

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра журналистики и литературоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ К. В. Анисимов
«____» _____ 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

42.03.02 Журналистика

**АКТУАЛИЗАЦИЯ ЦИФРОВОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В
МУЛЬТИМЕДИЙНОМ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОМ ПРОЕКТЕ: АСПЕКТ
ИНКЛЮЗИВНОСТИ**

Руководитель

ст. преподаватель

О.В. Богуславская

Выпускник

Д.Е. Ремпель

Нормоконтролер

преподаватель

Н.В. Кострыкина

Красноярск 2021

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
1 Роль мультимедиа в актуализации и инклюзивной адаптации цифрового культурного наследия	9
1.1 Цифровизация культурного наследия: цели и причины	9
1.2 Использование цифрового культурного наследия в урбанистических медиа	12
1.3 Медиатекст как единица новых медиа	15
1.3.1 Структура медиатекста.....	17
1.3.2 Гипертекстуальность как характеристика медиатекста	19
1.3.3 Медиатекст в контексте конвергенции	20
1.3.4 Интерактивность медиатекста	21
1.3.5 Мультимедийность и кроссмедийное потребление информации.....	21
1.4 Мультимедийные технологии в инклюзивной адаптации контента	23
1.4.1 О понятии инклюзивности	23
1.4.2 Культурная диджитал-среда в контексте безбарьерности	24
1.4.3 Мультимедиа в создании инклюзивных культурных диджитал-проектов: российский опыт использования	25
2 Создание инклюзивного мультимедийного просветительского проекта «Суриков. Точка доступа».....	28
2.1 Подготовительный этап работы над проектом	29
2.1.1 Выбор темы для проекта	29
2.1.2 Выбор субъекта инклюзии	30
2.1.3 Выбор произведений для тифлокомментирования.....	31
2.2 Написание тифлотекста: особенности и принципы.....	32
2.3 Этап записи	33
2.4 Этап монтажа	33
2.5 Этап упаковки.....	34
2.5.1 Выбор платформы для размещения.....	34
2.5.2 Структура сайта	36
2.5.3 Дополнительные платформы для размещения	36
2.5.4 Особенности интерфейса страниц для незрячих пользователей	37

2.5.5 Выбор стиля и дизайна сайта	38
2.6 Апробация проекта	40
2.7 Анализ работы над проектом	41
2.7.1 Результаты работы над проектом	41
2.7.2 Трудности в работе над проектом	43
2.7.3 Перспективы продвижения и развития проекта	44
Заключение	45
Список использованных источников	47
ПРИЛОЖЕНИЕ А Текст тифлоаудиогида	52
ПРИЛОЖЕНИЕ Б Сайт проекта «Суриков. Точка доступа»: десктопная версия	68
ПРИЛОЖЕНИЕ В Сайт проекта «Суриков. Точка доступа»: мобильная версия	70

ВВЕДЕНИЕ

Концепция цифрового культурного наследия родилась с расширением границ digital-среды и развитием технических инструментов создания цифрового пространства. Желание сохранить социальную память нации, которую составляет культурное наследие, привело к запуску процесса копирования и переноса культурных памятников и данных в digital. Следствием этого процесса является перенос информации с аналоговых источников в цифровые.

Оцифровка архивов, фотопленок, аудиопластинок, создание цифровых копий произведений искусства и многое другое – все это составляет процесс создания области, которая носит название «digital heritage» или «цифровое культурное наследие». Культурное оффлайн-пространство, доступное зрителю, не слишком велико. Сегодняшний музей не способен предоставить посетителю доступ ко всем материалам, которые хранятся в фондах и архивах. С одной стороны, выставочный зал музея не может вместить все наследие культурного центра. С другой, музей локален. Доступ к материалам музея в оффлайн имеют только те, кто имеет возможность посетить музей физически. И эти проблему тоже решает создание digital heritage.

Цифровое пространство безгранично и глобально. Во-первых, оно способно вместить в себя бесконечное число данных, позволив разместить в онлайн большое количество архивных и фондовых материалов. Во-вторых, оно открыто для всех пользователей Интернета, вне зависимости от их местоположения.

Но сегодня цифровое культурное наследие используется не только в целях сохранения национальной памяти. Культурные центры научились применять digital heritage в собственных медиа. Цифровое культурное наследие сегодня становится медиапродуктом, призванным не только сохранить национальную память, но и адаптироваться под современного пользователя.

Именно адаптация является основной задачей медиа, когда речь идет об актуализации цифрового культурного наследия. Сегодня производители контента во всех областях медиа стремятся к созданию безбарьерной диджитальной среды. Дело в том, что в последние годы все больше внимания уделяется вопросам доступности окружающего пространства для людей с инвалидностью. Это касается не только физической среды, но и цифрового пространства. Медиа сегодня служат вспомогательным элементом, который позволяет людям с инвалидностью быть полноценными участниками коммуникации, в том числе и внутри цифровой культурной медиасреды. Инклюзивные практики все чаще становятся приоритетным направлением в работе культурных институций. В этом заключается актуальность данной работы.

Объектом исследования являются современные мультимедийные технологии в контексте развития цифрового культурного наследия, предметом – применение мультимедийных инструментов в инклюзивной адаптации цифрового культурного материала.

Цель данной работы – создать мультимедийный просветительский проект «Суриков. Точка доступа», основанный на принципах инклюзии. Исходя из цели были поставлены следующие задачи:

- определить цели и причины создания цифрового культурного наследия;
- рассмотреть понятие digital heritage в поле медийной урбанистики;
- дать характеристику медиатексту как единице новых медиа;
- дать определение понятию «инклюзивность» и выделить его ключевое свойство;
- рассмотреть, как инклюзивная адаптация культурного контента реализуется на современном российском медиарынке;
- разработать концепцию собственного проекта;
- применить инструменты инклюзивной адаптации цифрового культурного наследия в создании проекта «Суриков. Точка доступа»;

Теоретическая значимость: результаты исследования позволяют расширить и углубить представление об инклюзивных практиках в актуализации цифрового культурного наследия.

Научные методы, использованные в работе: научное описание, анализ, дедукция, сравнение. Творческие методы: запись аудио, монтаж и сведение, верстка сайта.

Новизна данной работы состоит в том, что произведенный в рамках работы проект «Суриков. Точка доступа» стал первым примером использования тифлокомментирования художественных произведений в красноярском музейном пространстве.

Теоретико-методологические основания исследования трансмедийных проектов включает работы Г. Дженкинса [Jenkins, 2006], А. Г. Качкаевой [Качеква, 2010], Э Тоффлера [Тоффлер, 1980], Г.М. Шаповаловой [Шаповалова, 2015], Т.Г. Добросклонской [Добросклонская, 2005], А. Амзина [Амзин, 2011], Е.Л. Вартановой [Вартанова, 2005], Л.А. Красий [Красий, 2017], Я.Н. Засурского [Засурский, 2007] и др.

Эмпирическая база исследования – мультимедийный просветительский инклюзивный проект «Суриков. Точка доступа», созданный совместно с музеем-усадьбой В.И. Сурикова в Красноярске.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования проекта незрячими посетителями музея.

Структура работы состоит из введения, заключающего в себе обоснование актуальности, новизны, цели, объекта и предмета работы, задач, теоретической и практической значимости и научных методов. Первая глава содержит в себе четыре параграфа, в первом из которых рассматриваются цели и задачи перехода культурного наследия в цифровую среду

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложений. В первой главе рассматриваются понятия «цифровое культурное наследие», «глобальность» и «локальность», «урбанистика», «новые медиа», «медиатекст», «инклюзия», дана характеристика

устройства современной медиасистемы. Во второй главе описан непосредственно опыт создания инклюзивного просветительского мультимедийного проекта, проведен анализ проделанной работы. В заключении подведены итоги исследования.

Промежуточные результаты были апробированы на следующих научных и научно-практических конференциях: «Ломоносов-2019» (МГУ), «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (ИФИЯК СФУ), «Журналистика и СМИ: слово молодым» (МГУ), «Глобальные изменения: взгляд молодежи» (РАНХиГС), «Ломоносов-2020» (МГУ), II Международный форум языков и культур (ИФИЯК СФУ), по результатам которых были опубликованы материалы:

1. Ремпель Д. Е. Эдьютиймент как формат адаптации контента культурно-просветительских медиа [Электронный ресурс] / Д.Е. Ремпель // Ломоносов — 2019 : материалы Междунар. молодеж. науч. форума (8-12 апреля 2019 г.) // Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс] — М.: МАКС Пресс, 2019.

2. Ремпель Д.Е. Кроссплатформенность как элемент сторителлинга в мультимедийном проекте [Электронный ресурс] / Д.Е. Ремпель // Международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» // Siberia Lingua вып.3 // Отв. ред. О.В. Фельде – Красноярск, 2019.

3. Ремпель Д.Е. Fotoillustration als Werkzeug zur Umsetzung des Konzepts in kreolisierten Medientext [Электронный ресурс] / Д.Е. Ремпель // VII Международный научный молодежный форум на иностранных языках «Глобальные изменения: взгляд молодежи» – Новосибирск, 2020.

4. Ремпель Д. Е. К вопросу об актуальности трансмедиа в онлайн-расширениях культурных учреждений [Электронный ресурс] / Д.Е. Ремпель // Ломоносов — 2020 : материалы Междунар. молодеж. науч. форума (10-27 ноября 2020 г.) // Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс, 2020.

Также результаты были апробированы на конкурсе НИУ «ВШЭ» «Пространство соучастия-2020», в котором цифровой трансмедийный проект «Красноярская республика: город-государство», созданный совместно с Красноярским краевым краеведческим музеем, занял 2-е место.

1 Роль мультимедиа в актуализации и инклюзивной адаптации цифрового культурного наследия

1.1 Цифровизация культурного наследия: цели и причины

Развитие культуры в направлении цифрового транспонирования – процесс, лежащий в контексте междисциплинарного направления *digital humanities*. *Digital humanitites* или цифровая гуманитаристика – это направление, развивающееся на стыке современных информационных технологий и гуманитарных наук [Бородкин, 2007]. Появление такой области науки вполне закономерно. Наше общество – не просто информационное. Мы живем во время стремительного развития компьютерных технологий, коммуникационных сетей и дигитализации. В гуманитарном знании в определенный момент появилась потребность в специалистах, способных свободно существовать в цифровой среде, совмещать знания о гуманитарном предмете с навыками программирования и умением работать с цифрами.

Таллер Манфред связывает появление *digital humanities* с увеличением финансирования программ для электронных библиотек. Гуманитарии пришли к выводу, что компьютеры более эффективны, когда речь идет о работе с сотнями тысяч мелких фактов. Компьютерный анализ, анализ сетей помогает легче и быстрее увидеть закономерности в разнородных данных. Это стало одной из причин перехода культуры в *digital* и начала формирования цифрового культурного наследия.

Оцифровка архивов¹ началась в 1980-1990-х годах и изначально предназначалась для создания презентационных мультимедийных продуктов [Гармаш, 2015]. Впоследствии эта область стала вполне самостоятельным

¹ Архив здесь – не только учреждение, в обязанности которого входит хранение документальных источников, но и самые коллекции источников, в т.ч. фонды. (Литературная энциклопедия. — В 11 т.; М.: издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература. Под редакцией В. М. Фриче, А. В. Луначарского. 1929—1939.)

