовали установлению более тесных дружеских отношений в социальной среде.

Ключевые слова: методологии, воспитание, молодежь, семейные ценности.

METHODOLOGIES FOR EDUCATING YOUNG PEOPLE BASED ON FAMILY VALUES

Abstract: The article discusses the methodology of educating young people on family values. Family values are the historical experience of family and household life for many generations, the result of the moral and psychological tradition of the environment where the child, teenager, and young man were. Traditional forms of life and leisure brought families closer together and contributed to the establishment of closer friendly relations in the social environment.

Keywords: methodologies, education, youth, family values.

Семейное воспитание в современном будущем мире необходимо значительно перестроить на основании новых ценностных ориентаций, определенных Президентом России В.В. Путиным как стратегическую программу развития нашего общества.

Семейные ценности являются сущностным социальным феноменом, в котором сосредоточены все характеристики функционирования человека в быт, социуме, обществе, мире.

Последняя позиция предвещает новый качественный выход человечества в новое историческое состояние.

Другая позиция свидетельствует о том, что резко изменяются преобразования в нашем обществе, которые оказывают свое влияние на цивилизованный слом.

Затем, выявляется четкая тенденция изменений отношений во всех сферах жизнедеятельности людей и конечно в социуме и быту.

Актуальными и сегодня остаются выводы, сделанные академиком Д.И. Фельдштейном о том, что «В нашем обществе, с одной стороны, сняты многие табу; с другой - отсутствует доверие к растущим людям, в том числе в условиях «вывода» их за пределы узко детских дел и забот. Ребенок, подросток, реально поднимающийся на новый уровень социальной зрелости, не включается всерьез, последовательно в сферу деятельности общества, не включается и в обсуждение на доступном растущему человеку уровне тех проблем, которыми живут взрослые, - экономических, экологических, социально-политических и др.; формирующих в той или иной степени чувство ответственности и нужности. Не случайно, в частности, усиливаются так называемые всегда актуальные связи, например, подростков между собой, порождающие огромное число различного рода объединений, в том числе антисоциальной направленности». [7, с. 8]

Можно только добавить мысль о том, что и дети, и подростки, юноши и девушки, молодежь - попадают в новое знаниевое и информационное пространство.

Безусловно, основная масса родителей вряд ли может согласиться с той ситуацией, когда их дети растут под диктатом бытовых потребностей, игнорируя духовные семейные ценности. У каждого ребенка существуют и растущие потребности, связанные с формированием отношений к МИРУ, обществу, социуму, семье, друзьям, к себе и т.д.

Словом, семья – «первичная ячейка» общества, где процесс воспитания на семейных ценностях, носит сложный характер.

Поэтому следует особенно подчеркнуть, что семья как феномен нуждается в острой потребности моральных, социальных, культурных и физических потребностей, которые она может реализовать в условиях досуга формами, методами и средствами социально-культурной деятельности.

Ориентация семейных ценностей на организацию совместной общественно-полезной и социально-культурной деятельности оказывает положительное влияние сплочении семьи. Поэтому семейное участие в социально-культурной деятельности как педагогическом феномене, находящимся в тесной связи с обучением детей, подростков имеет психологические, социальные и физиологические аспекты. Социально-культурная деятельность представляет возможности для активного потребления семейных ценностей.

На основе выбора форм социально-культурной деятельности в проведении семейного досуга лежать семейные традиции, которые цементируют жизнедеятельность семьи в условиях домашнего досуга и досуга вне семьи.

Традиции организации семейного досуга, веками складывались в российских семьях, утраченные в послереволюционный период. Это: семейное пение, рукоделие, совместный труд и творчество, игры взрослых и детей, пения, коллекционирование, театры на дому и т.д.

Естественно, семейные традиции развиваются и в современных условиях семья должна опираться на совокупность мотивов досуговых интересов и предпочтений.

Творческое отношение членов семьи к социально-культурной деятельности зависит от личной позиции каждого.

Гражданская позиция личности обеспечивает активное, творческое отношение включая личностно-деятельностный механизм в процесс воспитания.

В соответствии с вышесказанным выстраивается структура методологий воспитания детей, подростков и молодежи на семейных ценностях требует различных подходов.

Речь идет о научных подходах, которые в понятийно-категориальном аппарате теории методики и организации социально-культурной деятельности определяются как понятия методология. Методологии различают как философские, общенаучные, конкретно-научные и технологические.

В данном контексте в качестве методологий воспитания детей, подростков и молодежи на семейных ценностях могут быть избраны несколько методологий педагогики.

Ю.П. Азаров посвятил этому вопросу монографию «Семейная педагогика», где представлена методология развития детей раннего возраста.

Ю.А. Стрельцов и Е.Ю. Стрельцова – авторы учебного пособия «Педагогика досуга», которые через анализ функций социально-культурной деятельности рассмотрели все научные подходы, характерные для обозначений того уровня педагогики социально-культурной деятельности.

Автор статьи рассматривая социально-культурную деятельность в более широком смысле пришла к выводу о том, что необходим парадигмальный подход.

«С этой точки зрения парадигмальный подход к развитию личности в условиях социально-культурной деятельности объективно необходим для сохранения и устойчивого функционирования, воспроизводства связей, обеспечивающих целостность общественно-экономической формации и целостность развития личности.

Парадигмальный подход к развитию личности в условиях социально-культурной деятельности – это ценностно-деятельностное образование. Которое позволяет объединить в единое целое разработанные отечественной педагогической наукой методологические подходы: системный, функциональный, деятельностный, личностно-деятельностный, личностно-ориентированный, функционально-структурный, аксиологический и т.д.». [3, с. 110]

Поскольку понятие семейного досуга неразделимо от множества проблем, связующим звеном имеющий большое научное значение является методологический подход аксиологического или парадигмального уровня.

Таким образом, семейные ценности – это исторический опыт семейно-бытовой жизни многих поколений, результат морально-психологической традиции среды, где находились ребенок, подросток, молодой человек. Это приводит к улучшению общей жизни семьи, отсутствию правонарушений, содержанию досуга. Традиционные формы жизни и досуга сближали семьи, способствовали установлению более тесных дружеских отношений в социальной среде.

Литература:

1. Азаров Ю. П. Семейная педагогика. Серия «Мастера психологии». СПб.: Питер, 2011. – 400 с.
2. Жарков А.Д. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности. - М.: МГУКИ, учебник, 2012.
3. Жаркова А.А. Парадигмальный подход – Эффективный метод развития личности в условиях социально-культурной деятельности. – М.: МГУКИ, 2013.

4. Калимуллина О.А. Технологии реализации синергетического подхода к формированию творческой направленности личности в учреждениях культуры в контексте концепций профессора Жаркова А.Д / О. А. Калимуллина // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 5. – С. 257-266. – EDN OXXPVR.

5. Стрельцов Ю.А., Стрельцова Е.Ю. Педагогика досуга. – М.: МГУКИ, 2008. – 272 с.

6. Уколова Л.И. Формирование духовно-нравственных и гражданских качеств современной молодежи средствами художественного и музыкального воспитания / Л. И. Уколова, В. В. Афанасьев, С. М. Низамутдинова // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 6-2. – С. 230-235. – EDN AAXBPZ.

7. Фельдштейн Д.И. Сущностные особенности современного Детства и задачи теоретико-методологического обеспечения процесса образования. – М.-Воронеж, 2009.

Бочкарева Е.Д.,

кандидат педагогических наук, заместитель ответственного
секретаря постоянно действующей приемной комиссии
Московского государственного института культуры,
e-mail: bochkareva.ed@mail.ru

Bochkareva E.D.,

Candidate of Pedagogical Sciences, Deputy Executive
Secretary of the Permanent Admissions Committee of the
Moscow State Institute of Culture

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ВОСПИТАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ УЧАЩЕЙСЯ МОЛОДЕЖИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В статье рассматривается Теоретическая модель воспитания исторической памяти учащейся молодежи в учреждениях культуры. Разработанный вариант теоретической модели воспитания исторической памяти учащейся молодежи в учреждениях культуры имеет потенциал дальнейшего исследования с дидактической точки зрения познавательного характера и практической педагогики. Представленная теоретическая модель разработана на основе теории социально-культурного развития окружающей среды и теории художественного развития личности в процессе функционирования учреждений культуры.

Ключевые слова: теоретическая модель, воспитание, историческая память, учащаяся молодежь, учреждения культуры.

THEORETICAL MODEL OF EDUCATION OF HISTORICAL MEMORY OF STUDENTS IN CULTURAL INSTITUTIONS

Annotation. The article considers a theoretical model of educating the historical memory of students in cultural institutions. The developed version of the theoretical model of educating the historical memory of students in cultural institutions has the potential for further research from the didactic point of view of cognitive character and practical pedagogy. The presented theoretical model is developed on the basis of the theory of socio-cultural development of the environment and the theory of artistic development of personality in the process of functioning of cultural institutions.

Keywords: theoretical model, education, historical memory, students, cultural institutions.

С позиций теории социально-культурной деятельности воспитание исторической памяти учащейся молодежи - сложный механизм, который фиксирует результаты исследования разных составляющих, а значит разных процессов. Поэтому диссертант опирался на реализацию функций и принципов социально-культурной деятельности при организации воспитательных процессов вплоть до формирования теоретической модели.

Теория социально-культурной деятельности обретает организационные действия, которые во многом будут определяться опытом деятельности учреждений культуры. На

функциональном уровне деятельности учреждений культуры в этот процесс включаются ценности, несущие главную смысловую нагрузку.

Как отмечает А.Д. Жарков: «Формирование практико-ориентированной и объективно-истинной теории - насущная задача современной социально-культурной деятельности.

По этой причине социально-культурные характеристики объектов «выпадают» из теоретической деятельности: ведь для того, чтобы их обнаружить, необходимы исследования, имеющие человекообразную природу. Отсюда необходима концентрация на личности при разработке педагогических моделей развития, социализации, воспитания, формирования. Для большинства диссертационных исследований характерен пока еще недостаточно высокий уровень теоретизации науки, слабый характер влияния, оказываемый на практику, доминирование поиска научной новизны и теоретической значимости.

Новое понимание теоретической значимости исследования – это связь с практикой: знание ответных реакций объекта позволяет прогнозировать практическую деятельность и использовать научные достижения для нужд людей самыми разнообразными способами»⁸.

В контексте исследования автор диссертации опирался на функционирование целостной системы деятельности учреждений культуры.

В этой инфраструктуре надо различать четкую структуру, совокупность взаимосвязанных и взаимодействующих элементов, теоретически обоснованных при разработке теоретической модели с заранее спланированными границами.

Методология личностно-деятельностного подхода позволяет определить теорию модели, ее практическую значимость в упорядочении действий субъектов. Сознание взаимодействия знаний с деятельностью субъектов раскрывается в реальной действительности.

Логика исследования предполагает достижение положительных результатов по различным показателям (эффективности, оптимальности, целесообразности, характере последствий).

В теоретической модели рождаются ростки новизны, которая возникает из противоречий; обозначения генезиса проблемы; наличия ресурсов ее разрешения в учреждениях культуры. Это позволяет шире взглянуть на предмет нашего исследования за счет активизации деятельности. «Деятельность есть специфически человеческая форма активного отношения к окружающему миру, содержание которого составляет целесообразное изменение и преобразование этого мира на основе освоения и развития наличных форм культуры... Природа деятельности определяется сложным взаимодействием цели, средства и результата деятельности»⁹.

Исследуя теорию деятельности учреждений культуры, диссертант исходил из воспитания личности на основе самостоятельного поиска знаний, способа ее деятельности, как совокупности процессов, которые обеспечивают целостность процесса.