капитало- и наукоёмким феноменом, призванным выполнять задачу, лежащую в проблемном поле сохранения национальной памяти. Digital-копия решает одну из важнейших проблем аналоговой культуры – сохраняет объект-подлинник.

При этом общие принципы аналогового архивного функционирования сохраняются. Изменилось отношение общества к архивам. Цифровизация привела к демократизации архивных данных, расширению доступа к материалам. Во-первых, оцифровка упростила поиск. Поиск по цифровому каталогу может занять несколько секунд, в отличие от информации, хранящейся в папках и формуллярах. Во-вторых, дигитализация открыла пользователю доступ к архивам со всего мира. Цифровой архив трансграниччен и глобален, нам необязательно находиться в месте размещения физического архива, чтобы воспользоваться его материалами.

Г.М. Шаповалова выделяет следующие цели цифровизации архива [Шаповалова, 2015]:

- доступ к информационному ресурсу и его регулирование
- создание цифровой копии
- поиск и просмотр
- обеспечение сохранности
- обеспечение безопасности

Можно заметить, что основными мотивами переноса архивов в digital являются доступность большого количества информации широкой публике и обеспечение безопасности содержания архивов. Конечно, создание цифрового образца не гарантирует стопроцентную защиту копии. Этот вопрос уже касается кибербезопасности, которая тоже является одной из приоритетных областей информационного общества.

Однако на сегодняшний день digital-образец считается одним из наиболее действенных, дешевых и качественных способов копирования. Так считают С.Т. Петров и А.А. Тарасов, говоря о причинах, по которым формирование цифрового культурного наследия сегодня – одна из опорных социокультурных задач

[Петров, 2014]. Исследователи полагают, что возникновение такой области как цифровое культурное наследие – закономерный процесс для общества, находящемся на цифровом этапе эволюции. Они объясняют это следующими причинами:

- цифровые технологии превосходят по качеству и стоимости все остальные способы создания образов культуры
- цифровые образы и их элементы могут быть связаны между собой семантическими связями
- ряд цифровых образов может осмысляться как единое культурное полотно
- цифровые образы могут сохраняться практически неограниченное количество времени

Важно прокомментировать вторую причину. Наличие семантических связей между элементами разных цифровых образов является основной для создания медийного продукта. Поиск этих связей – основная задача для специалиста по трансмедийным коммуникациям. Часто из именно из этой связи рождаются нарративы, которые впоследствии упаковываются специалистом в трансмедиа, речь о которых пойдет ниже.

Э.Тоффлер в 1980 г. в книге «Третья волна» писал о том, что когда-нибудь компьютер объединит весь мир. Появление интернета и создание цифровых копий архивных записей вполне можно назвать частью процесса, о котором писал Тоффлер. Цифровое культурное наследие позволяет человеку интегрироваться в мировые культурные процессы, а также одной национальной культуре интегрироваться в другие национальные культуры. Таким образом, происходит создание сети культурного наследия. Л.А. Пронина считает, что важнейшую роль в этом процессе играет мультимедиа [Пронина, 2008]. Выше уже было упомянуто, что создание мультимедийных презентационных проектов стало причиной оцифровки первых архивных записей. Сегодня мультимедийные технологии продолжают способствовать формированию цифрового культурного

наследия и, что важно, его продвижению. Некоторые из целей, упомянутых выше, такие как поиск закономерностей между образами, упрощение поиска, сохранность, достигаются благодаря мультимедиа.

В новом цифровом мире за пределы культурных учреждений выходит не только содержание, но и коммуникация с целевой аудиторией. Если раньше взаимодействие происходило исключительно в стенах культурного института, то сегодня оно переходит в digital.

Когда мы говорим о позиционировании центров культуры, нужно понимать, что сегодня оно функционирует на нескольких уровнях. Тарасов и Петров, говоря о взглядах разных специалистов на организацию коллективной памяти, выделяют три типа специалистов, задействованных в ее организации. Это культурологи памяти, работники учреждений культуры и специалисты по ИКТ. Нас интересуют вторые, так как на уровне организации информационно-коммуникационных систем, именно они оперируют информационными ресурсами сфер культуры. За эту часть сохранения наследия в цифровом виде как раз и отвечает специалист по коммуникациям. Контент создается на основе оцифрованных копий объектов, которые содержатся в культурном центре.

1.2 Использование цифрового культурного наследия в урбанистических медиа

Современная медиасистема достаточно парадоксальна. Будучи подвергнутой множеству социальных процессов, она часто сочетает в себе противоречивые свойства. На рубеже 80-90-х годов XX в. в мире запустился процесс глобализации, который продолжается до сих пор. Термины «глобальность» и «глобализм» имеют множество определений, однако в разговоре о медиа часто используют дефиницию немецкого социолога Ульриха Бека. Он понимает глобализм как «идеологию господства мирового рынка и

подчинению его интересам всех остальных сфер общественной жизни» [Бек, 2001].

СМИ подвержены глобализации. Более того, они непосредственно участвуют в построении глобального мира. Об этом в том числе говорит М. Кастельс в своей книге «Власть коммуникации». Кастельс пишет о создании глобального сетевого общества, которое конструируется в том числе с помощью инструментов массовой коммуникации [Кастельс, 2016].

Глобальность в медиа проявляется не только с точки зрения содержания, но и с точки зрения технологии создания контента. Журналисты и разработчики пользуются одними и теми же площадками, инструментами, глобальное медиапространство говорит разными голосами об одном и том же.

Однако Бек выделяет еще одно свойство глобальности наряду с господством мирового рынка. Этот самый мировой рынок, говорит Бек, состоит из индивидуального опыта разных культур, которые сплетаются в единое коммуникационное полотно с помощью медиа. То есть несмотря на господство глобального – локальное не погибло. Наоборот, люди больше стали проявлять интерес к тому, что происходит непосредственно вокруг них. Локальное лишь стало клеткой одного большого мирового коммуникационного организма. Исследователь Р. Робертсон назвал такую синергию глобализации и локализации глокализацией. Глокализация – это одна из главных характеристик нового медиаполотна. Это свойство медиасистемы объясняет создание новых культурных гибридов и коммуникационных узлов [Робертсон, 1992].

Одним словом, интерес к локальному не утрачен. Получив доступ к глобальной медиасети, аудитория все еще тяготеет к медиа, привязанным к территории – городским новостным порталам, районным газетам. Несмотря на то, что любое локальное медиа сейчас – это часть глобального медиапространства, СМИ все еще формируют локальную идентичность, которая и обеспечивает разнообразие и многоголосие мировой медиасистемы.

Локальная идентичность – это образ места жительства человека на субъективной карте мира. Идея о появлении локальной идентичности, создании

удобного и понятного городского и культурного пространства лежит в основе учений об урбанистике. Урбанистика — это наука, посвященная развитию городских систем, в том числе и медийных. Медиа стали неотъемлемой частью городской инфраструктуры и удобства, поэтому локальные медиа как инструмент формирования локальной идентичности допустимо называть урбанистическими медиа.

Образ населенного пункта складывается из нескольких составляющих. Во-первых, это существующая событийная повестка. Ее формируют информационные локальные медиа, которые создают слепок политической, экономической и культурной реальности региона или географического пункта. Во-вторых, это большой массив культурной и исторической памяти, которая в том числе актуализируется в медиа и участвует в создании туристического бренда территории. Как раз последнее непосредственно связано с использованием цифрового культурного наследия.

Урбанистика как междисциплинарное знание рассматривает город в качестве единицы, которая исследуется разными научными направлениями, в том числе и культурологией. М. Каган рассматривает город как раз с культурологической точки зрения. По его мнению, культурный облик города складывается из природного ландшафта, образа горожан, архитектурной среды и многообразия художественной культуры.

Медиа, работая с цифровыми культурными базами, способны актуализировать каждую из этих составляющих. Сегодня широкое распространение приобрело сотрудничество журналистских редакций с индустриальными городскими партнерами: музеями, театрами, архивами, культурными центрами, НКО и т.д. Совместно с экспертами журналисты на основное архивных данных создают цифровые истории, которые репрезентуют культурный облик территории и создают ее бренд. Медиа способны рассказывать о полузабытых эпизодах из истории города, напоминать и рассказывать о персонажах, по-новому говорить о традициях.

Сейчас такая форма коллаборации только начинает набирать обороты в России. Появление сразу в нескольких крупных университетах страны направлений, связанных с производством урбанистических медиапроектов, говорит о перспективности данного направления. Во-первых, это связано с растущей базой цифровых культурных данных, облегчением процесса их обработки и использования. Во-вторых, с увеличением интереса к локальной истории и культуре. В качестве примера можно привести НИУ «ВШЭ». Там с 2016 г. существует магистерская программа «Трансмедийное производство в цифровых индустриях». Один из треков программы как раз посвящен сотрудничеству студенческих команд с культурной институцией. Музей или иная организация выступает в роли заказчика, предоставляет доступ к фондам и архивам.

Есть подобные практики и в других университетах. Например, в Томском государственном университете существует интерес к изучению этнического многообразия региона. Проекты о томских эстонцах («Внутренняя Эстония»), селькупах («Селькупы: сохранить как...»), немцах («Немецкий Томск»). Последний особенно интересен с туристической точки зрения. Создатели предлагают несколько маршрутов по «немецким» местам в Томске. Медиа в этом случае заставляет человека выйти на улицу и непосредственно пообщаться с объектом культурного наследия, выступает инструментом дополнения реальности.

1.3 Медиатекст как единица новых медиа

Коммуникация сфер культуры с публикой подчиняется общим процессам, происходящим в медиа. Главный из них – изменение структуры текста. Утверждение канадского теоретика М. Маклюэна «the media is the message» становится все более актуальным в эпоху стремительного развития коммуникационно-технической среды. Одновременно и безотрывно

развивается текстовая среда и технические средства. Увеличивается количество каналов, развиваются СМИ, вместе с этим увеличивается объем текстопроизводства. Интернет не только дал возможность онлайн-медиа быстро передавать информацию, но и позволил любому пользователю становиться равноправным участником медиакоммуникационного процесса носит название конвергентный текст или медиатекст.

Текст сегодня – это не просто фиксация на бумаге, это любая форма передачи информации, будто то собственно текстовая, аудиальная, визуальная или графическая. Сегодня мы уже не мыслим категориями «текст – бумага», «звук-радио». Текст приобрел более сложную, многоплановую структуру. Такая многоплановость и такое широкое понимание текста привело к появлению нового полифонического или конвергентного медиапродукта – медиатекста. Термин медиатекст в науку ввела Т.Г. Добросклонская. Разграничивая понятия «текст» и «медиатекст», она полагает, что «текст – это сообщение», а «медиатекст — это сообщение плюс канал» [Добросклонская, 2008]. Поэтому, говоря о кроссплатформенном контенте, мы имеем в виду именно медиатекст. Я.Н. Засурский, рассматривая медиатекст как новую коммуникационную единицу, говорит о том, что его характерными особенностями являются включенность в:

1. Разные медийные структуры (верbalный, визуальный, звучащий)
2. Разные медийные обстоятельства (газета, радио, телевидение, интернет) [Шестеркина, 2011].

Это соотносится с процессами, которые происходят в медиапотреблении, описанными нами в предыдущем параграфе. Первая особенность медиатека непосредственно сополагается с мультимедийностью контента (форма), а вторая с кросмедийностью (канал). Так как все медиа стремятся к этим двум характеристикам, можно сказать, что медиаполотно сегодня по большей части состоит из медиатекстов.