Диссертант при построении теоретической модели воспитания исторической памяти в учреждениях культуры опирался на концепцию личностно-деятельностного подхода И.А. Зимней.

⁸ Жарков А.Д. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности. – М.: МГИК, 2012. – С. 34.

⁹ Юдин Э.Г. Системный подход и принципы деятельности. – М.: Наука, 1978. – С. 267.

Главным направлением в разработке теоретической модели стало воспитание исторической памяти в учреждениях культуры посредством приобщения к культурному наследию, как способу усиления ценностно-деятельностного воздействия на общество.

Личность в системе общества становится социальной, уже как мыслительный субъект, который входит в цивилизацию на основе повышенных потребностей. В принципе личность осознает актуальность человекоберегающих процессов, а общество формирует личность из динамики потребностей, где ценности определяют направленность и характер протекания процессов.

«Сформированная личность осуществляет переход к сервисному пространству, в котором коэволюционный метод становится внедрением сервисных технологий как способа преодоления кризисных ситуаций»¹⁰.

Теоретическая модель в деятельности учреждений культуры – это прежде всего вариант морально-этического понимания мира и его основного компонента – исторической памяти.

Историческая память всегда была в центре внимания представителей разных наук. Изучением исторической памяти первыми стали заниматься Аристотель¹¹ и Плотин¹². Позднее проблемы памяти стали предметом изучения Августина.

Поскольку историческая память способна соединить поколения, накопившие опыт – это позволяет обеспечить культурную преемственность.

Немецкий ученый И.Г. Гердер считал, что «память подразумевается, когда речь идет о процессе культурной трансляции, который обеспечивается ею»¹³. И на этом: «развиваются и целые народы, которые усваивают результаты деятельности предшествующих поколений. Это генетический и органический процесс: процесс органический – из-за усвоения и применения переданного, процесс генетический – из-за передачи традиций»¹⁴.

В отечественном сознании к этому вопросу ближе всех подошел А.И. Герцен, раскрыв понятие «историческое сознание». Затем «данные идеи нашли отражение в трудах множества выдающихся российских ученых: В.О. Ключевского, Н.Г. Чернышевского, К.Д. Кавелина, Н.А. Данилевского, С.М. Соловьева, И.А. Ильина, Н.А. Бердяева и др.»¹⁵.

Следует подчеркнуть мысль о том, что исследование феномена «память» необходимо детально сопровождать изучением его функций. Продуктивно американские и европейские социологи второй половины XIX века в исследованиях активно изучали эти механизмы.

Француз Э. Дюркгейм считал память «элементом системы коллективных представлений, в которых сконцентрирована своеобразная умственная жизнь, более сложная и богатая, чем умственная жизнь личности»¹⁶.

¹⁰ Хмелев В.В. Сервис в системе политики. - Шахты, 2001. – С. 16.

¹¹ Аристотель. Поэтика. Риторика. - М., 2000. - С. 126.

¹² Плотин. Космогония. - Киев, 1995. - С. 315.

¹³ Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. – М., 1977. – С. 230.

¹⁴ Гумилев Л.Н. Искусство и этнос // Собр.соч. в 12-ти тт. – СПб., 2003. – Т. 9, С. 252.

¹⁵ Устьянцев В.В. Социальная память и начало исторического познания // Философские вопросы социального познания. – Саратов, 1990. – С. 32.

¹⁶ Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии. - М., 1991. - С. 42.

Американцы Ж. Скотт и Г. Шуман стали использовать понятие «коллективной памяти поколений», подразумевая под ним «коллективные оценки и коллективное восприятие, представляющие большую значимость в формировании будущего поколения, и членов этого поколения»¹⁷.

Гумилев Л.Н. понял, что «историческая память связана с зафиксированной памятью о прошлом (где ведущая роль отводится артефактам культуры: сооружениям, летописям, предметам быта, фольклору, эпосу, историческим преданиям). Чтобы наша история стала учителем жизни, для этого необходимо желание общества в использовании исторического опыта, его применении в социальной практике»¹⁸.

В отечественной науке, особенно в современный период разработана теория информатизации.

Соколов Э.В. отмечает, что теория реализуется в учреждениях культуры через «разговорные языки. А методами их организации выступают: мнение авторитетного лица, предание, система верований, семантически и логически разработанная система знаний, то есть научное мировоззрение.

Исторический опыт личности служит «центром кристаллизации» знаний. Но, «естественная» память, не способна выступить «надежным механизмом культурной преемственности». «Естественная» память, несомненно, не идет ни в какое сравнение по степени надежности с «искусственной» памятью (компьютерной, машинной). Однако долгое время именно она служила достаточно эффективным и единственным способом передачи накопленного социокультурного опыта человечества»¹⁹.

Сейчас палитра механизмов передачи исторического опыта многократно расширилась. Сегодня ученые обращаются к разуму и чувствам в контексте отечественных ценностей.

Апелляция к сознанию личности учащегося человека структурно увеличивает терминологический язык. Это позволило В.А. Ребрину ввести термин «социальная память», считая, это как «процесс фиксации в общезначимой форме, хранения (вне индивидуальных голов человечества) и систематизации теоретически обобщенного коллективного опыта, который был добыт в процессе развития философии, науки и образных представлений о мире, который осуществляется обществом с помощью специальных устройств, институтов и средств»²⁰.

А.А. Малиновский назвал это «внешней памятью», которая возникает из потребности общества в преемственности познания с сохранением информации из поколения в поколение»²¹.

В.А. Колеватов, исследовав социальную память, считал, что «Изучение должно быть направлено на общество целиком, ибо историческая память хранилище научных знаний, опыта, традиций, художественных произведений, учреждений культуры (библиотек,

¹⁷ Шуман Г., Скотт Ж. Коллективная память поколений // Социологические исследования. 1992. - № 2. - С. 47.

¹⁸ Гумилев Л.Н. Искусство и этнос // Собр. соч. в 12-ти тт. - СПб., 2003. - Т. 9. - С. 317.

¹⁹ Соколов Э.В. Культура и личности. – Л., 1992. – С. 83-84.

²⁰ Ребрин В.А. Методологические проблемы социалистического общественного сознания. - Новосибирск, 1974. - С. 26.

²¹ Малиновский А.А. Проблема социального и биологического // Биологическое и социальное в развитии человека. – М., 1997. – С. 221.

музеев и пр.), обеспечивающих распространение и тиражирование текстов разного рода, фильмов, картин и др.»²².

Естественно, это увеличивает вероятность передачи от поколения к поколению теоретических знаний, опыта. Поскольку историческая память индивидуальна, коллективна, вносит свою лепту в социальную память, то это в свою очередь позволяет выйти и за границы социальной памяти за счет общей культуры, политических взглядов, совокупности отношений ко всему спектру общественных связей.

Как видим, историческая память - это не только отношения детей и отцов, старшего поколения и молодежи. Дойти до истины феномена исторической памяти – значит изучить вертикальные и горизонтально-вертикальные связи, проанализировать базовую составляющую исторической памяти, историческое сознание.

Такая структуризация познания исторической памяти открывает большие возможности для деятельности специалистов учреждений культуры.

В XX веке постепенно Морис Хальбвакс и Пьер Нора, а XXI веке в России И.М. Савельева, А.В. Полетаев, Л.П. Репина – стали эффективно проводить работу по структуризации познания, объединив понятия «историческое сознание» и «историческая память». Отечественный ученый Ю. Левада определил, что: «понятием «историческая память» охватывается все многообразие созданных наукой или стихийно сложившихся форм, где общество осознано, оценивает и воспринимает свое прошлое, то есть воспроизводит свое движение во времени»²³.

Историческое сознание определяет движение личности во времени и пространстве. Для развития массового исторического сознания необходимо: свободное воображение личности, способности вымысла, реконструкция целостной картины прошлого в деятельности учреждений культуры. Отношение к прошлому представляет интерес в данном контексте, прежде всего, в связи со сложившейся международной ситуацией, когда все страны Запада под руководством США и, прежде всего, страны НАТО, способствуют беспрецедентному искажению истории и правды о Великой Отечественной войне.

Героическое прошлое эмоционально воспринимается массовым сознанием народов России, на которую было совершено варварское нападение и погибло более 20 млн. человек. Раны этой войны еще не зажили, хотя памяти свойственно с годами стирать границы между вымышленной и достоверной картинами событий. Социально-культурная память являет неразрывную связь между поколениями, в деятельности учреждений культуры ее можно воспитывать посредством многих эмоционально-выразительных средств. Связь между прошлым и настоящим в историческом сознании обеспечивается достоверностью информации. Достоверность дает возможность реконструкции исторических событий с достоверными фактами. Тогда прошлое становится опытом социальной жизни. Без истории современное общество не сможет осознать себя и определить пути своего развития.

Вся история социально-культурной деятельности детерминирована историческим сознанием. Здесь изоморфизм между культурой и социумом представляет собой единый механизм индивидуального и коллективного сознания. Это значит, что достоверный факт в человеческом сознании имеет свою спецификацию.

²² Колеватов В.А. Социальная память и познание: Автореф. дисс... докт.филол.наук. – М., 1994. – С. 41.

²³ История и память / под ред. Л.П. Репиной. – М., 2006. – С. 16.

Лотман Ю.М. выделяет асимметрию человеческой культуры.²⁴ В.В. Иванов разработал общечеловеческие семиотические модели фундаментальных свойств человеческого сознания.

Заслуживает внимания научный труд «Культурная память», изданный в Германии Я. Ассманом, где он, опираясь на исследования древних культур, разработал теорию, которая базируется на двух видах памяти: культурной и коммуникативной. «К коммуникативной памяти приобщаются все члены группы, где знание приобретается вместе с повседневной коммуникацией и языком. Культурная же память имеет всегда своих носителей (жрецов, шаманов, ученых, бардов, писателей, художников и т. д.).

В противоположность коммуникативной, культурная память не может распространяться сама по себе, она нуждается безусловно в специальной заботе, и, следовательно, всегда должна подвергаться контролю. В культурной памяти, по мнению Я. Ассмана, прошлое будто «сворачивается в символические фигуры, а к ним прикрепляются воспоминания...»²⁵.

Строгий порядок расположения экспонатов в помещениях, проведения экскурсий позволит создать организационно-педагогические условия для внедрения социально-культурного сознания и исторической памяти посетителям всех возрастов. Наличие в учреждениях культуры огромного арсенала всех видов искусств позволяет эмоционально воздействовать на воспитательный процесс, поэтому деятели культуры, специалисты социально-культурной деятельности активно обращаются к образности, а особенно к художественной. Это произведения художественной литературы и искусства, которые основываются на документах и формируют представление о прошлом. Наиболее эффективен интегрирующий, мобилизующий потенциал образного восприятия прошлого в учреждении культуры. Именно учреждения культуры могут сегодня проводить государственную культурную политику, основанную на принципе правдивости в передаче событий прошлого, не искажая их сути.

Учреждения культуры взаимодействуют со всеми структурами, в которых историческая память находит свое место в душе, во всех субъектах, и для этого необходима повседневная практика.

Сегодня наиболее популярными в деятельности учреждений культуры по данному направлению стали такие формы как:

- бессмертный полк – самая мощная воспитательная акция;
- тематические вечера «мужества», «героизма» земляков-Героев Советского Союза и Кавалеров орденов Славы, ветеранов и участников Великой Отечественной войны, трудового фронта;
- участие молодежи в поисково-исследовательской, краеведческой деятельности;
- целый комплекс форм в музеях Боевой Славы нашего народа;
- установление мест гибели, захоронения павших в Великой Отечественной войне;
- поиск и захоронение останков «без вести павших» солдат;
- оказание благотворительной помощи ветеранам войны и труда (тимуровская работа);
- взаимодействие с ветеранскими организациями;

²⁴ Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб: Искусство-СПб, 2000. – С. 567.

²⁵ Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом, и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М., 2004. – С. 54-55.

- проведение совместных акций с Советами Ветеранов, Комитетом солдатских матерей, РВК, РОСТО – ДОСААФ, музеями;
- создание электронной версии Книги Памяти.

Наиболее популярными стали олимпиады, посвященные важнейшим событиям истории, интеллектуальные встречи (сборы, круглые столы), приуроченные к знаменательным датам истории России.

Определяя поисково-исследовательские задачи, педагоги и специалисты учреждений культуры создают педагогические условия осваивания общественно-исторического опыта молодежи.

Социально-культурные программы по увековечиванию памяти павших в борьбе за независимость нашей Родины: традиционная ежегодная Вахта памяти у Вечного огня 9 мая учащихся; уроки Мужества; Дни Воинской славы; встречи с ветеранами Великой Отечественной войны; поздравления и выступления с концертами перед ветеранами войны и труда в микрорайоне; праздники улиц, скверов, бульваров, героев войны и фронтового труда; сбор материала о судьбе своих предков, родственников – участников ВОВ, локальных войн. Сюда же можно отнести знакомство с семейными реликвиями, хранящими память о войне; празднование памятных дат, проведение выставок, викторин, конкурсов, просмотров видеофильмов; проведение военно-спортивной игры «Зарница»; спортивных соревнований, а также других праздничных программ (концертов), посвященных великим праздникам.

Примером приобщения учащейся молодежи к истории России является Всероссийская телевизионная олимпиада «Умницы и умники». Автором и ведущим передачи бессменно является Ю.Вяземский. Это программа - «долгожитель» - она выходит с 1992 г. И передача по праву занимает особое место, ибо аналогов её не существует. В ней состязаются самые знающие, толковые и одаренные старшеклассники со всей страны. Причём, в самых широких областях: истории, литературы, географии, философии... Молодежь – это будущее России, они будут передавать традиционные ценности последующему поколению, воспитывать своих детей, воспитывать патриотов своей страны, передавать правдивую историю России из поколения в поколение.

М.В. Ломоносов писал: «Что может собственных Платонов, и быстрых разумом Ньютонів Российская земля рождать».

Программа полезная и познавательная не только для учащейся молодежи, но и вообще для всех граждан. Сегодня стоило бы больше времени уделять истории Великой Отечественной войны, ведь переоценить значение нашей Победы невозможно. Она разрешила вопрос не только о жизни и смерти СССР, но и всей цивилизации. Сейчас история переписывается, искажается, западные СМИ нацелены на то, чтобы обесценить победу СССР в Великой отечественной войне.

Ярким примером незнания своей истории современными деятелями искусства является памятник Михаилу Калашникову. «На памятнике изобразили вместо нашего автомата, немецкую винтовку. У второй части памятника, скульптурной композиции Архангелу Михаилу – на гранитном постаменте размещено бронзовое панно с инструментами конструкторского бюро и чертеж, по которому специалисты определили, что это – штурмовая винтовка немецкого конструктора Хуго Шмайссера»²⁶.

²⁶ Бесогон TV. Дьявол кроется в деталях. <https://www.youtube.com/watch?v=cL7e2SWtXdA>

«В Санкт-Петербурге прошла выставка «Свиное рыло», где была выставлена картина Кирилла Миллера. Жуткая пародия на международное общественное гражданско-патриотическое движение по сохранению личной памяти о поколении Великой Отечественной войны «Бессмертный полк»»²⁷.

Остановимся на подвиге Панфиловцев. В 1941 году, в ноябре, началось контрнаступление на Москву. Советские войска получили приказ задержать врага любым способом. Бойцы 316-й стрелковой дивизии, которой командовал Иван Панфилов заняли позицию на шоссе в семи километрах от небольшого города под Москвой – Волоколамска. 16 ноября, ночью, наступающим танковым частям был дан отпор. За время сражения были уничтожены 18 бронированных машин противника и атака соперника была задержана. Все 28 бойцов погибли. Битве за Москву отводилась важнейшая роль в ходе войны. И она была проиграна оккупантами. Навсегда остался в истории подвиг героев-панфиловцев, им было присвоено звание Героев Советского Союза. В 1975 году на месте боя был возведен мемориальный ансамбль из гранита «Подвигу 28», который состоит из шести фигур, олицетворяющих воинов шести национальностей, сражавшихся в рядах панфиловцев.

Сегодня западные СМИ ставят под сомнение сам факт подвига, пытаются транслировать нашей молодежи ложные сведения о боевых действиях советских солдат, утверждают, что Президиум Верховного Совета СССР незаслуженно наградил 28 героев-панфиловцев.

Возникает вопрос: «Что сегодня происходит с исторической памятью? Ответ таков: идет тотальное разрушение исторической памяти, переписывается история Великой отечественной войны, история России в целом, навязываются ложные постулаты, обесценивается значимость Победы в Великой Отечественной войне.

Очевидно, что в настоящее время проблема воспитания исторической памяти учащейся молодежи в учреждениях культуры актуальна. Необходимо использовать весь имеющийся ресурс учреждений культуры, направить их деятельность на решение этой проблемы, чтобы воспитать достойное поколение, настоящих патриотов своей страны, привить молодежи любовь к своему Отечеству, своим предкам, воспитать достойного гражданина России на традиционных ценностях нашей страны.

Сегодня у нас огромное число памятных мест, которые существуют потому, что символизируют и утверждают правду истории, правда жизни.

Это воспитывает отношение к исторической памяти, понимаю смысла «истории». Следовательно, теоретическая модель включает теоретический подход к деятельности учреждений культуры на основе событийности, то есть совокупности событий, оставивших незабываемый сигнал в исторической памяти. Событийный ряд должен быть выстроен в каждом сценарии любой социально-культурной и культурно-досуговой программы. Этот подход наиболее значим для нашего исследования.

Процесс воспитания исторической памяти становится общественно значимым, а, следовательно, оказывает свое влияние на сознание и поведение людей. Знание истории и понимание своей личной причастности к ней, уважение своего народа позволяет преодолеть ограниченность личности.

Следовательно, необходимо теоретически обобщить опыт исследований, использование которого в современный период обогатит историческое сознание, которое в

²⁷ Там же.

свою очередь связано с «памятью духа». К сожалению, осмысление событий истории, как специальное исследование, сегодня это не очень востребовано.

Сегодня существует два подхода к проблеме освоения опыта. Это неофрейдизм, который опирается на бессознательное и архетипы, модели сознания и чувствования. Позиция отечественных ученых исходит из сознательного в передаче социального опыта. Именно тогда возникает доверие у принимающего опыт к передающему. Очевидно, что разрыв поколений связан с потерей авторитета родителей, учителей, старших товарищей. Это отрицательно влияет на передачу прошлого опыта. Для передачи социального опыта актуально обратиться к воспитанию патриотизма, без которого социально-культурное сознание и память не могут функционировать.

Патриотизм, с теоретической точки зрения, выполняет те же функции социально-культурной деятельности, что и историческая память. Значит, социально-культурная деятельность рассматривается как хранитель артефактов, без знания которых трудно общаться с учащейся молодежью.

Поэтому одна из важнейших задач социально-культурной деятельности – сохранение прошлого опыта общественного сознания народа, общества, страны.

С точки зрения педагогики, которая представляет систему, как и социально-культурная деятельность, но со своим набором структурных элементов – патриотизм есть многогранное духовное образование, обеспечивающее связь времен и пространств. Общим предметом исследования этих научных специальностей является единый взгляд на историю.

Отсутствие в российском обществе объединительной идеи, стратегических целей, положительных идеалов отрицательно сказывается на деятельности учреждений культуры.

В исторической памяти тесно взаимосвязаны правда и вымысел, фейк, построенный на лжи, интерпретированные мифы с легендами. Умение отделять «зерна от плевел» позволяет принимать обоснованные, продуманные действия в подготовке и проведении социально-культурных программ и предметной деятельности.

Содержание перечисленных форм позволяет принимать обоснованные, продуманные действия в подготовке и проведении программ и предметной деятельности. И здесь велико понятие пространства-времени.

Пространственно-временной взгляд на предмет исследования позволяет акцентировать внимание на современной структуризации технологических процессов.

Социально-культурную деятельность надо понимать, «во-первых, как синтез всех сфер жизни общества; во-вторых, как итог творческой деятельности общества и, наконец, в третьих, фундаментальная бытийная основа, которая проявляет себя не только в виде предметов материальной культуры (артефактов), сколько в виде живых духовных комплексов, индивидуальных и коллективных. При этом живые формы культуры наиболее значимы, так как именно живые процессы социальных взаимодействий и диалогов определяют степень практического освоения и наследования культуры материальной»²⁸.

Значит, на практике необходимо строить деятельность на патриотической направленности, идеалах добра, справедливости и правды.

²⁸ Мамаева О.Б. Социально-историческая память как базис национального характера русских. Дис... к. филос. н. - Нижний Новгород. - С. 14.

Учащаяся молодежь живет, получает образование, действует во имя своей идеи, во имя того, чему они могут себя посвятить на основе закона преемственности, передающего последующим поколениям духовные и материальные ценности.

Деятельность учреждений культуры предполагает наличие материальной базы, кадрового состава и большого числа активистов, помогающих на общественных началах в качестве волонтеров.

В здоровой атмосфере любого коллектива учреждения культуры использование на практике возможности воспитания исторической памяти у учащегося молодого человека будут наиболее эффективными.

У учащейся молодежи ежедневно происходят события, имеющие значение для современной истории. Однако их оценка не заслуживает внимания, а жаль. Поскольку историческая память – это учитель жизни, то надо на собственном опыте не допустить ошибок. Главное не забыть ничего и передать последующим поколениям фактологическую составляющую.

Наше общество постепенно приходит к идее освоения истории и культуры. А это золотой багаж отечественной мысли, чье творчество во веки веков обогатит идеи патриотизма, основанного на любви к Отечеству.

Исторические события зафиксированы в различных формах исторической памяти: политике, науке, религии, такими средствами как памятники, архивы, книги, артефакты и т.д. В каждом государстве существуют знаки, символы, мифы, сказки, устное народное творчество и т.д. Социально-культурная деятельность сохраняет, развивает и реализует правдиво, целеустремленно данные сведения истории.

Изучение механизмов целенаправленного воспитания исторической памяти развивает, опираясь на методологическую основу общей педагогики, теорию социально-культурной деятельности и основные механизмы реализации теории в практику.

В учреждениях культуры язык исторической памяти «становится образным, метафоричным в высокой степени. Стратегия описания мира памяти с помощью пространственных метафор восходит к классическому исследованию Пьера Нора о «местах памяти»²⁹.

Помимо этого, следует обратить внимание специалистов социально-культурной деятельности на то, что основное выразительное средство есть живое слово, которое обеспечивает механизм общения.

Э.В. Соколов подчеркивает, что для «усвоения памяти необходимы два условия: наличие знаковых систем и «определенного метода упорядочения ... информации по ее ценности и содержанию. Наиболее употребительными знаковыми системами являются разговорные языки. Методы их организации: предание, мнение авторитетного лица, система верований, логически и семантически разработанная система знаний, т. е. научное мировоззрение»³⁰.