1.3.1 Структура медиатекста

При анализе медиатекста следует учитывать следующие аспекты: смысловая наполненность, визуализация и функционально-жанровая принадлежность.

Смысловая наполненность представляет собой корпус концептов, которые несет в себе медиатекст. Абрамова определяет термин концепт как «сложную, многоаспектную объективируемую единицу ментальности и культуры, отражающую особенности духовного опыта человека, практики познания и осмыслиения мира, как единице культурной памяти и дискурса» [Абрамова, 2014]. Концептом может служить идея, образ или символ, которые встречаются в СМИ в виде определенных лексем и могут отражать идеологию издания или его точку зрения на явление действительности посредством вложения в концепт определенных смыслов. Смыслы могут быть выражены вербально и невербально. Существует множество точек зрения на типологию концептов, это связано с многомерностью понятия. Так, например, концепты могут быть эмпирические (дверь, груша, стул) и абстрактные (время, солидарность, свобода) [Болдырев, 2001]. По характеру переживания концепты может быть эмоциональным (радость, гнев, страх), аксиологическими (брак, воля, справедливость) и этическими (долг, стыд, совесть). По сфере использования концепты могут быть философскими (человек толпы), литературные (тургеневская девушка), педагогические (ученик, учитель, компетенция), идеологические (союз, Сталин, пятилетка), медиаконцепты (свобода слова, дело Ивана Голунова).

Визуализация в медиатексте выполняет сразу несколько функций. Во-первых, она выражает невербальную составляющую смысловой наполненности, дополняя концепты через визуальные образы. Во-вторых, визуальные компоненты медиатекста должны привлекать внимание, помогать читателю

лучше ориентироваться в тексте. Именно изображение должно вызывать ту мгновенную висцеральную реакцию, которая определяет желание пользователя читать или не читать материал. Как утверждает А.Амзин: «Ваш читатель любит картинки. Каким бы гениальным ни был написанный текст, он всегда выглядит лучше с картинкой» [Амзин, 2011]. Как уже сказано выше, сегодня в основном используется тип верстки «текст-мультимедиа», поэтому наличие визуализации (картинки или видеоряда) в тексте является необходимым условием.

Появление медиатекста повлияло также и на функционально-жанровую систему медиа. Новые конвергентные условия привели к тому, что жанры находятся в постоянном движении и лишены устойчивости. Тем не менее все они укладываются в классификацию жанров медиатекстов, выведенную Добросклонской:

1. Новости
2. Информационная аналитика и комментарий
3. Features
4. Реклама

Данная классификация универсальна по двум причинам. Во-первых, она отражает основные функции жанров и природу их воздействия, а во-вторых, характеризует практически любой медиатекст с точки зрения основных форматных признаков. Так, новость несет в себе информативную функцию, имея практически нулевое воздействие. Аналитические жанры тоже несут информативную функцию, но воздействие увеличено за счет увеличения роли мнения в данных типах медиатекстов. Словом features обозначены публицистические тексты, которые еще более усиливают воздействие за счет художественно-эстетической формы. И, наконец, реклама, целью которой является продажа товара или услуги. Сильный уровень воздействия в рекламе достигается путем использования различных суггестивных приемов [Добросклонская, 2005].

1.3.2 Гипертекстуальность как характеристика медиатекста

Еще одной важной особенность медиатекстов касается текстообменного процесса интернет-коммуникации. Медиатекст характеризуется гипертекстуальностью. Гипертекстуальность – это потенциальная и реализованная возможность нелинейного прочтения текста, а также текстового единства, состоящего из двух и более текстов [Масалова, 2003]. Все СМИ по своей природе гипертекстуальны, так как делятся на рубрики и отделы. Но в интернете это принимает совершенно иную, новую форму, а значит в тексте и медиатексте гипертекстуальность тоже реализуется по-разному. Как мы уже сказали, гипертекстуальность бывает реализованная и потенциальная. С потенциальной гипертекстуальностью мы сталкиваемся, когда тексты расположены линейно, друг за другом, но порядок чтения не нарушает понимание смысла. Таким гипертекстом можно назвать Библию или энциклопедию. Реализованная гипертекстуальность – это особое сочетание линейности и нелинейности. Новые медиа характеризуются как раз реализованной гипертекстуальностью. Пример – наличие гиперссылок в новости, когда читатель может, кликнув на гиперссылку, попасть в другой текст, который дополнит содержание первого. С одной стороны, порядок прочтения может быть линейным. Пользователь может сначала полностью прочесть новость, а затем уже перейти к прочтению гиперссылок. Но существует и другой сценарий, когда пользователь изучает гиперссылку, не дочитав основной текст. Получается, что разные элементы возникают посреди одного текста. Но это не значит, что медиатекст характеризоваться потенциальной гипертекстуальностью. В этом его универсальность. Тогда как в обычном печатном тексте реализованной гипертекстуальности существовать не может. Такой текст является только потенциальной гипертекстуальностью. Поэтому гипертекстуальность чаще относят к типологическим характеристикам именно новых конвергентных медиа. Наравне с мультимедийностью и

интерактивностью, гипертекстуальность является типологическим признаком новых медиа [Масалова, 2003].

1.3.3 Медиатекст в контексте конвергенции

Конвергенция – это процесс слияния, интеграции различных медиаплатформ с целью совместного производства контента и тиражирования его на разных медиаплатформах [Баранова, 2014]. Конвергенция в медиа существует на разных уровнях.

- 1) Технологическая конвергенция. То есть слияние технологий производства и распространения информации, которое привело к появлению медиатекста и мультимедиа.
- 2) Конвергенция на профессиональном уровне – универсализация журналиста.
- 3) Конвергенция на уровне изменения характера информационного продукта. Создание той самой мультимедийной, интерактивной и гипертекстуальной среды, единицей которой является медиатекст [Луканина, 2014].

Эти изменения, которые стали следствием конвергенции медиа, можно назвать правилами игры новых медиа. Именно конвергенция сформировала медиасреду, в которой мы сегодня существуем. Все три уровня конвергенции сделали СМИ такими, какие они есть сейчас. Конечно, коренной перелом произошел на уровне технической конвергенции, которая соединила развитие сообщение с развитием техники, которая это сообщение передает. Это породило медиатекст и сформировало три основные черты, которыми характеризуется сегодняшний контент. И уже это начало влиять на появление новых гибридных форм подачи контента и изменило работу классической медиаредакции.

1.3.4 Интерактивность медиатекста

Новое медиапотребление также характеризуется высокой степенью вовлеченности аудитории в потребляемый контент. Это связано с тем, что медиа все чаще становятся интерактивными. Интерактивность – неотъемлемая часть мультимедийного текста, потому что аудитория отчасти становится автором контента. Она не просто пассивно потребляет контент, а активно участвует в его создании. Чтобы информация была более полной, пользователю приходится прилагать усилия для ее достраивания. Медиа стимулируют человека к действию интерактивными формами подачи контента: играми, тестами, инфографикой. Немаловажную роль здесь играет интерактивный дизайн страницы и анимация, которые упрощают навигацию пользователя. Более того, потребитель имеет возможность продолжать жизнь контента практически до бесконечности: создавать, изменять или публично его комментировать [Рогалева, 2015]. Инструментами интерактивности в данном случае выступают возвратная форма, личный кабинет, почтовая рассылка, проведение опросов, форумы, блоги, аудио- и видеоподкастинг. Производитель и потребитель фактически стоят сегодня на одной позиции и в любой момент могут поменяться местами. Страницы всех пользователей – это потенциальные дополнительные каналы дистрибуции контента. Лайки и репосты, совершаемые аккаунтами вовлекают новых пользователей. Иногда производитель режиссирует интеракцию с помощью страниц лидеров мнений, чтобы получить большое количество уникальных переходов и увеличить цитирование материала.

1.3.5 Мультимедийность и кроссмедийное потребление информации

СМИ всегда отдавали предпочтение какому-то одному виду информации. Газета – тексту, радио – звуку, телевидение – изображению. Каждый из них говорил на своем языке. Как уже было сказано, новые медиа отличаются тем, что

комбинируют эти языки. Продуктом такой комбинации и является мультимедиа. Теперь у СМИ есть выбор в формате подачи той или иной информации в рамках одного текста. Многоформатность – вот главная черта мультимедиа. Мультимедийный текст может быть построен с использованием трех методов:

1. **Дополнение.** Каждый отдельный элемент дополняет другой (когда фото дополняют смысл текста; текст комментирует видео)
2. **Иерархия.** Менее важная информация представлена в другой форме (основная информация излагается в тексте, а дополнительная в иллюстрации или инфографике)
3. **Навигация.** Одна из форм информации упрощает навигацию в мультимедиа (иллюстрация, отражающая смысл написанного, помогает не читать мультимедиатекст целиком, а сразу переходить к нужному фрагменту медиадокумента)

Мультимедиа пользуются большим спросом в скролл-эпоху. Современная культура медиапотребления характеризуется клиповым мышлением аудитории. Пользователь пробегает массив текста глазами, заостряя свое внимание только на важных моментах. Мультимедиа помогает превратить посетителя в читателя. Используя верстку «текст-мультимедиа-текст-мультимедиа», мы расставляем акценты в тексте и даем пользователю переключать внимание на разные формы информации.

Сегодня СМИ не существуют только на сайте, как это было еще двадцать лет назад. Из-за мультимедийности медиа вынуждены переходить на новые площадки, чей функционал помогает более выгодно преподавать информацию в том или ином формате. Здесь мы сталкиваемся с понятием кроссмединости. Это подход к распространению контента на разных медийных площадках. И это несомненный плюс. Во-первых, появление социальных сетей, видеохостингов, мессенджеров и стриминговых сервисов, расширило границы существования медиа. СМИ использует каждую площадку с учетом ее преимуществ передачи контента. Youtube и Vimeo – лучшие площадки для видеоконтента; TikTok – для

коротких видеоформатов. Twitter позволяет подавать новость или мнение максимально сжато; Instagram – это площадка, где текст должен комментировать фотографию, а не наоборот; подкасты публикуются на стриминговых сервисах. С другой стороны, у некоторых площадок есть стремление вместить в себя функции нескольких сервисов. Например, социальная сеть VK, которая уже имеет собственный сервис подкастинга, стриминговую платформу и даже расширение для заказа такси. Во-вторых, аудитория разнится от канала к каналу. Поэтому у медиа появилась возможность охватывать большую аудиторию посредством многоканального размещения контента.

1.4 Мультимедийные технологии в инклюзивной адаптации контента

1.4.1 О понятии инклюзивности

Современной тенденцией в социальной политике в отношении людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), нашедшей отражение, в частности, в Конвенции о правах инвалидов, принятой Генеральной Ассамблеей ООН 13 декабря 2006 года, является ее ориентация на принцип равного достоинства личности каждого человека. Это определяет акцент на способностях человека (подчас уникальных), а не на его дефекте; на поддержании приемлемого для инвалида образа жизни, учитывающего особенности его развития, а не только на максимально доступном восстановлении его способности включения в жизнь людей, не имеющих инвалидизирующих ограничений здоровья.

Ключевым в этом направлении стало понятие инклюзии, включения людей с особенностями здоровья в полноценную жизнь общества. Инклюзия – это процесс увеличения степени участия всех граждан в социуме, и в первую очередь, имеющих трудности в физическом развитии. Изначально это понятие использовалось в образовании. Одной из первых стран, которая начала

заниматься инклюзивным образованием стала Норвегия. С 70-х годов система просвещения страны взяла курс на интеграцию, исключение сегрегации в школьном образовании. Принцип инклюзивности стал продолжением этого курса [Иттерстад, 2011]. Инклюзивность предполагает, что включенными в общий процесс получения знаний должны быть все дети, отличающиеся не только социально, но и физически.

Постепенно инклюзивность стала распространяться и на другие сферы общества. Сегодня инклюзивное развитие – стоит в приоритете. Образование все еще является ведущей областью, в которой развиваются инклюзивные практики, однако жизнь людей с инвалидностью существует и за пределами учебных заведений. Поэтому сегодняшняя среда конструируется с учетом запросов в том числе таких людей.

1.4.2 Культурная диджитал-среда в контексте безбарьерности

Идея о безбарьерности опять же лежит в проблемном поле урбанистики. Современные города инфраструктурно и культурно развиваются в том числе в контексте инклюзивности. Дело в том, что современное социальное пространство все еще выглядит местом, в котором прослеживается жесткое неравенство по признаку инвалидности. Поэтому при проектировании новой городской среды учитываются потребности маломобильных групп населения, чтобы сделать город одинаково доступным для всех.

Однако, как уже было сказано выше, урбанистика сегодня занимается не только инфраструктурными проблемами. Принципы адаптации и универсализации среды для инклюзивных групп сегодня распространяются и на диджитал-среду. Вопреки предрассудкам люди с нарушениями органов слуха, зрения, ментальными особенностями здоровья также принадлежат к экранной культуре, пользуются смартфонами, интернетом – они являются полноценными участниками цифрового медийного пространства. Как и в случае с городской

инфраструктурой, производители медиа сегодня ориентированы на инклюзивную адаптацию контента. Однако часто разработчики сайтов адаптируют цифровой контент для инклюзивных пользователей не слишком внимательно. Мы знакомы с таким понятием как версия сайта для слабовидящих, однако этот инструмент не в полной мере отвечает принципам инклюзии. Дело в том, что цель инклюзивной адаптации – создание универсального UX- UI-дизайна, которым будет удобно пользоваться как обычным потребителям, так и людям с особенностями здоровья.

Тенденция к инклюзивной адаптации среды поддерживается и государством. В 2015 г. Правительство Российской Федерации выступило инициатором федеральной программы «Доступная среда». Ее целью является улучшение условий для полноценного участия инвалидов во всех сферах общества. В программе участвуют все Министерства Российской Федерации, в том числе и Министерство культуры. Сегодня все культурные учреждения страны должны функционировать в русле инклюзивной адаптации культурной среды. Речь идет не только об инфраструктурной помощи, но и о создании инклюзивных диджитал-расширений, которые делают каждую отдельную культурную институцию доступной. В этом медиапроизводителям помогают современные медиатехнологии.

1.4.3 Мультимедиа в создании инклюзивных культурных диджитал-проектов: российский опыт использования

Российские культурные институции и медиапроизводители в последние годы стали с особым интересом подходить к инклюзивному цифровому контенту. В отдельных случаях у культурного центра даже может появиться отдельный цех по инклюзивной адаптации музея. Такие команды могут заниматься музейной инклюзией на разных уровнях: от пандусов, табличек с

шрифтом Брайля и сигнальной брускатки до создания цифровых инклюзивных медиа.

Одним из ведущих центров инклюзивного развития в России можно считать московский Музей современного искусства «Гараж». Сотрудники «Гаража» работают с инклюзией комплексно. В музее есть штат экскурсоводов, которые, например, владеют русским жестовым языком. «Гараж» регулярно устраивает школы и семинары для музеиных сотрудников, посвященные инклюзивному развитию музеев в России. Конечно, музей активно использует свои медиаплощадки для производства инклюзивного контента. Одним из самых масштабных проектов «Гаража» можно назвать «Музей на РЖЯ – детям». Это первый детский инклюзивный диджитал-проект на российском медиарынке. Он сделан для детей с нарушением органов слуха. Это обучающее мобильное приложение, в котором на русском жестовом языке детей знакомят с музеиным пространством, искусством, терминами с помощью мультимедийных форматов: тестов, интерактивных иллюстраций, игровых видео. Все элементы сопровождаются видео, на которых дети на русском жестовом языке показывают, как правильно «сказать» тот или иной термин или просто рассказывают об искусстве.

Продолжая тему форматов для людей с инвалидностью по слуху, нельзя не сказать об экскурсиях на русском жестовом языке. Вообще использование дополнительного сопровождения на жестовом языке в медиа присутствует довольно давно. В некоторых странах обязательным является дублирование выпусков новостей на языке жестов. Это также проникло и в культуру, уже несколько лет на европейском конкурсе песни «Евровидение» все песни конкурсантов дублируются на жестовом языке. Конечно, это не позволяет человеку услышать песню, но дает представление об ее смысле и настроении. Жестовый язык давно используют и российские музеи, выпуская видеоЭкскурсии на РЖЯ. Это обыкновенная экскурсия, переведенная на язык жестов и подкрепленная субтитрами. Такой формат используют многие крупные российские музеи: Третьяковская галерея, Русский музей, Музей русского

импрессионизма, Пушкинский музей и др. Это могут быть как большие экскурсии по отдельным выставкам, так и короткие видео с рассказом об отдельных работах.

Многое делается и для людей с нарушениями органов слуха. Одним из самых распространенных форматов контента для этой группы пользователей является тифлокомментарий. Тифлокомментарий – это лаконичное описание предметов, которые недоступны незрячему без словесных пояснений. Такие аудиодескрипции могут использоваться в театрах и кино, чтобы комментировать происходящее на сцене. Также тифлокомментарии используются в музеях, где создают целые тифлоаудиогиды по выставкам с подробным описанием произведений.

Один из самых успешных тифлопроектов в России можно считать приложение «Искусство. Вслух». Это мобильная программа, в которой пользователь может включить тифлокомментарии к театральным спектаклям. Зрителю сообщают информацию о действиях, которые происходят на сцене. «Искусство. Вслух» стал первым театральным тифлопроектом в цифровом медиапространстве. Однако нельзя сказать, что это первый опыт использования тифлокомментариев в театре. Такая практика существует давно, только вот чаще всего тифлокомментатор сидит непосредственно в зале во время спектакля и начитывает тифлокомментарии зрителям через наушник. Такие диджитал-проекты как «Искусство. Вслух» помогают облегчить процедуру адаптации инклюзивных посетителей.

Тифлоаудиоэкскурсии начинают появляться и в российских музеях. В частности, несколько таких гидов есть в арсенале Пушкинского музея, Русского музея, Музея русского импрессионизма и других. Региональные культурные институции сильно отстают по темпам и объемам производства инклюзивного медиаконтента.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: медиа сегодня являются эффективным инструментом для актуализации и адаптации элементов цифрового культурного наследия, объемы которого постоянно увеличиваются.

Оцифровка культурного наследия не только упрощает процесс сортировки культурных данных, но и помогает медиапроизводителям проследить новые семантические связи между разнородными составляющими digital heritage. Современное медиапространство состоит из медиатекстов, которые обладают такими свойствами как мультимедийность, интерактивность и гипертекстуальность. С помощью этих свойств медиа в том числе актуализируют цифровое наследие к запросам современной экранной аудитории. Вместе с тем социальная система движется в сторону безбарьерности. Значительную роль в этом процессе играют урбанистические концепции о доступной городской инфраструктурной и цифровой среды. Все больше внимания обращается к проблемам инклюзивной адаптации городского пространства, в том числе и медийного. Цифровые медиа сегодня играют большую роль в развитии инклюзивных практик и создании универсального для всех безбарьерного мира.

2 Создание инклюзивного мультимедийного просветительского проекта «Суриков. Точка доступа»

«Суриков. Точка доступа» – инклюзивный проект для людей с нарушениями органов зрения, созданный совместно с музеем-усадьбой В.И. Сурикова. Основой проекта является тифлоаудиогид по постоянной экспозиции музея-усадьбы.

Режим доступа: <https://surikovdostup.wixsite.com/tiflo>

Цель проекта – сделать культурное художественное наследие Сурикова доступным для людей с нарушениями органов зрения, а также привлечение новой аудитории в Музей-усадьбу.

Задачами проекта стали описание ключевых работ Сурикова из собрания музея с помощью техники тифлокомментирования, запись и монтаж полученных текстов, создание специально адаптированной версии сайта под нужды аудитории, разработка дизайна и навигации и публикация проекта.

Актуальность проекта состоит в том, что сейчас инклюзивная адаптация музеев и других культурных институций входит в русло инклюзивного развития городской среды – основной урбанистической задачи сегодняшнего дня. Современная культурная диджитал-среда в России пока только начинает экспериментировать с инклюзивными расширениями и работой с новыми медиа в данном направлении. В основном подобные проекты появляются и разрабатываются в музеях Москвы и Санкт-Петербурга, в регионах же подобные практики все еще являются редкостью. На сегодняшний день ни один музей в Красноярске не имеет в своем арсенале тифлоаудиогид по музейному пространству. Проект «Суриков. Точка доступа» стал первым проектом в красноярской культурной медиасреде, в котором используется этот формат. Более того, это первый проект на российском медиарынке в принципе, в рамках которого художественное наследие Сурикова подвергается инклюзивной адаптации в таких масштабах. До этого полотна Сурикова были полностью недоступны для людей с нарушением органов зрения.

Аудитория проекта – пользователи сети, а также посетители музея-усадьбы с нарушениями органов зрения.

2.1 Подготовительный этап работы над проектом

На данном этапе была определена тема проекта, составлен календарный план и этапы работы над проектом, а также определен субъект инклюзии и медийные форматы, используемые в проекте.

2.1.1 Выбор темы для проекта

Было изначально решено, что проект в рамках данной работы будет выполнен в коллaborации с индустриальным городским партнером. Для сотрудничества был выбран музей-усадьба В.И. Сурикова, так как до этого музей

уже не раз работал со студенческими творческими командами Института филологии и языковой коммуникации СФУ, и это сотрудничество всегда давало на выходе только положительные результаты.

У представителей музея-усадьбы появился запрос на производство инклюзивного диджитал-расширения. Дело в том, что архитектура Музея-усадьбы очень часто делает посещение институции инклюзивными посетителями практически невозможной: крутые лестницы, сложная навигация и т.д. Чтобы сделать музей в этом смысле более доступным и открытым, было принято решение поработать с новыми медиаформатами, которые сегодня позволяют устраниить инфраструктурные недостатки в контексте пользования средой людьми с особенными потребностями.

2.1.2 Выбор субъекта инклюзии

Изначально выбор субъекта инклюзии состоял из трех возможных категорий граждан: людей с нарушением органов зрения, людей с нарушением органов слуха и людей с ментальными особенностями здоровья. Было решено остановиться на посетителях с нарушением органов зрения, так как в этом случае медиа служит не просто дополнением при походе в музей, медиа замещает посетителю один из органов чувств. Работа с аудиоформатом была в этом смысле определенным вызовом, однако акустическая форма была выбрана еще и потому, что она не предполагает использования сложного технического оборудования для получения качественного контента с четким и чистым звучанием.