Все механизмы социально-культурной деятельности могут вносить креатив в понимание смысла истории, поскольку учащаяся молодежь в своем большинстве понимает, что жизнь фактически каждого человека носит событийный характер. Поэтому

²⁹ Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж. - М.: Винок. - СПб., 1999. С. 17-50.

³⁰ Соколов Э.В. Культура и личность. - Л., 1992. - С. 51.

деятельность учреждений культуры должна осуществляться сегодня в режиме современной жизни.

Юношеский возраст характеризуется стремлением каждого молодого учащегося человека проявить самостоятельность, самоутвердиться, стать конкурентно способным, развить свои дарования, креатив. У молодежи становление исторического самосознания происходит по нескольким направлениям. Внутренний мир личности осваивает посредством эмоций исторические события как состояние своего «Я». В этот момент появляется чувство любви к Родине, происходит осознание текущего времени, приходит понимание значение того, что создано твоими предками. Молодой человек начинает задумываться о смысле жизни, о своих планах, он становится целеустремленным, изменяется отношение к жизни, что позволяет последнему реализовать свой жизненный план как важный элемент исторической памяти. Постепенно формируется целостное представление о самом себе, всей совокупности общественных отношений.

Учащаяся молодежь представляет наиболее работоспособную часть общества, выдерживающую наибольшие психические и физические нагрузки. Она овладевает сложной интеллектуальной деятельностью. В это время молодой учащийся человек избирает и накапливает потенциал для осуществления профессиональной деятельности.

Неоднократно проведенный опрос среди студентов кафедры культурно-досуговой деятельности Московского государственного института культуры показал, что для студентов основными проблемами являются проживание в общежитии – 64 %, получение стипендии – 92 %. Связь с окружающей действительностью на основе исторической памяти, сопричастности и ответственности перед обществом на пятом месте.

Предлагаемая автором диссертации теоретическая модель включает следующие компоненты:

- ценностно-ориентированный, подкрепленный эмоциональной составляющей;
- сущностно-содержательный компонент, раскрывающий потенциал процесса воспитания исторической памяти, и делающий осмысленным все виды деятельности;
- интеллектуальный, накапливающий знания о правдивых событиях, отношении к ним.

Теоретическая модель воспитания исторической памяти строится на 3-х основных принципах:

- системный (интеграция знаний, навыков и умений в области психологии, педагогики, истории);
- мотивационно-стимулирующий (связь учебной и внеучебной деятельности учащегося молодого человека, опыт личностного ориентирования, выбора, позволяющий практически воплотить теоретические знания, навыки и умения в творчестве, посвященном патриотической проблематики;
- принцип единства художественного и историко-культурного, а также взаимосвязь художественно-творческой и просветительской видов деятельности.

В учреждениях культуры необходимо создание организационно-педагогических условий и эмоционально-эстетической среды в процессе воспитания исторической памяти. Взаимодействие и взаимопроникновение всех компонентов осуществляется в конкретных условиях.

Одна из важных задач сегодня - осознание специалистами творческих коллективов учреждений культуры важности добиваться положительных эмоций у его участников. В учреждениях культуры учащийся молодой человек испытывает чаще, чем в других местах

«разделяемые коллективные положительные чувства» патриотического переживания «исторической памяти».

Разработанная теоретическая модель воспитания исторической памяти учащейся молодежи в учреждениях культуры реализовывалась поэтапно, что представлено в Таблице 1.

Таблица 1

Поэтапная реализация теоретической модели				
I-ый этап: потребностно-перцептивный				
Изучение исторических, педагогических, психологических, источников	Освоение ценностных ориентаций	Развитие сознания, самосознания, памяти	Воспитание исторической памяти	Эмоциональное восприятие всего комплекса социально-культурных воздействий
II-ой этап : методолого-теоретический				
Подходы	Задачи	Функции	Принципы	
Личностно-деятельностный, теория организации художественно-образной среды	Создание организационно-педагогических условий воспитания исторической памяти в учреждениях культуры	Деятельности учреждений культуры: воспитательная; образовательная; развитие творческих способностей; информационно-просветительная	Правдивости, целостности, научности, дифференцированного подхода, преемственности	
III-ый этап: содержательно-деятельностный				
Организационно-педагогические условия				
• Четкое взаимодействие организационного процесса и педагогического процесса; • Мониторинг кадрового и педагогического состава на наличие компетенций на соответствующие виды деятельности; • Интеграция организационных и педагогических условий; • Создание здорового климата и творческой атмосферы в учреждении культуры; • Организационно-педагогические условия, обеспечивающие творческий процесс в предметной деятельности любителей и технологический процесс подготовки и проведения социально-культурных программ; • Цифровизация социально-культурной деятельности				
IV-ый этап: оценочно-результативный				
Критерии	Диагностические методы		Критерии	
Когнитивный; эмоциональный; поведенческий; мотивационный	Анкетирование учащейся молодежи, педагогов, специалистов учреждений культуры; экспериментальные программы		Низкий Средний Высокий	
Результат: возрастает уровень воспитания исторической памяти				

Разработанный вариант теоретической модели воспитания исторической памяти учащейся молодежи в учреждениях культуры имеет потенциал дальнейшего исследования с дидактической точки зрения познавательного характера и практической педагогики.

Все вышеизложенное показывает, что воспитание исторической памяти у учащейся молодежи будет успешнее, если: будут учтены непосредственно побуждающие мотивы освоения исторической информации, педагогические задания, индивидуальные, познавательные задачи, интересны; эмоциональные особенности учащейся молодежи и созданы оптимальные организационно-педагогические условия.

Тогда «сложившееся понятие «историческая память» ныне может быть проанализировано и осознано не только с точки зрения психологии, но и с позиций социальной антропологии, которая неотделима от культурологии и позволяет рассматривать культурные процессы в динамике их исторического развития»³¹.

Социально-культурный опыт показывает, что исторические события в масштабах мира, страны, региона, микросреды теоретически эффективно можно создавать на основе художественных произведений, вызывающих конкретные ассоциации.

Представленная теоретическая модель разработана на основе теории социально-культурного развития окружающей среды и теории художественного развития личности в процессе функционирования учреждений культуры.

Литература:

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. - М., 2000. - С. 126.
2. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом, и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М., 2004.
3. Бесогон TV. Дьявол кроется в деталях.
<https://www.youtube.com/watch?v=cL7e2SWtXdA>
4. Бочкарева Е.Д. Педагогические условия воспитания исторической памяти у молодежи в учреждениях культуры / Е.Д. Бочкарева // Гуманитарное пространство. – 2015. – Т. 4, № 5. – С. 658-666.
5. Бочкарева Е.Д. Воспитание исторической памяти личности как фундаментальная основа сохранения культурного кода России / Е.Д. Бочкарева // Гуманитарное пространство. – 2024. – Т. 13, № 2. – С. 88-95. – DOI 10.24412/2226-0773-2024-13-2-88-95.
6. Бочкарева Е.Д. Деятельностный подход к совершенствованию педагогического сопровождения процесса воспитания исторической памяти учащейся молодёжи в учреждениях культуры / Е. Д. Бочкарева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 1(69). – С. 188-193.
7. Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. – М., 1977.
8. Гумилев Л.Н. Искусство и этнос // Собр.соч. в 12-ти тт. – СПб., 2003. – Т. 9.
9. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии. - М., 1991.
10. Жарков А.Д. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности. – М.: МГИК, 2012.
11. История и память / под ред. Л.П. Репиной. – М., 2006.
12. Колеватов В.А. Социальная память и познание: Автореф. дисс... докт.филол.наук. – М., 1994.
13. Лазарев М.А. Воспитание исторической памяти молодежи в учреждениях культуры и образования - фундаментальная Основа государственной культурной политики

³¹ См.: Сильвестров В.В. Философское обоснование теории и истории культуры. – М., 1990, с.86.

России / М. А. Лазарев, Е. Д. Бочкарева // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 6-2. – С. 341-347. – EDN BUJOON.

14. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб: Искусство-СПБ, 2000.

15. Малиновский А.А. Проблема социального и биологического // Биологическое и социальное в развитии человека. – М., 1997.

16. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж. – М.: Винок. – СПб., 1999.

17. Плотин. Космогония. – Киев, 1995.

18. Ребрин В.А. Методологические проблемы социалистического общественного сознания. – Новосибирск, 1974. – С. 26.

19. Сильвестров В.В. Философское обоснование теории и истории культуры. – М., 1990.

20. Соколов Э.В. Культура и личности. – Л., 1992.

21. Устьянцев В.В. Социальная память и начало исторического познания // Философские вопросы социального познания. – Саратов, 1990.

22. Хмелев В.В. Сервис в системе политики. – Шахты, 2001.

23. Шайхутдинова Н.Ф. Патриотическое воспитание молодежи в учреждениях культуры и образования - основа консолидации граждан России / Н.Ф. Шайхутдинова, Е.Д. Бочкарева // Педагогический научный журнал. – 2023. – Т. 6, № 5. – С. 80-83.

24. Шуман Г., Скотт Ж. Коллективная память поколений // Социологические исследования. 1992. - № 2.

25. Юдин Э.Г. Системный подход и принципы деятельности. – М.: Наука, 1978.

Дасаева Е.А.,ведущий специалист постоянно действующей приемной комиссии
Московского государственного института культуры**Dasaeva E.A.**Leading specialist of the permanent Admissions Committee
of the Moscow State Institute of Culture**РАЗВИТИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ-
ХОРЕОГРАФОВ В ПРОЦЕССЕ ПРОВЕДЕНИЯ ЗАНЯТИЙ ПО НАРОДНО-
СЦЕНИЧЕСКОМУ ТАНЦУ**

Аннотация. В статье рассматривается развитие этнокультурной компетентности студентов-хореографов в процессе проведения занятий по народно-сценическому танцу. Активное обучение представляет собой использование методов, направленных на самостоятельное постижение студентами знаний и умений, которые достигаются путем активной мыслительной и практической деятельности. Активные методы обучения становятся интерактивными в том случае, если они затрагивают не только интеллектуальную сферу учеников, но и чувства, эмоции, отношение к окружающему миру, ценностные ориентации.

Ключевые слова: методика, развитие, проведение занятий, народно-сценический танец, этнокультурная компетентность, студенты-хореографы.

**THE DEVELOPMENT OF THE ETHNOCULTURAL COMPETENCE
OF CHOREOGRAPHY STUDENTS IN THE PROCESS OF CONDUCTING
FOLK DANCE CLASSES**

Annotation. The article examines the development of the ethnocultural competence of choreography students in the process of conducting classes in folk stage dance. Active learning is the use of methods aimed at students' independent comprehension of knowledge and skills, which are achieved through active mental and practical activities. Active teaching methods become interactive if they affect not only the intellectual sphere of students, but also feelings, emotions, attitude to the world around them, and value orientations.

Keywords: methodology, development, conducting classes, folk stage dance, ethnocultural competence, choreography students.

В образовательном пространстве Российской Федерации существует многообразие различных культур и культурных традиций. Положения Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования содержат в себе мысль о том, что современное образование должно учитывать этнокультурный фактор, а также создавать условия для изучения культурных традиций различных этносов нашей многонациональной страны.