В частности, по этой причине сразу был отсечен вариант с производством контента для людей с нарушениями органов слуха. Работа в этом направлении предполагает участие большего количества людей: специалиста по русскому жестовому языку, оператора, режиссера монтажа.

Это потребовало бы дополнительного финансирования, которого в проекте заложено не было.

2.1.3 Выбор произведений для тифлокомментирования

Всего в постоянной экспозиции музея представлено 46 работ В.И. Сурикова. Однако делать аудиогид с описанием каждой работы было невозможно. Дело в том, что хронометраж гида в таком случае составлял бы несколько часов, очень тяжело быть сосредоточенным такое количество времени, особенно людям с инвалидностью. Поэтому было решено отобрать лишь часть работ для тифлокомментирования. Работы были отобраны по некоторым категориям: пейзажные полотна, портреты близких художника, этюды к знаменитым работам.

Всего для обработки было взято 18 картин из коллекции музея-усадьбы:

1. Старый Красноярск
2. Карым-подпасок и Каменная баба
3. Плоты на Енисее
4. Портрет Елены Суриковой в Крыму
5. Портрет Ольги Суриковой
6. Портрет Елизаветы
7. Портрет профессора Черинова
8. Автопортрет
9. Этюд к картине «Благовещение»
10. Гребец в красной рубахе
11. Енисей у Красноярска
12. Гора Биштаг

13. Крымский пейзаж
14. Портрет атамана
15. Портрет Саши
16. Тройка на озере Шира
17. Озеро Шира
18. Комнаты в доме Суриковых

2.2 Написание тифлотекста: особенности и принципы

Проблема написания тифлокомментариев состояла в том, что производством таким текстов занимается специалист – тифлокомментатор. Однако привлечение специально обученного человека так же предполагало наличие в проекте финансирования. Поэтому совместно с сотрудниками музея было решено самостоятельно освоить технику тифлокомментирования с помощью учебных пособий и существующих в индустрии примеров.

В качестве методического пособия была выбрана книга Н.С. Ваньшина «Тифлокомментирование, или Словесное описание для слепых: инструктивно-методическое пособие». Как индустриальный пример были взяты существующие тифлокомментарии Русского музея, Московского музея русского импрессионизма, а также Государственного московского Пушкинского музея.

В целом, можно выделить несколько особенностей описания для незрячих людей:

1. Простые предложения
2. Использование для описания простых цветов и оттенков (ярко-зеленый вместо малахитовый)
3. Передача образов через сравнения
4. Умеренный темп речи

5. Логические паузы

В дальнейшем результаты работы были апробированы на фокус-группе незрячих посетителей, речь о котором пойдет далее.

2.3 Этап записи

Для записи аудиогида было решено использовать два голоса: мужской и женский, которые бы чередовались между собой. Такое решение было продиктовано желанием сделать аудиогид более динамичным, чтобы тексты не звучали монотонно, а посетитель не уставал от одного голоса.

Тифлокомментарии с мужским голосом озвучил автор исследования, а тифлокомментарии с женским голосом озвучила ведущая и продюсер телекомпании «ТВК Красноярск» Екатерина Лукашенко.

Запись тифлокомментариев производилась в студии телекомпании «ТВК Красноярск».

2.4 Этап монтажа

Монтаж производился в программе Audacity. Она обладает простым интерфейсом и функционалом, однако так как для тифлоаудиогида не требуется использование сложных эффектов и обработки, опций данного редактора было достаточно для монтажа.

Особенность монтажа тифлокомментариев в том, что речь должны быть наполнена паузами, чтобы у человека была возможность деталь за деталью представлять себе полотно. Поэтому на этапе монтажа во всех тифлокомментариях приходилось вставлять искусственную тишину – это позволило сделать текст более размежеванным. Общая продолжительность аудиогида составила 31 минуту.

2.5 Этап упаковки

2.5.1 Выбор платформы для размещения

Как правило, подобные инклюзивные проекты публикуются на сайте культурной институции, которая выступает в качестве заказчика. Однако оценив возможности сайта музея-усадьбы В.И. Сурикова, можно сделать вывод, что публикация такого рода проекта на нем невозможна. Во-первых, верстка и функционал сайта не позволяет встроить на страницу различные мультимедийные элементы. Во-вторых, интерфейс сайта для незрячих пользователей имеет свои особенности: каждый элемент страницы должен прочитываться специальными голосовыми помощниками-скринридерами типа Voiceover на iPhone. Сайт музея-усадьбы Сурикова же инклюзивно адаптирован только версией для слабовидящих, однако такой формат существования проекта был невозможен.

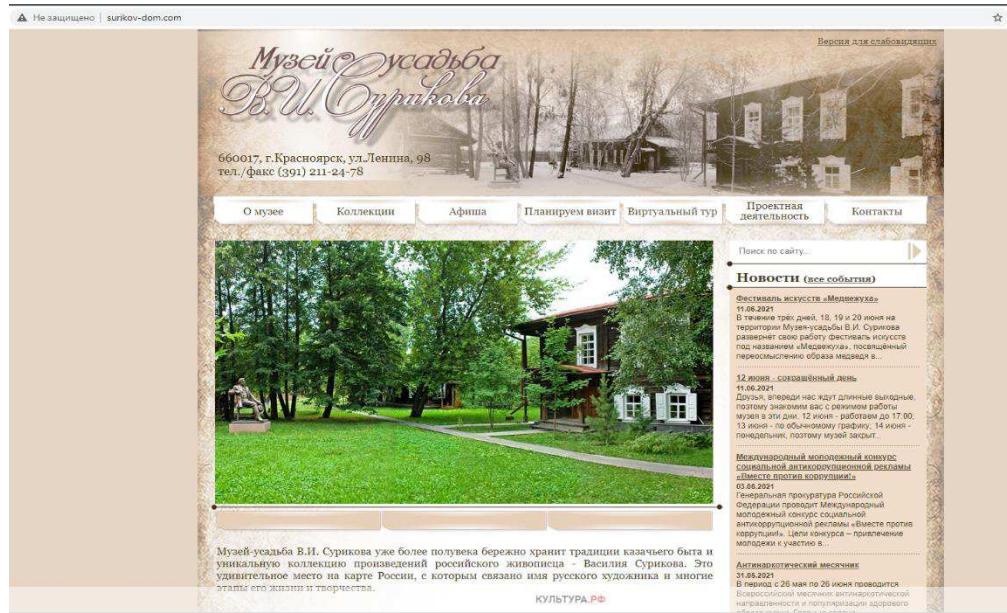


Рисунок 1 – Главная страница сайта музея

Изначально было принято решение в качестве магистральной платформы использовать конструктор сайтов Tilda. Он обладает широким функционалом и прост в использовании. В дополнение к этому на выбор данной платформы повлияло также и то, что в прошлом наиболее удачные опыты верстки интернет-страниц автором исследования были реализованы именно на платформе Tilda.

Однако уже на этапе верстки проекта с платформой Tilda возникли проблемы. Все из-за медийного формата, который был выбран основой проекта. Дело в том, что не все конструкторы сайтов и лендингов имеют встроенный инструмент для размещения аудиозаписей. На платформе Tilda размещение аудио возможно только с помощью дополнительных облачных сервисов, через которые на странице можно разместить блок с плеером. Однако у всех этих сервисов есть недостатки. Во-первых, некоторые из них требуют дополнительных затрат на покупку премиум-версии, чтобы аудиозаписи не исчезли со страницы после пробного периода. Во-вторых, большинство из этих сервисов не русифицированы, а значит скринридер будет читать названия кнопок и интерактивных элементов неправильно, что нарушает один из принципов инклюзивной адаптации интернет-страницы.

Была предпринята попытка загрузить аудио на сайт с помощью языка HTML5. Однако, чтобы это сделать, необходимо было зарегистрировать собственный сервер.

Поэтому было принято решение перейти на конструктор сайтов Wix.com. Преимущество этой платформы в том, что на ней есть встроенный редактор аудиозаписей и плейлистов, которые позволяет загружать аудио на страницу без дополнительных сервисов. Также все его элементы легко прочитываются скринридером, что делает сайт удобным для использования людьми с нарушением органов зрения.

2.5.2 Структура сайта

Сайт состоит из одной страницы и имеет четкую структуру. Шапка, в которой содержатся название проекта, подзаголовок, портрет В.И. Сурикова, логотипы индустриальных партнеров – ИФИЯК СФУ и Музея-усадьбы Сурикова, лид, в котором содержится информация о контенте проекта, плеер с девятнадцатью аудиорожками, которая сопровождаются репродукциями картин и подвалом, в котором есть информация об авторе проекта и кнопки обратной связи.

2.5.3 Дополнительные платформы для размещения

Также одной из платформ, через которые дистрибутируется аудиогид, является площадка для создания и публикации аудиогидов и туров IZI.Travel. Выбор данной площадки обусловлен ее популярностью, а также тем, что Музей-усадьба работает с этой платформой на протяжении нескольких лет – все аудиоэкскурсии, туры гиды Музея-усадьбы размещены именно здесь. Однако у данной платформы есть содержательная особенность относительно публикации тифлоаудиогида на сайте. Дело в том, что во время апробации экскурсанты высказали мнение, что им было бы легче и комфортнее, если бы в аудиогиде

присутствовали не только дорожки с описанием картин, но и подробные тифлокомментарии к комнатам в доме Суриковых. Также экскурсанты высказались за то, чтобы в аудиодорожках присутствовала навигация между картинами. Поэтому было принято решение содержательно разделить аудиогиды на сайте и на платформе IZI.Travel. На сайте опубликован аудиогид, в котором начитаны исключительно описания полотен. На платформе IZI.Travel опубликована расширенная версия гида: с описанием комнат и навигацией. Таким образом, в проекте появилось две вариации аудиогида – для тифлоаудиоэкскурсии в музейном пространстве и для домашнего прослушивания.

В дополнение к этому была выбрана третья площадка по аналогии с Музеем русского импрессионизма в Москве. Тифлоаудиогид опубликован как плейлист в группе Музея-усадьбы в VK.

2.5.4 Особенности интерфейса страниц для незрячих пользователей

Чаще всего адаптация интернет-страниц для незрячих пользователей ограничивается созданием версии для слабовидящих. Однако разработчики, которые занимаются созданием инклюзивного контента, считают, что такой инструмент уже устарел и не является эффективным. Как уже говорилось выше, сегодняшний тренд – создание универсального дизайна, который подойдет для всех пользователей. Общеупотребительный интерфейс работает сразу на две аудитории. Для того, чтобы сделать такой интерфейс необходимо соблюдать несколько принципов. Ниже представлены основные из них.

1. Воспринимаемость текста. Тексты должны быть короткими и понятными, состоять из коротких предложений. Все нетекстовые элементы должны сопровождаться текстовым описанием.
2. Воспринимаемость цвета. Для страницы необходимо использовать не больше двух основных цветов. Цвета должны быть максимально контрастными.

По международному стандарту WCAG (Web Content Accessibility Guidelines) минимальный уровень контрастности основного цвета и фона в интерфейсах для незрячих – 4,5:1. Контраст цвета шрифта – 3:1. Проверить контрастность можно на специальных ресурсах.

3. Простая навигация. На странице должно быть как можно меньше функций и отвлекающих элементов. Функционал становится превыше дизайна.

4. Адаптация всех элементов для скринридера. Все кнопки, иконки, изображения должны сопровождаться специально прописанной внутри элемента дескрипцией.

Такие принципы требуют особенных композиционных решений, которые были соблюдены в проекте «Суриков. Точка доступа». Так, на сайте, например, прочитываются и описываются все графические и художественные элементы, логотипы, фото, изображения.

2.5.5 Выбор стиля и дизайна сайта

При верстке сайта упор производился на принципы инклюзивной адаптации верстки, которые описаны в предыдущем пункте. Прежде всего было важно не перегружать сайт дополнительным элементами, поэтому главная страница выглядит минималистично: название проекта на темно-синем фоне и коллажное изображение портрета Сурикова. Также над заглавием проекта прикреплены два логотипа – ИФИЯК и Музея-усадьбы В.И. Сурикова. Оба элемента кликабельны и ведут на сайты индустриальных партнеров.

Цвета выбраны не случайно: темно-синий цвет – это цвет Музея-усадьбы В.И. Сурикова. При сочетании цветов был соблюден принцип контрастности. Коэффициент составляет 17:1, что более чем в три раза превышает минимальный уровень контрастности.

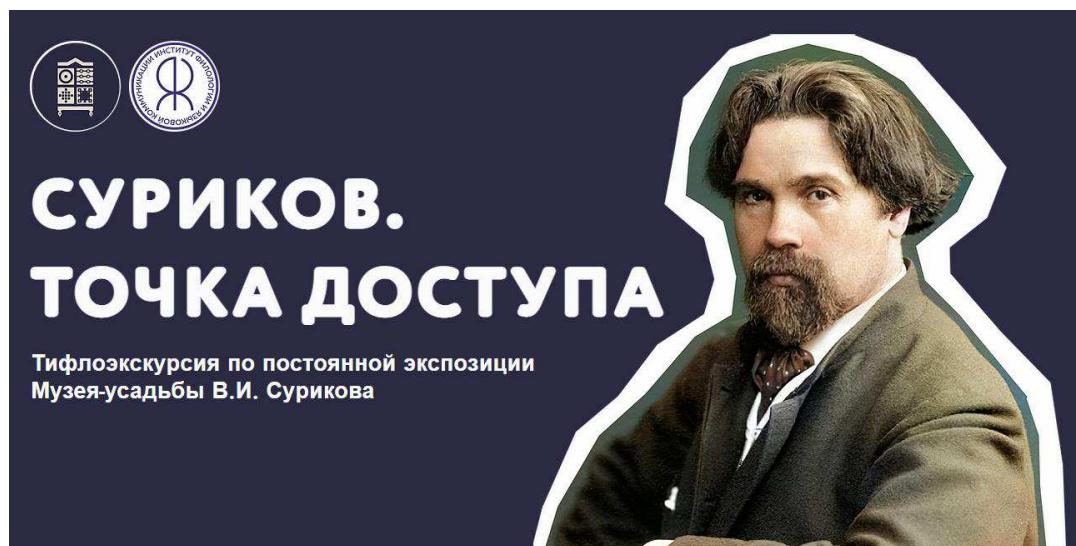


Рисунок 2 – главная страница проекта

При выборе шрифта также были учтены потребности аудитории. Дело в том, что незрячим пользователям тяжело воспринимать шрифты с засечками, поэтому такие гарнитуры были изначально исключены из подборки. Все заголовки и текст выполнены шрифтами CirceRounded и Futura.

Название	Время
1. Стартовая	01:29
2. Страны-участники	01:17
3. Гармонизация. Балет в х. Рубя (1973)	01:46
4. Танец на Белом	01:52

Рисунок 3 – часть страницы с плейлистом

2.6 Апробация проекта

В целях апробации тифлоаудиогида совместно с сотрудниками музея было решено провести пробную экскурсию с фокус-группой. С помощью Красноярской краевой специальной библиотеки была сформирована группа экскурсантов из пяти человек с разной степенью нарушений органов зрения: от людей с фрагментарным зрением до полностью незрячих.

Экскурсантам предлагалось с помощью собственных смартфонов перейти на страницу проекта через QR-код. Однако один из пяти экскурсантов совершил этого так и не смог. Опасения по этому поводу были, потому как, по данным исследования компании «Яндекс» 77,9% слабовидящих людей в России – пользователи гаджетов с операционной системой на базе Android. Как выяснилось, не все смартфоны на этой операционной системе способны с помощью камеры переходить по ссылке с QR-кода. Продумать сценарий, когда у экскурсанта не удается отсканировать код, еще только предстоит.

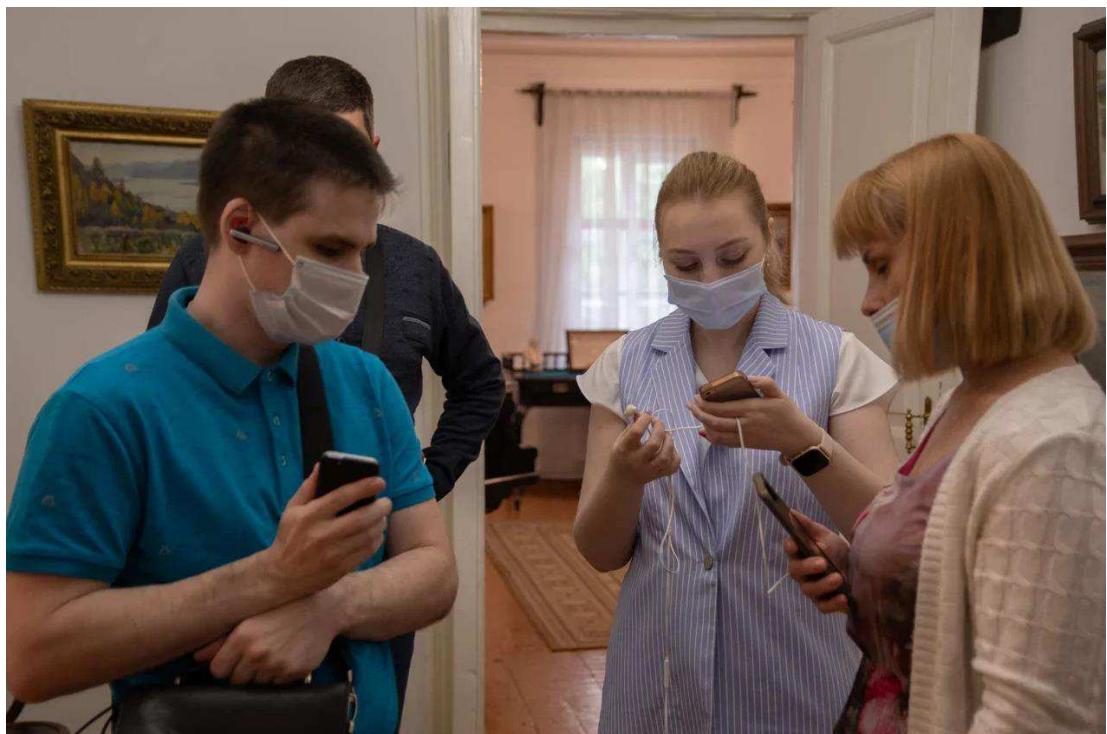


Рисунок 4 – фокус-группа

Однако же запустить экскурсию все же удалось всем экскурсантам. Проблем с использованием технической платформы не возникало. Общая продолжительность экскурсии составила 35-40 минут.

После экскурсии с экскурсантами проведена беседа о достоинствах и недостатках проекта. Абсолютно все экскурсанты высоко оценили содержательную часть: все описания были понятны, логичны. Со слов экскурсантов, представлять описание в голове было довольно просто.

Среди недостатков экскурсии было отмечено отсутствие описания пространств. Дело в том, что в аудиогиде присутствовало только описание полотен, однако комнаты в доме Суриковых не были описаны вовсе. Экскурсанты высказали мнение, что отдельные аудиодорожки с описанием облегчили бы навигацию и позволили включиться в экскурсию более полно. Как уже было сказано выше, данное замечание было учтено и на платформе IZI.Travel размещен вариант аудиогида с навигацией и написанием комнат.

2.7 Анализ работы над проектом

2.7.1 Результаты работы над проектом

Проект «Суриков. Точка доступа», созданный совместно с Музеем-усадьбой им. В.И. Сурикова был для обеих сторон абсолютно новым опытом. Все из-за его инклюзивной природы. Ни у автора исследования, ни у музея не было опыта работы с подобным медийным продуктом. Однако благодаря подробному плану, четкому алгоритму действий, консультациям со специалистами этот первый шаг в сторону инклюзивного продюсирования можно считать успешным.

О высоких результатах говорят отзывы экскурсантов фокус-группы, а также комментарии экспертов со стороны общества незрячих. Так или иначе,

«Суриков. Точка доступа» – это первый на красноярском музейном медиарынке проект, который в своей основе содержит тифлоаудиогид. Опыт производства такого проекта может задать инерцию на появление новых городских инклюзивных проектов и развитие безбарьерной цифровой среды.

По завершении работы над проектом можно составить несколько правил для производителей инклюзивного контента.

1. Сначала стоит думать о задаче, а затем уже о форме. Инклюзивный проект - это очень тонкая материя с множеством нюансов. В первую очередь, необходимо понять, как медиапродукт должен помочь потребителю, что он должен восполнить. Уже после постановки цели стоит думать над форматами и искать способы из адаптации для специальной аудитории.

2. Необходимо консультироваться со специалистами. Из-за того, что люди с особенностями здоровья воспринимают информацию иначе, рядовой медиапродюсер не всегда сможет предугадать, каким языком необходимо говорить с потребителем. Задача изначально может казаться простой, но уже при работе можно столкнуться с трудностями. Избежать профанации может работа со специалистом.

3. Стоит внимательнее относиться к технической составляющей. Опять же из-за особенностей восприятия люди с инвалидностью пользуются экранными гаджетами не так, как рядовые потребители. Поэтому необходимо подробно изучить медиаповедение целевой аудитории, а уже после этого пристраивать механику своего медиапродукта.

4. Необходимо протестировать проект перед запуском. Все-таки никто не сможет оценить работу лучше, чем сам потребитель. Особенно, когда речь идет о специальном пользователе с инклюзивным запросом. Общение с целевой аудиторией поможет посмотреть на продукт по-новому и увидеть его слабые места до публикации.

5. Нужно быть внимательным к предмету, с которым приходится работать. Когда работать предстоит с предметами искусства, сложно отгородиться от

своего личного отношения к произведению. Важно помнить, что производитель в данном случае не выступает интерпретатором, он лишь медиум, который помогает связать зрителя или слушателя с недоступным для него контентом.

В целом, уместно сказать, что проект «Суриков. Точка доступа» удался, цель можно считать достигнутой. Проект стал первым опытом адаптации художественного наследия Сурикова для инклюзивной аудитории.

2.7.2 Трудности в работе над проектом

В целом, трудности в работе можно поделить на две категории. Во-первых, кадровая. Производство такого проекта требует привлечения специалистов. Из-за того, что основой проекта был тифлоаудиогид, необходимо было привлечь к сотрудничеству тифлокомментатора. Однако в Красноярске только один специалист по тифлокомментированию, работа которого требовала финансовых вложений. Однако из-за отсутствия финансирования автору проекта и сотрудникам музея пришлось осваивать технику тифлокомментирования с нуля. То же самое касается и других этапов работы. Автор данной работы был продюсером проекта, автором части тифлотекстов, диктором, дизайнером и верстальщиком. Опыт в каждой из этих областей (за исключением написания тифлотекстов) уже был, поэтому такая многозадачность не была слишком ресурсозатратной. Однако это показывает, что подобными проектами стоит заниматься в полноценной медиакоманде.