Для формирования этнокультурной компетентности студентов-хореографов средствами народно-сценического танца необходимо методически правильно выстроить

образовательный процесс. При проведении занятий по народно-сценическому танцу педагог должен погрузить студента-хореографа в многообразное богатство танцевальной культуры своего народа, а затем в культурные традиции танцевального искусства других этнических групп. Так же необходимо изучение не только характера того или иного народа, но и глубокое вживание в традиционную культуру и быт этноса, преломляющийся в неповторимом своеобразии лексики и традиционном рисунке. Несомненно, важным этапом на занятиях народно-сценическим танцем является развитие у студента двигательного аппарата, но не стоит забывать и о воспитании характера и манеры в исполнении движений. Благодаря этому студент-хореограф будет легко передавать на сцене яркую палитру того или иного танца различных этносов.

Т.С. Ткаченко в своей книге «Народный танец» дала характеристику отличительным особенностям и национальной специфике танцев бывших республик СССР таких как: русский танец, казахский танец, украинский танец, белорусский танец, узбекский танец, таджикский танец, туркменский танец и др. Так же Тамара Степановна в своем труде разработала основные принципы записи движений и танцев, которые являются актуальными и в наши дни. Книга Т.С. Ткаченко является учебным пособием для педагогов-хореографов, в котором систематизированы материалы танцев бывших республик СССР и установлены общие принципы при их изучении.

Опираясь на программу по дисциплине «Народно-сценический танец», составленную профессором кафедры народного танца МГИК Деревягиным Ю.Г., при освоении дисциплины «Народно-сценический танец» студент должен знать:

- правила исполнения, виды и музыкальные раскладки основных движений у станка и на середине зала в народно-сценическом уроке;
- принципы и правила построения урока народно-сценического танца;
- лексический материал танцев народов России, ближнего и дальнего зарубежья;
- характер, стиль, манеру и особенности исполнения танцевальных культур разных народов;
- методическую литературу по преподаваемой дисциплине.

Г.П. Гусев профессор кафедры народного танца МГИК в своем учебном пособии «Методика преподавания народного танца» дифференцирует занятие по дисциплине «Народно-сценический танец» на три части.

Первая часть занятия – упражнения у станка. Основу урока составляют следующие упражнения: приседания, упражнения на развитие подвижности стопы, маленькие броски, круговые движения ногой, низкие и высокие развороты ноги, дробные выстукивания, подготовка к «верёвочке», раскрытие ноги на 90°, большие броски. Каждое упражнение сочиняется педагогом в характере танцев различных народностей. Здесь особенно важен практический показ упражнений под музыку, для раскрытия характера, манеры исполнения и соблюдения неповторимой своеобразной лексики различных этносов.

Вторая часть урока – упражнения на середине зала. Материал данной части урока строится из танцевальных движений комбинаций на середине зала. Упражнения второй части урока дополняются обильной работой рук, добавлением продвижения по танцевальной площадке. Данный этап урока способствует прогрессивному освоению танцев разных народностей. Основной целью раздела является выработка силы и выносливости учащихся, приобретение навыков передавать традиционные особенности

и характерные черты того или иного народного танца, а также подготовка студентов к следующему разделу урока – этюдной форме.

Третья часть урока – этюдная форма. Данный раздел включает в себя работу над танцевальными этюдами в характере разных народностей. Целью данного раздела является закрепление знаний и умений, полученных при изучении движений у станка и на середине зала. А также умение точно исполнять укоренившуюся лексику в манере и характере выбранного региона и выстраивать композицию этюдной работы с использованием традиционных рисунков танца, присущих определенным этническим группам. За основу этюдной формы можно брать традиционные игры характерные выбранному этносу. Они способствуют формированию у учащихся этнокультурной компетентности, за счет погружения в национальный колорит и быт различных народов, с целью глубоко изучения традиционных устоев и парадигм этнических сообществ. Сохраняя основные движения и суть игры, обогащая её лексически, и делая разнообразной по рисунку, происходит трансформация народной игры в массовый народный танец.

В монографии «Традиционные игры и танцы в хореографическом искусстве народов Восточной Сибири: семантика и интерпретация» О.Б. Буксикова определяет сущность игры. «Игровая культура народа, являясь неотъемлемой частью обрядовой и праздничной культуры, сохранилась до наших дней, в немалой степени благодаря синкретическому единству в ее структуре элементов различных видов искусства: танца, песни, мимико-пластических представлений, театрализации. В большей степени этот фактор касается игр, в структуру которых органичным элементом входили действия с ярко выраженным драматическим и танцевальным характером». [1, с.108]. Исходя из этого, можно сделать вывод, что традиционные игры способствуют формированию исконного народного танцевального искусства и являются важным средством сохранения и трансляции культурного наследия народа.

Все три части занятия по дисциплине «Народно-сценический танец» являются педагогической ситуацией, которая направлена на решение определенных учебных задач. Каждый педагог ставит перед собой цель добиться максимально эффективного обучения студентов, развивая в них не только профессиональные исполнительские и педагогические качества, но и воспитывая в них личность, которая положительно проявляет себя в процессе межкультурного взаимодействия, а также готовой к объединению в полиэтнической среде. Ведущим фактором к достижению поставленной цели есть не что иное, как активность студента-хореографа в профессиональной деятельности. Для этого необходимо создание педагогических и психологических условий для овладения профессиональными навыками и умениями учащегося, включение его в образовательный процесс не только на уровне интеллектуальной, но и личностной и социальной активности.

Активное обучение представляет собой использование методов, которые направлены на самостоятельное постижение студентами знаний и умений, которые достигаются путем активной мыслительной и практической деятельности. Применение активных методов обучения меняет устоявшееся положения буквально с ног на голову. Учащиеся изначально заинтересованы в получении необходимой им информации, которая используется ими непосредственно и сразу. Поэтому недостаток, неточность или принципиальная неправильность информации создают стимул к ее пополнению,

исправлению, корректировке. Усвоение информации является побочным продуктом деятельности учащегося, в которую он вовлекается ведущим.

Активные методы обучения становятся интерактивными в том случае, если они затрагивают не только интеллектуальную сферу учеников, но и чувства, эмоции, отношение к окружающему миру, ценностные ориентации.

С применением активных методов обучения меняется роль учителя. До модернизации образования педагог являлся источником «правильной» информации, «передатчиком» знаний следующему поколению. Основная цель для ученика была: усвоение определенной суммы знаний. В современной мире роль педагога меняется. Чтобы обучение стало эффективным, педагог должен организовать учебный процесс, создать наилучшие условия для развития мотивации учеников, выстроить свою работу в таком стиле, чтобы учащиеся осознавали: ответственность за получение их собственных знаний лежит на них самих. Педагог не передает свои знания, а организует совместную деятельность педагога и детей для приобретения новых знаний и развития учебных умений.

Одной из активных форм обучения является игра. Учебная игра является условной практикой, в которой студент выполняет роль, непосредственно связанную с его профессиональной деятельностью. Игра является эффективным методом обучения потому, что в процессе игры овладение информацией реализуется не только по средствам слова, но и за счет организации деятельности. Игры подразделяют на: деловые, игровые, ситуационно-проблемные. При подготовке и проведении игры каждый студент должен попробовать себя в роли организатора, ведущего и участника. Благодаря этому они лучше усваивают свои профессиональные функции и место в общем образовательном процессе. Участие в игре воодушевляет студентов-хореографов на достижение профессиональных качеств, раскрывает их организаторские и коммуникативные способности, помогает сформировать этнокультурную компетентность, для межэтнического взаимодействия. В процессе игры студенты учатся выстраивать диалог и маневрировать им, находить выходы из проблемных ситуаций, использовать методы психологического воздействия на аудиторию.

Для проведения деловой игры требуется тщательная подготовка. С.В. Обжерина предлагает использовать следующую последовательность действий при организации деловой игры:

1. Определить воспитательные, учебные и др. цели игры, какие действия усвоить, какие знания обобщить, систематизировать.
2. Составить всю методическую документацию – вероятные ответы на вопросы, критерии оценок и т.д.
3. Сформулировать производственные ситуации.
4. Подготовить студентов. Они должны изучить определенный материал и повторить материал по другим темам, установить межпредметные связи с другими дисциплинами.
5. Подведение итогов. [7, С. 68]

Анализируя данную последовательность действий при организации деловой игры, мы преобразовали её исходя из требований обучения хореографическому искусству на занятиях народно-сценическим танцем, для формирования этнокультурной компетентности студентов-хореографов.

Для эффективного обучения студента-хореографа народно-сценическому танцу и формирования этнокультурной компетентности средствами деловой игры занятие необходимо условно разделить на 3 этапа.

I этап – подготовительный;

II этап – проведение урока;

III этап – подведение итогов, анализ.

К подготовительному этапу относится:

1. Выбор темы занятия по народно-сценическому танцу, отражающий межэтнический процесс взаимодействия. Обязательным условием для выбора темы является то, чтобы выбранный материал имел связь с профессиональной компетентностью студента.

2. Формирование цели и задач занятия по народно-сценическому танцу в условиях этнокультурного взаимодействия.

3. Определение структуры занятия по народно-сценическому танцу, в которой должны быть отражены цели и задачи.

4. Выявление условий (межэтнических взаимодействий), при которых будет проводиться занятие по народно-сценическому танцу.

II этап – проведение занятия. На данном этапе осуществляется:

1. Постановка цели и задач занятия по народно-сценическому танцу, для формирования этнокультурной компетентности.

2. Проведение вводного инструктажа.

3. Объяснение регламента и правил занятия по народно-сценическому танцу, осуществляемого в рамках заданной деловой игры, с целью формирования межэтнического диалога.

4. Распределение между студентами ролей.

5. Выполнение заданий, которые были представлены педагогом с целью решения поставленных задач.

III этап – подведение итогов, анализ:

1. Анализ занятия по народно-сценическому танцу.

2. Оценка и самооценка студента, по итогам проведения занятия.

3. Выводы и обобщения.

4. Рекомендации по дальнейшему овладению профессиональной деятельностью.

Деловая игра является подобием профессиональной деятельности, чем она сложнее, тем глубже происходит процесс включения профессионализма участников. Она воспитывает коллективную ответственность участников. Игры стимулируют учебную и познавательную деятельность средствами выполнения студентами-хореографами творческих заданий, оживляют самостоятельную работу студентов. Данные технологии направлены на включенность в процесс познания традиционной танцевально-игровой культуры того или иного народа.

Рассматривая истоки и основные этапы становления народно-сценического танца в России можно с уверенностью утверждать, что народно-сценический танец – исторически выработанная, устойчивая система выразительных средств хореографического искусства в сценической трактовке многообразия танцев, сложившихся на протяжении нескольких веков у многих народов.

Формирование этнокультурной компетентности у студентов-хореографов на занятиях народно-сценическим танцем предусматривает глобализацию знаний из различных источников и умение решать задачи межэтнического взаимодействия. Поэтому необходимо в начале обучения ввести студента-хореографа в родную для него культуру, а затем и в иные, при становлении позитивного к ним отношения. Анализ ценностей культуры своего народа помогает понять ценности культуры другого народа. Это является способностью к межэтническому пониманию и диалогу.

Применение инновационных методов обучения народно-сценическому танцу, а именно деловой игры позволяет более глубоко ввести студента в процесс его профессиональной деятельности.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что теоретико-методологические основы исследования этнокультурной компетентности средствами народно-сценического танца будут более прогрессивны при тщательном изучении генезиса народного танца, феноменологии понятия «этнокультурная компетентность» и применении инновационных методик в преподавании.