Во-вторых, на этапе верстки возникали технические трудности, которые опять же мог бы быстро решить специалист в области ИТ. Однако из-за отсутствия финансирования возможности привлечь такого человека к работе не было.

Если обобщить, трудности во время производства проекта все же удавалось преодолевать. Такой опыт будет полезен в дальнейшем при продюсировании медийных проектов.

2.7.3 Перспективы продвижения и развития проекта

В планах опубликовать проект в городских изданиях как специализирующихся на культуре, так и общего спектра. Помимо этого, есть идея предложить разместить проект на площадках музеев, в коллекциях которых есть полотна В.И. Сурикова. Прежде всего, речь идет о Третьяковской галерее и Русском музее. Также проект может быть опубликован на сайте федеральных проектов, посвященных инклюзивным практикам и развитию городской среды («Доступный музей»).

Проект «Суриков. Точка доступа» – вне временной, а значит его актуальность не привязана к какой-то дате или событию, релевантность не утратится.

Проект может быть встроен в другие проекты Музея-усадьбы В.И. Сурикова, такие как экскурсия «Почувствуй Сурикова», «Зимний Суриковский фестиваль» и др.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Актуализация цифрового культурного наследия в медиапространстве сегодня выходит на принципиально новый уровень. Культурные данные становятся основой для создания больших цифровых историй. Цифровое наследие таким образом адаптируется под запросы экранной эпохи и начинает звучать по-новому.

Новые федеральные стандарты оцифровки культурного наследия позволяют упростить процедуру обработки и сбора культурных данных. Это дает возможность производителям контента выстраивать между разными элементами культурной памяти новые семантические узлы и строить новые неожиданные сценарии.

Язык новых медиа позволяет адаптировать контент культурных институций под запросы аудитории. В том числе медиа сегодня дают доступ к содержанию музеев, театров и других культурных институций тем посетителям, которые раньше не могли быть полноценными слушателями и зрителями из-за своих физических особенностей. Именно применение мультимедийных инструментов в инклюзивной адаптации цифрового культурного материала было предметом данного исследования.

По мере выполнения работы были решены поставленные задачи:

– описано понятие цифрового культурного наследия, его цели и причины; Сегодня цифровое культурное наследие служит инструментом сохранения национальной памяти. Новые цифровые технологии предоставляют больше возможностей для сохранения документов. В этом его преимущество перед аналоговыми источниками.

– понятие цифрового наследия рассмотрено в поле медийной урбанистики. Медиа являются неотъемлемой частью инфраструктуры города. Появление в медиа урбанистическом поле культурных материалов на основе элементов

городского наследия создает городской бренд, делает медиасистему городу более образной.

— дана характеристика медиатекста. Сегодняшнее медиаполотно полностью состоит из медиатекстов — структурных коммуникационных элементов. Медиатексты гипертекстуальны, мультимедийны и интерактивны.

— дано определение понятию «инклюзивность». Инклюзивность — это процесс увеличения степени участия всех граждан в социуме, и в первую очередь, имеющих трудности в физическом развитии. Сегодня инклюзивная адаптация среды — одна из приоритетных задач общества.

Проект «Суриков. Точка доступа», созданный в рамках данной работы представляет собой тифлоаудиогид для слепых посетителей музея-усадьбы В.И. Сурикова. В его основе тифлокомментированные аудиодорожки к 18 картинам из постоянной экспозиции музея.

Проект удалось выполнить с соблюдением основных принципов инклюзивной адаптации культурных данных: как содержательно, так и технически. Уникальность проекта состоит в том, что это первый проект в красноярской музейной среде, в основе которого лежит тифлоаудиогид, ни один из музеев не работал с подобного рода практикой. Также проект уникален тем, что это первый опыт комплексной инклюзивной адаптации художественного наследия В.И. Сурикова.

Проект опубликован на платформе Wix и является примером того, как современные медиатехнологии способны быть инструментом инклюзивной адаптации культурной среды и участвовать в создании безбарьерного физического и цифрового пространства.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 «Суриков. Точка доступа» [Электронный ресурс] : Инклюзивный проект. – 2021. – Режим доступа: <https://surikovdostup.wixsite.com/tiflo>
- 2 Абрамова, Е.С. О типологизации концептов / Абрамова Е.С. // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. 2014. №3. – Белгород, 2014. – С. 8–10.
- 3 Амзин, А. А. Новостная интернет-журналистика : учеб. пособие для вузов / А.А. Амзин. – Москва, 2011. С. 136.
- 4 Анюхина, А.М. Феномен мультимедийного лонгрида и digital storytelling в сетевых медиа / А.М. Анюхина // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2017. №2 (24). – С. 146–150.
- 5 Баранова, Е. А. Конвергентная журналистика. Теория и практика : учеб. пособие для бакалавриата и магистратуры / Е. А. Баранова. – Москва: Юрайт, 2014. – 269 с.
- 6 Бек, У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма – ответы на глобализацию – Москва: Прогресс-Традиция, 2001. С. 145.
- 7 Бородкин, Л.И. Применение цифровых медиа в сохранении цифрового культурного наследия / Л.И. Бородкин // Историческая информатика. 2012. № 1. – С. 14–21
- 8 Быстрова, О. А. Продвижение культурного продукта в системе маркетинга социально-культурной сферы / О.А. Быстрова // Аналитика культурологии. 2013. №27.
- 9 Вакулюк, В., Семенова, Н. Мультимедийные технологии в учебном процессе / В. Вакулюк, Н. Семенова // Высшее образование в России. 2004. №2. – С. 101–105
- 10 Вартанова, Е.Л. Глобализация СМИ и масс-медиа России / Е.Л. Вартанова // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2005. №4. – С. 145-164.

- 11 Вопросы изучения медиатекстов: монография / Добросклонская Т.Г. – Москва: URSS, 2005. – С. 288.
- 12 Гармаш, В.Н., Захарченко, Д.С. Разработка проекта отраслевого стандарта создания электронных копий архивных документов (первый этап) : материалы к отчету о научно-исследовательской работе / В.Н. Гармаш, Д.С. Захарченко, – Москва, 2015. – С. 279.
- 13 Демина, И.Н. Продукт средств массовой информации как товар / И.Н. Демина // Известия БГУ. 2005. №1. – С. 105–110.
- 14 Добросклонская Т.Г. Методология анализа медиатекста как информационно—коммуникативного продукта // В сб. «Массовокоммуникационные процессы в современной России. М., РАГС, 2008.
- 15 Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные : научный сборник.; под ред. Качкаевой А.Г. – Москва, 2010 г. – С. 208.
- 16 Засурский, Я.Н. Медиатекст в контексте конвергенции / Я.Н. Засурский // Язык современной публицистики: сб. статей / сост. Г.Я. Солганик. – Москва, 2007. – С. 7–12.
- 17 Иттерстад, Г. Инклузия – что означает это понятие, и с какими проблемами сталкивается норвежская школа, претворяя его в жизнь / Г. Иттерстад // Психологическая наука и образование, 2011, №3. – С.41–49.
- 18 Каган, М. С. Культура города и пути ее изучения / М. С. Каган // Город и культура: сб. науч. тр. - СПб., 1992. – С. 145.
- 19 Как новые медиа изменили журналистику : сб. статей., 2012-2016 гг. / под науч. ред. С. Балмаевой и М. Лукиной. – Екатеринбург, 2016. – 304 с.
- 20 Кармалова, Е.Ю., Ханкеева, А.А. Эдьютеймент: понятие, специфика, исследование потребности в нем целевой аудитории / Е.Ю. Кармалова, А.А. Ханкеева // Вестник ЧелГУ. 2016. №7 (389).

- 21 Кастельс, М. Власть коммуникации: учебное пособие / М.Кастельс; пер. с англ. Н.М. Тылевич; под науч. ред. А.И. Черных; Нац. иссл. ун-т «Высшая школа экономики». – Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. – 564 с.
- 22 Киреев, П. С. Новые медиа в современном информационно-коммуникативном пространстве / П. С. Киреев // Социология. – 2010. – № 2. – С. 115–127.
- 23 Красий, Л.А. Роль трансмедийных технологий в интернет-коммуникации / Л.А. Красий // Молодой исследователь Дона. 2017. №4 (7). С. 187–194.
- 24 Литературная энциклопедия. – В 11 т.; М.: издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература. Под редакцией В. М. Фриче, А. В. Луначарского. 1929–1939 гг.
- 25 Лосева, Н. Г. Конвергенция и жанры мультимедиа / Н. Г. Лосева // Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А. Г. Качкаевой. – 2010. – С. 129–134
- 26 Луканина, М.В. Текст средств массовой информации и конвергенция / М.В. Луканина // Политическая лингвистика. 2006. №20. – С.209–215
- 27 Лукина, М. М. Интернет – СМИ: Теория и практика: учеб. пособие / М. М. Лукина. – Москва : Издательство Аспект Пресс, 2010. – С. 348.
- 28 Манфред, Т. Дискуссии вокруг digital humanities / Т. Манфред // Историческая информатика. 2012. № 1. С. 5–13.
- 29 Масалова, М. В. Гипертекстуальность как имманентная текстовая характеристика :автореф. дис... канд. филолог. Наук: 10.02.19 / Мария Валерьевна Масалова. – Ульяновск, 2003. 123 с.
- 30 Никитенко, А.А. Интерактивность, мультимедийность, гипертекстуальность как детерминирующие типологические признаки

сетевых изданий / А.А. Никитенко // Вестник ВГУ, серия: Филология. Журналистика. 2009, №1. С. 159–156.

31 Петров, С.Т., Тарасов, А.А. Цифровое наследие культуры: проблемы формирования, развития и безопасности / С.Т. Петров, А.А. Тарасов // История и архивы. 2014. №11 (133) – С. 128–136.

32 Пильгун, М.А. Transmedia storytelling: перспективы развития медиатекста [Электронный ресурс] // Электронный научный журнал «Медиаскоп», 2015. №3. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/1773>.

33 Поврозник, Н.Г. Виртуальный музей: сохранение и репрезентация историко–культурного наследия / Н.Г. Поврозник // Вестн. Перм. Ун-та. Сер. История. 2015. №4 (31). – С. 34–38.

34 Пронина, Л.А. Информационные технологии в сохранении культурного наследия / Л.А. Пронина // Аналитика культурологии. 2008. №12. – С. 56–64.

35 Рогалева, О. С., Шкайдерова, Т. В. Новые медиа: эволюция понятия (аналитический обзор) / О.С. Рогалева, Т.В. Шкайдерова // Вестник ОмГУ. 2015. №1 (75). – С. 44–48.

36 Соболева, О.В. К проблеме определения понятия «Гипертекстуальность» / О.В. Соболева // Вестник ЧелГУ. 2014. №7 (336).

37 Устюжанина, Д.А. Геймификация в интернет-СМИ: функциональный аспект / Д.А. Устюжанина // Сибирское медиапространство 2020: материалы I научно-практической конференции с международным участием. Красноярск: СФУ, 2017. С. 147.

38 Федорова, Н.А. Подмостки цифрового повествования (Рец. на: Alexander B. The New Digital Storytelling: Creating Narratives with New Media. Santa Barbara, 2011; Narrative. 2013. Vol. 21. № 1.). Новое литературное обозрение, 2013. № 3 (121). С. 334—338.