Литература:

1. Байханов И.Б. Демократическая культура как качество личности будущего педагога / И. Б. Байханов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2023. – № 207. – С. 21-27. – EDN YZWKCO.
2. Буксикова О.Б. Традиционные игры и танцы в хореографическом искусстве народов Восточной Сибири: семантика и интерпретация: монография / О.Б. Буксикова. – Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. – 186 с.
3. Буксикова О.Б. Педагогический аспект поликультурного образования и воспитания студентов хореографической специализации О.Б. Буксикова, А.И. Каржаубаева // Актуальные вопросы воспитательной работы в условиях вуза : мат-лы III межрегион. науч.-практ. конф., 17 марта 2006 г. – Улан-Удэ, 2006. – С. 177–180.
4. Буксикова О.Б. М. Н. Амелина Методологические основы исследования традиционной танцевальной культуры // Танец в диалоге культур и традиций: Материалы II Межвузовской научно-практической конференции, 26 февраля 2016 года. – Санкт-Петербург, 2016. – С. 43-45.
5. Гусев Г. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка: М., Учеб. пособие для студ. вузов культуры и искусств. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002 – 208 с.
6. Гусев Г. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала: Учеб. пособие для студ. вузов культуры и искусств. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003 – 208 с.
7. Гусев Г. Методика преподавания народного танца. Этюды: Учеб. пособие для студ. вузов культуры и искусств. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС М., 2004 – 232 с.
8. Обжерина С.В. Активные формы обучения в изучении дисциплины «Менеджмент в сфере досуга».

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ**Бочкарева Е.Д.,**

кандидат педагогических наук, заместитель ответственного
секретаря постоянно действующей приемной комиссии
Московского государственного института культуры
e-mail: bochkareva.ed@mail.ru

Шафеева Л.В.,

помощник проректора по развитию
и административно-хозяйственной деятельности
Московского государственного института культуры

Bochkareva E.D.,

Candidate of Pedagogical Sciences,
Deputy Executive Secretary of the Permanent Admissions
Committee of the Moscow State Institute of Culture,

Shafeeva L.V.,

Assistant to the Vice-Rector for Development
and Administrative and Economic Activities
of the Moscow State Institute of Culture

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ КАК ПРЕДМЕТ
ПРОДВИЖЕНИЯ НА ОСНОВЕ МАРКЕТИНГОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ**

Аннотация. В статье рассматривается деятельность учреждений культуры как предмет продвижения на основе маркетинговых коммуникаций. Маркетинг в деятельности учреждений культуры представляется более многомерным, в отличие от маркетинга, применяемого в коммерческих секторах экономики. Все его многообразие наблюдается в процессе взаимодействия с существующими и потенциальными потребителями.

Ключевые слова: деятельность учреждений культуры, продвижение, маркетинговые коммуникации.

**THE ACTIVITIES OF CULTURAL INSTITUTIONS AS A SUBJECT
OF PROMOTION BASED ON MARKETING COMMUNICATIONS**

Annotation. The article examines the activities of cultural institutions as a subject of promotion based on marketing communications. Marketing in the activities of cultural institutions seems to be more multidimensional, unlike marketing used in commercial sectors of the economy. All its diversity is observed in the process of interaction with existing and potential consumers.

Keywords: activities of cultural institutions, promotion, marketing communications.

Сложившаяся социокультурная ситуация в стране интенсивно влияет на формирование и активное развитие маркетинговой культуры, порождающей новые формы социально-культурной коммуникации и манипулирования общественным сознанием. Субъектами маркетинговой культуры выступают физические и юридические лица, политические партии, государственные институты и общественные организации.

Современное положение маркетинга в России можно охарактеризовать как синтез достижения практики и теоретического ее осмысления, а также появление специализированных структур, которые занимаются организацией и проектированием маркетинговых коммуникаций.

Интенсивно происходит создание профессиональных сообществ, формирование сети образовательных учреждений, которые осуществляют подготовку специалистов в сфере культуры и маркетинговых коммуникаций. Идеология и приоритеты менеджмента становятся все больше ориентированы на маркетинговые задачи.

Специалист маркетинговых коммуникаций должен быть компетентен в решении проблем, возникающих у субъекта рыночных отношений, иметь высокий уровень проектной культуры, владеть требуемыми проектными технологиями и специальными знаниями, которые могут гарантировать минимально количество принятия некомпетентных и необоснованных решений, обеспечивают творческий подход, способный исключить непродуктивное копирование множества шаблонов и стереотипов.

А.П.Марков и Г.М.Бирженюк справедливо отмечают, что «успешность деятельности специалиста социально-культурной сферы во многом зависит от степени овладения им технологией социально-культурного проектирования, содержание которой составляет компетентный анализ конкретной ситуации, разработка и реализация проектов и программ, оптимизирующих основные составляющие человеческой жизнедеятельности»³².

Технология проектирования маркетинговых коммуникаций предусматривает широкую область применения, выступает базовой основой для целого ряда профессий.

Основу рекламной деятельности, организации шоу-акций, PR-коммуникаций всегда составляет проектная культура. Исходный этап в структуре алгоритма данных профессий состоит в выработке замысла, который предназначен для реализации.

Э.В. Новаторов считает, что основными принципами маркетинга в сфере предоставления культурно-досуговых услуг являются:

- «всестороннее изучение рынка социально-культурных услуг, исходя из учета потребностей и предпочтений потребителей;
- целенаправленное воздействие на рынок социально-культурных услуг для формирования платежеспособного спроса на определенные виды услуг;
- приспособление текущей деятельности организации к требованиям рынка;
- разработка и внедрение таких видов социально-культурных услуг, которые отвечают потребительским предпочтениям населения»³³.

Любое дело начинается с проекта. А.П. Марков и Г.М. Бирженюк считают, что «проект может существовать в двух формах:

³² Марков А.П., Бирженюк Г.М. Основы социокультурного проектирования: учебное пособие. – СПб.: СПГУП, 1997. С. 6.

³³ Новаторов В.Е. Маркетинг в социально-культурной сфере. - Омск: Омич, 2000. - 288 с.

а) как составная часть программы, представляющая собой форму конкретизации и содержательного наполнения приоритетных направлений развития социокультурной жизни территории;

б) как самостоятельный вариант решения локальной проблемы, адресованный конкретной аудитории.

И в первом и во втором случае проект – это как бы локальная программа, ориентированная на преодоление или профилактику различного рода проблем путем содержательных и структурных изменений в социокультурной среде и в основных сферах жизнедеятельности личности, создания условий успешной самореализации человека за счет оптимизации его образа жизни, форм и способов его взаимодействия со средой»³⁴.

Прежде чем создать продукт, необходимо разработать его модель. Успех рекламной кампании целиком и полностью зависит от детальной проработки ее составляющих в проектном режиме. В свою очередь от уникальности идеи и способов ее реализации зависит востребованность, популярность, а также маркетинговый потенциал социально-культурной программы или акции.

Важным условием успешного профессионального роста специалиста в области маркетинговых коммуникаций является уровень его проектной культуры. Проектные технологии обеспечат более высокую конкурентоспособность специалиста на рынке труда.

Проектирование представляет собой возможность создать свое рабочее место в рамках существующих учреждений, а также и за их пределами, привлечь дополнительные источники финансирования. Более эффективному осуществлению профессиональных функций в сфере менеджмента и маркетинга и решению консультационных и аналитических задач способствует овладение технологиями проектирования.

В социально-культурной сфере проектированию отводится важнейшее место. Субъекты данной сферы вступили в новую рыночную реальность, которая требует быстрого и эффективного решения нестандартных задач. Для решения такого рода задач специалистам необходимо осваивать инновационные технологии – PR, маркетинг, рекламу, фандрайзинг.

Только проектная культура во взаимодействии с компетентностью и моральной зрелостью помогут обеспечить выбор нравственно ответственных эстетически и выверенных способов воздействия на сознание целевой аудитории.

Некоммерческий сектор в настоящее время является интенсивно развивающимся сектором экономики. Некоммерческой сфере присущи законодательно закрепленные льготы и гарантии, которые привлекают туда капитал. Будучи публичной и социально значимой, некоммерческая сфера характеризуется выраженным рекламным потенциалом, способностью формирования и продвижения привлекательного имиджа, социального статуса и репутации.

Зачастую в сфере культуры субъект платежеспособного спроса не совпадает с непосредственным потребителем. В основном потребителями услуг в сфере культуры выступают дети, подростки, люди старшего возраста. Оплачивают оказанные им услуги

³⁴ Марков А.П., Бирженюк Г.М. Основы социокультурного проектирования: учебное пособие. – СПб.: СПГУП, 1997. С. 10-11.

обычно или родители, или же некоторые услуги финансируются бюджетными средствами, а что-то спонсорами, которые заинтересованы в такого рода деятельности и благотворительными фондами. Следовательно, сфера культуры соединяет в себе рынок потребителей и рынок спонсоров.

О.Н. Астафьева считает, что «в деятельности организаций по продвижению культурно-досуговых услуг реклама имеет две цели:

- расширение рынка культурной продукции в материально ориентированном социуме;

- стимулирование развития культурных потребностей и традиций общества»³⁵.

В сфере культуры товары и услуги отличаются своей спецификой, условно их разделяют на основные и дополнительные.

На реализацию уставных целей учреждений культуры и выполнение миссии направлены основные услуги. Основными услугами музея им. Пушкина, например, является выставочная и образовательная деятельность. Музей представляет экспонаты и занимается их сохранностью, также проводит экскурсии, семинары, лекции, конференции.

А обеспечивают выполнение второстепенных задач учреждений культуры, которые не вступают в противоречие с основными целями – дополнительные услуги, направленные на удовлетворение потребностей целевой аудитории в информационном обеспечении, сувенирной продукции, питании и т.п. В таком случае дополнительными услугами учреждения культуры можно считать помощь в процессе организации мероприятий (встреч, приемов, вечеров, круглых столов), которые не связаны напрямую с деятельностью этого учреждения. К дополнительным услугам также можно отнести деятельность второстепенных структурных подразделений, таких как точки питания посетителей (рестораны, буфеты), фотомастерские, магазины сувенирной продукции и прочие дополнительные услуги.

Дополнительные услуги при грамотной организационной работе являются источником, приносящим хорошую прибыль в общий бюджет учреждения культуры, иногда даже сравнимую с его доходами от основной деятельности.

Например, во многих музеях появились специальные устройства, которые рассказывают посетителям об экспонатах, в том числе и на разных языках. Информацию в Интернете, в которой представлено описание деятельности учреждения культуры, возможно читать или прослушивать, что тоже представляет собой современное и эффективное дополнение к основной услуге.

В процессе развития индустрии организации событий появляются все новые методы и форматы взаимодействия учреждений культуры с потребителями их услуг. Некоторое время назад в Москве появилась такая форма в сфере культуры как «Ночь искусств» которая вызвала широкий общественный резонанс. Множество учреждений культуры поддержало и присоединилось к этой ежегодной культурно-образовательной акции. Востребованность этой акции позволила посетителям в период ее проведения бесплатно посещать музеи, театры, выставки и т.д., а также появилась возможность принять участие в театральных представлениях, мастер-классах, концертах живой музыки.

³⁵ Астафьева О.Н., Грушевицкая Т.Г., Садохин А.П. Культурология. Теория культуры. М.: ЮНИТИ, 2012. – 488 с.

В последнее время, например, в учреждениях культуры возрастает востребованность и популярность событийных мероприятий, которые становятся уникальным трендом. Начало было заложено многочасовыми очередями в двадцатиградусные морозы на художественную выставку Валентина Серова. В 2015 году в Третьяковской галерее проходила выставка картин к 150-летию художника Валентина Серова, которую посетили 485 000 человек. Она оказалась самой посещаемой выставкой в мире, о чем сообщил «Интерфакс», ссылаясь на заявление генерального директора Третьяковской галереи Зельфиры Трегуловой. Такого количества посетителей не было ни в одной стране. Эти статистические данные сопоставимы только с тем количеством людей, которые пришли в Пушкинской музей в конце 50-х на выставку Дрезденской галереи.

Следовательно, можно сделать вывод о важности понимания современных тенденций учреждениями культуры, использования их в своей работе и корректировки их деятельности в соответствии с ними, что станет залогом привлечения еще большего количества потребителей и будет эффективнее формировать бренд учреждения культуры. Учреждение культуры в свою очередь станет не только известным и популярным, но и будет соответствовать сегодняшним потребностям зрительской аудитории.

Несмотря на уникальность и популярность культурного продукта, важно учитывать высокую конкуренцию учреждений культуры, которая ставит перед ними задачи изучения основ конкуренции и использования инструментов повышения конкурентоспособности. Одним из важнейших инструментов повышения конкурентоспособности является маркетинг.

Качество предоставляемой учреждениями культуры услуги непостоянно, что предопределяет сложность измерения экономической эффективности их деятельности, но и предполагает широкое использование коммуникационной (маркетинговой) эффективности.

Исходя из этого, в современной ситуации в сфере культуры необходимым условием эффективности деятельности учреждений культуры становится максимальное использование маркетинга, в независимости от формы собственности, характера деятельности, известности и т.д.

Различные услуги и товары целевая аудитория воспринимает по-своему и готова платить за них по-разному. В сфере культуры мнение об оптимальной цене различается для разных категорий потребителей. Потребитель обычных товаров/услуг считает, что стоимость товара/услуги зависит от качества, чем больше стоимость, тем качественнее продукт. Но в сфере культуры присутствует понятие «ощущаемой стоимости». Плата за пользование аттракционами в парке, стоимость билета на показ, концерт или спектакль, гонорар за литературное произведение, плата за обучение в танцевальном или актерском кружке, членские взносы для вступления в ряды членов творческих объединений и другие виды оплаты в сфере культуры – является ценой за право быть участником культурного события, действия, объединения.

Если спрос начинает превышать предложение, то ценовая политика приобретает первостепенное значение в деятельности учреждений культуры. В ситуации, когда предложение превышает спрос, ценовая политика перестает выступать ключевым фактором маркетинговой деятельности. Основываясь на маркетинговом подходе, цена всегда связана с конкретными стратегическими и/или тактическими целями.

Специалистам по маркетинговому планированию и руководителям учреждений культуры необходимо иметь понимание о ценообразовании в различных рыночных ситуациях. Высокий идейно-художественный уровень театральных постановок, но низкий уровень готовности зрителей к их восприятию, а следствие – снижение учреждением культуры стоимости на билеты, будет создавать у части зрительской аудитории эффект отрицательное впечатление, как бы «уцененный» товар, в то время как повышение стоимости не влияет на качество спектакля. Итогом является сокращение количества зрителей в обоих случаях: повышения или снижения цены.

Учреждения культуры могут установить очень высокую цену на уникальный, исключительный, определив при этом число потребителей этого продукта, которые будут готовы заплатить высокую цену. Среднерыночные и конкурентоспособные цены устанавливаются на типичные услуги. Более высокие цены, чем у конкурентов, можно установить и на типичные услуги, многократно повторяемые, предлагаемые и другими учреждениями культуры. Зачастую, типичность услуги в учреждениях культуры обманчива и поверхностна. Фильм, спектакль, концерт могут быть одинаковыми, но если главную роль исполняет другой актер, то спрос может резко меняться, возрастать или уменьшаться, а следовательно, от этого меняется цена.

Важным моментом является возможность дифференциации цен, что в деятельности учреждений культуры зависит от разных факторов. Например, премьера спектакля, всегда стоит дороже, но оснований полагать нет, что следующие постановки будут худшего качества. Ощутимая разница в стоимости может зависеть от времени выхода мероприятия. Вечерние сеансы, как правило, дороже утренних и дневных.

У большого количества музеев, например, имеются специальные дни для бесплатных или недорогих посещений. Многие учреждения культуры систематически проводят акции для целевой аудитории, приуроченные к знаковым датам.

Встречается в сфере культуры и понятие ценовой дискриминации. В этом случае установление цены зависит от финансового достатка различных групп населения. В этом просматривается ценность социальной функции учреждений культуры, так как доступ к искусству открывается для различных социальных слоев населения. Ценовая дискриминация представляет собой разновидность дифференцированного ценообразования. При этом цены ранжируются по другим основаниям, а не на основе различий в издержках. На рынке услуг всегда будут разные группы потребителей, которые различаются эластичностью спроса по цене.

Все это позволяет использовать ценовую дискриминацию музеям, кинотеатрам и театрам, спортивным стадионам, зоопаркам. В музеях, например, для школьников, студентов, пенсионеров, для российских и иностранных граждан предусмотрена разная стоимость на входные билеты. Дифференцированные цены также устанавливаются в театрах исходя из расположения посадочных мест.

Важное значение в ценообразовании занимает наличие системы скидок. Например, скидки на билеты в «День рождения» театра, музея, цирка, в Международный день культуры или день работника культуры России и т.д. выступают как наиболее эффективный инструмент привлечения внимания целевой аудитории.

Таким образом, маркетинг в деятельности учреждений культуры представляется более многомерным, в отличие от маркетинга, применяемого в коммерческих секторах экономики. И все его многообразие наблюдается в процессе взаимодействия с существующими и потенциальными потребителями.

Литература:

1. Афанасьев В.В. Региональные образовательные проекты: проектирование учебно-методического обеспечения на уровне общеобразовательной организации / В. В. Афанасьев, С. Г. Воровщиков, О. А. Любченко // Антропологическая дидактика и воспитание. – 2022. – Т. 5, № 6. – С. 31-45. – EDN TLVGXG.
2. Бочкарева Е.Д. Специфика маркетинга в сфере культуры и искусства / Е. Д. Бочкарева, Л. В. Шафеева // Искусствоведение. – 2022. – № 3. – С. 45-54.
3. Бочкарева Е.Д. Применение маркетинговых коммуникаций в социально-культурных учреждениях / Е.Д. Бочкарева, Л.В. Шафеева // Социокультурная антропология. – 2024. – № 1. – С. 73-80.
4. Бочкарева Е. Д. Выставка в системе социально-культурной деятельности / Е. Д. Бочкарева, М. А. Жежель // Искусствоведение. – 2021. – № 2. – С. 40-50.
5. Жаркова А.А. Личность в новом педагогическом измерении / А. А. Жаркова // Педагогический научный журнал. – 2023. – Т. 6, № 1. – С. 8-16. – EDN EYEGIZ.
6. Лазарев М.А. Образовательные концепции в логике активизации процесса обучения / М. А. Лазарев, Е. Д. Бочкарева // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2022. – № 2. – С. 359-374. – EDN JLIANO.
5. Марков А.П., Бирженюк Г.М. Основы социокультурного проектирования: учебное пособие. – СПб.: СПГУП, 1997. – 361 с.
6. Новаторов В.Е. Маркетинг в социально-культурной сфере. – Омск: Омич, 2000. – 288 с.
7. Цыпкин Ю.А. Повышение эффективности региональных процессов взаимодействия / Ю. А. Цыпкин, А. А. Васильченко, М. Л. Зайцева // Передовые научные разработки – 2006: Материалы I Международной научно-практической конференции [Электронный ресурс], Днепропетровск, 01–15 сентября 2006 года. Том 4. – Днепропетровск: Наука и образование, 2006. – С. 66-68. – EDN ZQVMWD.

Зензин С.И.,

Московский государственный институт культуры,
хореографический факультет
e-mail: sema.zenzin@mail.ru

Научный руководитель:

Кузнецов Е.А.,

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры народного танца
Московский государственный институт культуры
e-mail: hornarmgu@mail.ru

Zenzin S.I.,

Moscow state institute of culture
Choreography Department

Scientific director:

Kuznetsov Ye. A.

Candidate of Pedagogical Studies
Associate Professor of the Folk Choreography Department
Moscow state institute of culture

ФОЛЬКЛОРНАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ТРАДИЦИИ И ПУТИ РАЗВИТИЯ

Аннотация. В статье рассматривается фольклорная танцевальная культура, как самобытный и неиссякаемый источник обогащения и переосмысления в хореографическом искусстве. Определены и проанализированы особенности и этапы развития традиционной танцевальной культуры, а также интеграция народного танца в другие хореографические направления.

Ключевые слова: хореографическое искусство, фольклорный танец, народно-сценический танец, стилизация, народно-стилизованный танец, фолк, фолк-модерн, постфолк.

FOLK DANCE CULTURE: TRADITIONS AND WAYS OF DEVELOPMENT

Abstract. The article considers folklore dance culture as an original and inexhaustible source of enrichment and reinterpretation in choreographic art. The features and stages of the development of traditional dance culture, as well as the integration of folk dance into other choreographic directions, are identified and analyzed.

Key words: choreographic art, folklore dance, folk stage dance, stylization, folk stylized dance, folk, folk-modern, post-folk.

Современный мир искусства прекрасен своим стилевым разнообразием, внушающим количеством форм, обилием методов и способов воздействия на зрителя:

на его ощущения, мировосприятие, мировоззрение, душевные и эстетические чувства. Искусство, как уникальный феномен человеческого бытия, способно раскрывать самые разнообразные социальные, философские проблемы и, тем самым, влиять и затрагивать самые чувствительные струны человеческой души.

Отмечая развитие эстетической потребности человека, мы наблюдаем в этом вопросе определенный запрос современного общества, которая выражается в необходимости в более актуальных, нестандартных, фееричных и животрепещущих произведениях искусства, способных удовлетворять нарастающие требования социума. При этом важно отметить, что каждая новая, последующая идея, мысль, принцип, форма строится на основе предстоящего. Возможно, это проблема или мысль, которой дали новую огранку или рассмотрели, с другой стороны, может это несогласие с идеей и ее резкая критика, может просто мимолетное вдохновение, озарение.

Не является исключением и хореографическое искусство, которое так же имеет под собой определенную основу. Исторические и культурно-эстетические предпосылки развития русской народной культуры нашли своё отражение в фольклорном танце.

Фольклорный танец возник благодаря многовековому жизненному опыту, знаниям, а также трудовой деятельности человека, представляющий собой коллективное художественное творчество народа [9, С. 289] Возникновение танцевального фольклора является долгим историческим культурным процессом, непосредственно связанным с развитием народного быта, обрядово-религиозными комплексами народа, его обычаев и традиций. Танец, как своеобразный духовно-эстетический комплекс самовыражения человека запечатлел его, и народа в целом, понимание духовной красоты, а также содержит в себе мысли, чувства, отношение к жизненным явлениям. «Танец – это средство выражения эмоций путем постоянной смены движений, подчиненных определенному ритму» [3, С. 12].

Совершенно естественным процессом развития социума и его социальной жизни способствовало становлению и развитию хореографического искусства, основой которого стал сложившийся фольклорный танец. Являясь частью народной художественной культуры, фольклорный танец отражает известные и близкие каждому нормы поведения в обществе (этические нормы), гендерные взаимоотношения, культурные ценности. Фольклорный танец представляет собой, своего рода, кодовую систему определенной нации. Человек, находящийся внутри этой системы, посредством специфических танцевальных элементов ассоциирует себя с ней, воспринимает свою личность, как неотъемлемую часть национального социокультурного кода. В нем скрыто множество информации, которая передается человеку посредством системы телодвижений, формированием пространства и положением танцующих относительно друг друга.

Фундаментальность фольклорного танца и его функция, как источника развития хореографического искусства, заключается не только в его морально-нравственном влиянии на человека, но и в том, что он, совершенствуясь и преобразовываясь, определил свои дальнейшие пути развития. Он стал началом оформленного сценического народного танца, приобрел разные стилизованные формы, а также интегрировался с другими хореографическими направлениями.

Закономерно, с течением времени, фольклорный танец перестал выступать только как социальное явление в жизни народа, его стали определять, как сформированное в социуме полноценное искусство, которое может быть исполнено на сцене.

Искусство становится сценическим, становясь зрелищем, когда у него появляется зритель. Относительно истории сценического русского танца, такой момент наступил, когда из обрядового и бытового он перерос в танцевальные зарисовки скоморохов. Ю.А. Бахрушин и другие исследователи считают, что именно скоморохи были первыми профессиональными исполнителями русского танца, а значит, и прародителями русского народно-сценического танца.

Народно-сценический танец - предназначен для зрителей и предполагающий создание на сцене хореографического образа. Танец, составленный хореографом на основе народного (фольклорного) танца или на основе фольклорных танцевальных традиций определенного народа для исполнения на сцене. Исполнение народно-сценического танца на сцене является обязательным условием, потому что народный сценический танец, как хореографическое произведение, сочинён именно для того, чтобы представить его публике на сцене [5].

Кроме воплощения народно-сценического танца в мастерстве скоморохов, одним из первых его проявлений, а также первые попытки его применения на профессиональной сцене происходили в XVI-XVII веках в контексте балетного либо драматического спектакля. Народный танец исполняемый в балетных спектаклях подчинялся духу классицизма. Фольклорный танец потерял в таких постановках свою чарующую душевность и простоту. На сцене пользовался популярностью псевдофольклорный танец.

Несмотря на нередкое применение материала народного танца, он, чаще всего, выступал окраской для усиления характера оперных, драматических, балетных постановок либо отдельным дивертисментом в общем действии.

К счастью для русского народного танца, в конце XIX – начале XX в. в сфере профессионального хореографического искусства появляются талантливые личности, сторонники ценности и красоты фольклорного начала, а, следовательно, народного танца. Выдающиеся артисты балета А.А. Горский, М.М. Фокин, В.Д. Тихомиров, А.В. Ширяев, А.В. Лопухов, А.И. Бочаров и другие занимались педагогической деятельностью в области народного танца. Дисциплина «характерный танец» появился в балетных школах Ленинграда и Москвы. Начинается разрабатываться урок и методика преподавания характерного танца. За его основу была взята система классического танца [1]. Педагогическое развитие этой дисциплины становится важным этапом формирования народно-сценического танца как самостоятельного вида хореографии и очередным шагом в развитии фольклорной танцевальной традиции.

1937 год стал следующим знаковым витком развития аутентичной танцевальной культуры. Это год основания Государственного академического ансамбля народного танца под руководством Игоря Александровича Моисеева – первого в своем роде профессионального хореографического объединения. В том же году Павел Вирский и Николай Болотов организовали Ансамбль народного танца Украины. 1938 год был ознаменован созданием танцевальной группы Государственного академического русского народного хора имени М. Е. Пятницкого, главным балетмейстером которого выступила Татьяна Алексеевна Устинова, развивавшая традиции русской народной хореографии.

Развитие фольклора и его сценическая обработка – процесс, возможный при условии грамотного синтеза направлений хореографических искусств, а также стилизации аутентичного движения.

Говоря о понятии «стилизация», важно объяснить механику данного процесса и его значимость для развития народной хореографии. Поскольку благодаря стилизации стало возможно его успешного разноформатного применения на сцене.

Исходя из смысла понятий «стилизация» или «стилизованная хореография» - наполнение хореографии определенным стилем или его более узнаваемых черт. Стилизация предполагает насыщение фольклорной основы новыми средствами и формами хореографической выразительности. Источниками стилизации в танце могут быть стиль и манера отдельного автора или исполнителя, творческого направления и школы, арсенал характерных форм исторического стиля, народной культуры, эпохи.

Выход фольклорного танца на сцену, придание ему качеств классической школы – уже стилизация, а именно создание привычного нам народно-сценического танца. Появление ансамблей народного танца под руководством великих хореографов, вкладывающие в танец собственную манеру и философию, в своем роде является определенной ступенью стилизации.

Однако, процесс стилизации на этом не остановился и появился обособленный народно-стилизованный танец. На сегодняшний день постановки такого плана в своем большинстве можно увидеть на конкурсах и фестивалях народного танца. Природа данного направления заключается в соединении народного танца с современными танцевальными направлениями. В основе стилизованного номера лежит, прежде всего, изучение фольклорно-этнографического материала, владение законами композиции, чувство стиля и все то, что в совокупности создает нужный образ или ощущение образа, своеобразного национального характера народа, его образ жизни и особенности мышления [8, С. 144].

Движение традиционной танцевальной культуры нашло свое развитие и в современном танце. Со временем не только народный танец обогатился тенденциями и новаторствами современных хореографических направлений, но и современный танец приобрел формы, основанные на танцевальном фольклоре, которые включают в свой танцевальный язык интерпретированные фольклорные движения, пластические мотивы, традиционные темы и сюжеты. В поисках новых форм, средств выразительности, ресурсов для новых телесных и душевных возможностей, было создано новое направление танца под названием «folk»

Первые примеры стиля folk, как нового синтетического ответвления в современного танце, стали появляться в XX веке. Интеграция его в современное танцевальное искусство происходит через отношение к традиции как к коллективной памяти человечества с его родовой силой, чувственностью и обращением к природным началам. Можно сказать, что идеи и пластика «folk» обогащают телесность современного танца, устанавливает своеобразные связи для современного человека, находящегося в лабиринте информационных потоков техногенной цивилизации с его социокультурным прошлым и природой. Помогает ему на время выйти из состояния информационной перегрузки, принимая свою идентичность через фольклорную традицию [2].

Концепт и идея folk-танца стали фундаментальными для процесса становления и развития постмодернистских направлений второй половины XX века.

Постмодернистская интерпретация идеи «folk» дала начало развитию концепции танца «фолк-модерн». Данное понятие было введено в 2006 г. С.В. Устьяхиным. Автор утверждает, что «специфика нового направления заключается, с одной стороны, в

переосмыслении фолк-танца в контексте массовой культуры конца XX — начала XXI века, ориентированной на смешение культурных пластов, с другой — в субъективно-интерпретаторских возможностях работы с культурным текстом и фольклорным материалом»[10].

Фолк-модерн отражает становления танца через нетанцевальное, обытовленное пластическое решение и посредством этого выражается как результат репрезентации чистого телесного опыта. Фольклорная традиция проходит трансгрессивное изменение своего качественного состояния. Из фольклорного знака и вокруг него разворачивается движение, танцевальная форма, которая может рассматриваться как обретшее форму содержание, идея, воплощенная в движении [7].

«Фолк-модерн» стал историческим предшественником танца «постфолк». Впервые раскрыла значение термина А.С. Полякова и Н.В. Курюмова в 2016 году. Как постмодернистская вариация включения народного танца в современную хореографическую культуру, термин «постфолк» актуален в отношении современного танца, когда в его движенческой модели присутствуют элементы фольклора не в качестве декоративно-орнаментальной огранки, а как важный структурный элемент, который придает произведению качества витальности и образной объективности; вносит в композиционные решения принципы вариативности.

Постфолк-танец в отличие от своего предшественника фолк-модерна, опирающимся на технику модерн, апеллирует на более современных свободных направлениях. Танцевальный текст основан на технике contemporary dance, где элементы народного танца используются в качестве сущностной базы и важного структурного элемента создаваемой лексики [6, с.428].

Таким образом, распространение и влияние фольклорной танцевальной традиции широко и разнообразно. Фольклорный танцевальный материал с помощью разных форм, под действием множества факторов стал неотъемлемой частью всей хореографической культуры. Поскольку фольклор в своем изначальном виде тесным образом связан с бытом, являясь эстетическим и социальным явлением одновременно, он напрямую влияет на систему нравов и ценностей человека, которые через года находят отражение в национальном коде носителя. Фольклор постоянно влияет на нашу систему оценок всего происходящего вокруг, несознательно мы опираемся на человечески традиции, воспеваемые им, и согласно ему создаем, созерцаем и продвигаем фольклорное искусство, в том числе и хореографическое.

Из обрядов, ритуалов, игрищ он сформировался в танец разных этнических групп, региональные особенности, выражающиеся в манере исполнения и др. С появлением зрителя и выходом бытового танца на сцену, начался долгий и многогранный процесс синтеза и стилизации традиционного танца. Синтез фольклора и классической школы танцы, обусловили появления народно-сценического танца.

Появление народно-стилизованного танца означало дальнейший шаг развития фольклорной мысли, где в новых переосмыслениях народный танец заиграл новаторскими идеями, нетривиальными постановками и интересными формами воссоздания.

Однако, развитие танцевальной фольклорной традиции с новой силой продолжилось с появлением современных направлений танца, она нашла свое отражение в фолк-направлениях: фолк, фолк-модерн, постфолк. В поисках новых форм, телесных выражений, источников вдохновения, и в то же время в целях опоры на

привычные ценности и нравственные идеалы современный танец начал обращаться к фольклорному танцу. Общим для этих направлений можно считать включение в танцевальный текст интерпретированных фольклорных движений, пластических мотивов и традиционных тем и сюжетов.

Как мы видим, пути развития фольклорной танцевальной культуры многообразны и разноплановы. Фольклорная танцевальная культура, смогла развиваться как в самостоятельный жанр хореографии, так и синтезироваться с другими полярно противоположными танцевальными направлениями. Влияние традиций фольклора незримо определяют нашу культуру и искусство, а их колоритность, наполненность и неповторимость являются ценнейшим материалом для разработки в хореографическом искусстве.

Литература:

1. Бахрушин Ю.А. История русского балета: Учеб. пособие. 3-е изд. М.: Просвещение, 1977.
2. Вернигора О.Н. «Русская традиционная культура как источник развитие направления современного танца «Фолк»»: Алтайский государственный институт культуры -2021.
3. Королева Э.А. Ранние формы танца / Э.А. Королева. – Кишинев, 1977. – 214 с.
4. Корсакова И.А. Музыкальный фольклор как неотъемлемая часть культурного наследия России / И. А. Корсакова // Вестник МГИМ имени А.Г. Шнитке. – 2022. – № 3(19). – С. 9-18. – EDN QBELJX.
5. Мурашко М.П., Классификация русского танца: Монографическое исследование. М., МГУКИ, 2012.
6. Новичков В.Б. Музыкальная культура как стратегический резерв развития человечества / В. Б. Новичков, Д. А. Потапов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2022. – № 1. – С. 20-30. – EDN DUBJJG.
7. Полякова А.С. «Танец постфолк»: к исследованию одного из феноменов современного танца. Обсерватория культуры. – 2017. – №14(4). – С.425-430.
8. Устюхин С. В. Тенденции развития фолктанца как направления современной хореографии: дисс. ... канд. культурологии. Саранск, 2006. 190 с.
9. Фоменко И.М. Русский народный танец: современное состояние, тенденции и перспективы развития: материалы Всерос. науч.-практ. конф. / И.М.Фоменко, С.А.Щекотихина, Н.И.Заикин, И.И.Банникова, О.А.Ошерева, - Орел: Горизонт, 2012. - 255 с.
10. Шмелькова А.А. Русский танцевальный фольклор / А. А. Шмелькова. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2019. — № 51 (289). — С. 482-484.