39 Федотова, Н.А. Рекреативные функции в системе функций СМИ: теория и концепции / Н.А. Федотова // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2011. №1 (7). – С. 143–150.

- 40 Чапайкина, М.С. Формирование единого культурного пространства, развитие информатизации и цифровизации в сфере культуры России / М.С. Чапайкина // Управление экономикой, системами, процессами // Сборник II международно—практической конференции, С. 229–233.
- 41 Шаповалова, Г. М. Информационное общество: от цифровых архивов к цифровому культурному наследию / Г. М. Шаповалова // Международный научно-исследовательский журнал. – 2016. – № 5 (47) Часть 6. – С. 177–181.
- 42 Шеманов, А.Ю. Попова, Н.Т. Инклузия в культурологической перспективе / А.Ю. Шеманов, Н.Т. Попова // Психологическая наука и образование, 2011, №3. – С.74–82.
- 43 Шестеркина, Л.П., Лободенко, Л.К. Базовые подходы к созданию универсального медиатекста в интернет-СМИ / Л.П. Шестеркина, Л.К. Лободенко // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. 2013. №2. – С. 23-32.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Текст тифлоаудиогида

Вступление

Здравствуйте. Это тифлоаудиогид, созданный для Музея-усадьбы В.И. Сурикова совместно с Институтом филологии и языковой коммуникации СФУ. В этой экскурсии мы познакомим вас с некоторыми ключевыми работами из нашей коллекции – это акварельные рисунки, этюды и эскизы к основным полотнам живописца, а также портреты близких художника и пейзажи любимой Суриковым Сибири.

Все комнаты в доме Суриковых сквозные. Комнаты второго этажа имеют условные названия: акварельная, московская, мастерская и сибирская.

Акварельная комната включает в себя детские и ранние академические работы Сурикова, выполненные акварелью. Московская комната раскрывает семейный период жизни художника и воспроизводит обстановку московской квартиры Сурикова. Мастерская – самая большая и светлая комната, в которой была написана картина «Взятие снежного городка». Сибирская комната собрала работы, связанные с родиной Сурикова. Здесь хранятся его этюды, посвящённые Торгашино, Хакасии, любимому дому, портреты старшей сестры Кати и младшего брата Александра. Коридор между комнатами или холл презентует сибирские и крымские пейзажи, созданные во время путешествий художника. Именно с него мы и начнем нашу экскурсию.

Если вам понадобится помочь или у вас возникнет вопрос, вы всегда можете обратиться к сотрудникам музея. Приятного прослушивания!

Холл

1. Старый Красноярск

Старый Красноярск. Холст, масло. 31 x 60. 1914 (?) год.

На небольшом горизонтальном полотне Суриков изобразил панораму города, которая открывается с Каравульной горы. Василий Иванович очень любил это место. На фоне заволоченных дымкой тёмных гор правого берега Енисея и розоватого неба, на холсте изображён Красноярск. От горного пейзажа город отделяет тонкая лента реки Енисей. На тёмно-коричневом берегу редко расставлены маленькие белые домики и деревянные постройки, даже изображена мельница у Качи. Главными акцентами в панораме старого Красноярска становятся три большие белокаменные церкви с зелеными куполами и кровлями. Они расположены в левой, центральной и правой частях полотна и возвышаются надо всеми остальными городскими зданиями. По светло-коричневым, багряным и оранжевым оттенкам, которыми Суриков рисует склон Каравульной горы в нижней части холста, мы можем догадаться, что пейзаж написан осенью. Маленький и уютный – таким Суриков изображает Красноярск во время своего последнего визита в город. В правом нижнем углу художник черной краской поставил подпись – В. Суриков.

Акварельная комната

2. Плоты на Енисее

Плоты на Енисее. Бумага, акварель, карандаш. 25 x 17. 1862 год.

Небольшая пленерная зарисовка «Плоты на Енисее» одна из ранних датированных работ Сурикова, которую художник сделал, будучи подростком. На вертикальном бумажном листе Василий Иванович изображает вид на Енисей с вершины обрыва. Считается, что скорее всего работал Суриков на месте современного Академгородка. Река расположена в левой части рисунка и занимает лишь небольшую часть. На светло-зеленом берегу Енисея находятся

деревянные плоты разных размеров. Самые длинные - сделанные из нескольких десятков бревен, спущены на воду. Извиваясь, Енисей скрывается за вершинами гор – они обрамляют реку. Суриков очень внимателен к цветам: горные поверхности у него то зелено-синие, то тёмно-зелёные, то светло-коричневые. В передней части пейзажа – забор из дерева с тоненькими редкими прутьями, лишь иногда их перебивают угловатые деревянные столбики. У забора растёт ярко-зеленого цвета короткая трава. Чуть поодаль от забора – деревянная лестница с кривоватыми покосившимися перилами, вероятно, ведущая к берегу реки. Внизу рисунка - дата и подпись: 1862, В. Суриков.

3. Карым-подпасок и каменная баба

Карым-подпасок. Каменная баба. Бумага, акварель. 23 x 32. 1873 год.

На горизонтальном листе бумаги Суриков располагает сразу две акварели. Слева Карым-подпасок, он занимает две трети листа. Перед нами юноша, он изображен в полный рост. На нем тёмно-серого цвета длинный кафтан с широким отложным воротом, подвязанный розовым кушаком. Рукава одежды слегка подвёрнуты. На ногах черные лёгкие сапоги, на голове тёмно-серая фуражка, из-под которой выбиваются черные как смоль короткие волосы юноши. Он смотрит доверительно и спокойно. В руках подпаска повод, пристегнутый к гнедой лошади, она стоит рядом. Её рыжеватая шёрстка у ног становится угольно-чёрной. Такого же цвета грива и хвост. Лошадь держит на спине груз – светло-серые мешки и сумки. Подпасок с лошадью стоят фронтально к зрителю. Суриков детально не изображает обстановку вокруг, грязно-зелеными оттенками рисует фон, а верхнюю часть и вовсе оставляет белой.

В правой части листа - рисунок «Каменная баба». Это хакасский древний идол, выточенный из камня. В каменной вертикальной фигуре едва ли можно различить человеческий силуэт. Грубо выточенный идол не живописует божество – только в верхней его части можно различить человеческое лицо.

Вокруг скульптуры хаотично разбросаны белые небольшие камешки. Каменная баба стоит посреди зеленой степи на фоне нежно-голубого неба. Снизу на незакрашенной полоске листа карандашом подписано: Карым-подпасок, Баба, 1873, Василий Суриков.

Московская гостиная

4. Описание Московской гостиной

Московская комната повторяет интерьер московской квартиры Суриковых, где художник жил со своей женой и дочерьми. В самом центре на ковре стоит деревянный стол с четырьмя венскими стульями. Накрытый вязаной белой скатертью стол будто накрыт к чаепитию – на серебряном подносе стоит розовый чайный сервиз и стеклянная прозрачная баночка с чаем. Рядом – блестящий серебристый тульский самовар, он принадлежал Василию Сурикову, большому любителю чая. У стены слева от входа стоит старинная мебель - два стула с резными спинками и небольшая тахта, обитые темно-синей бархатной тканью. Еще два стула – справа от входа у окна с обивкой глубокого зеленого цвета – отреставрированная мебель из дома красноярского врача Владимира Крутовского. В углу справа от входа - массивный белый выступ со ступенчатым основанием – это голландская печь, которая отапливала дом Суриковых. На стенах этой комнаты развешаны портреты семьи Суриковых, а также большой портрет врача Михаила Черинова.

5. Портрет Е.В. Суриковой в Крыму

Портрет Елены Васильевны Суриковой, дочери художника. Холст, масло. 29 x 33,6. 1908 год.

Портрет младшей дочери Сурикова выполнен на горизонтальном холсте масляными красками. Елена изображена сидя за столом. Художник пишет фигуру дочери крупным планом: по грудь. Елена сидит фронтально к зрителю. На белой скатерти стоит стеклянная прозрачная ваза с цветами – тремя

крупными ярко-розовыми садовыми розами или пионами и несколькими полевыми цветами. Одной рукой Елена облокотилась на стол, будто бы обнимая вазу. У нее сосредоточенное выражение лица, девушка смотрит на нас внимательно и с прищуром. У нее темные длинные волосы, собранные в пышный пучок. Кожа Елены смуглая - от крымского солнца - именно там был написан портрет, на щеках пробивается ярко-алый румянец. На Елене белая легкая блузка с высоким воротом и широкими рукавами, закатанными чуть ниже локтя. Яркий аксессуар в образе Елены – длинные коралловые бусы, сложенные вдвое. Мы едва можем различить фон, так как портрет отличается от остальных работ Сурикова техникой написания. Широкие отрывистые мазки, яркие цвета и акценты, динамика напоминают нам работы импрессионистов. Фон – это палитра холодных летних красок: небесно-голубой, глубокий зеленый, бирюзовый, переходящий в морской синий. В правом нижнем углу картины – подпись: В. Суриков, 1908 г.

6. Портрет Ольги в детстве

Портрет дочери художника Ольги Суриковой в белом фартуке. Бумага, акварель. 33,5 x 24,5. 1887 – 1888.

Ольга Сурикова – старшая дочь художника. Это детский портрет, маленькой Оле здесь всего 9 лет. Девочка сидит на стуле и обращена к зрителю вполоборота. Темно-коричневые волосы, подстриженные под «шапочку», обрамляют круглое детское лицо. Оля внимательно смотрит на нас, слегка улыбаясь маленькими розовыми губами. Ее кожа светлая – почти белая. Она одета в красное платьице, цвет которого от освещения меняется от ало-красного на подоле до бордового на рукавах. Платье покрывает руки лишь на три четверти, Оля смиренно держит их на коленях. Поверх платья надет белый оборчатый фартук. Из-за спины Оли выглядывает пёстрая спинка стула, на котором сидит девочка. На обивке – яркий цветочный рисунок со светло- и тёмно-зелёными листочками и редкими розовыми и синими пятнышками. В этом портрете

Суриков снова не изображает обстановку. Фон – лишь чёрные и ярко-синие разводы акварельной краски, которые градиентом исчезают у верхней части листа – она оставлена белой. Яркие цвета тканей одежды, мебельной обивки и фона контрастируют с фарфоровым цветом кожи девочки. Сложеные ручки, милое выражение лица придают некоторую кукольность образу Оли Суриковой.

7. Портрет Е.А. Суриковой

Портрет Елизаветы Августовны Суриковой, жены художника. Холст, масло. 33,4 x 27,6. 1880-е.

На холсте изображена жена Василия Сурикова. Она стоит лицом к зрителю, на портрете Елизавета изображена по грудь. Её тёмно-каштановые волосы собраны, чёлка немного прикрывает лоб, слева недлинные пряди небрежно спадают и закрывают ухо. У Елизаветы болезненный усталый взгляд, вокруг глаз – тёмные фиолетовые круги – последствия врожденного порока сердца. Округлые щеки горят светло-розовым румянцем, немного скрашивая бледный тон кожи. Болезненный цвет лица еще больше оттеняют тёмные-розовые пухловатые губы. Её выражение лица спокойно и практически не выражает никаких эмоций кроме усталости. Она одета в темно-синее платье с клетчатым воротником, на груди – ряд маленьких пуговиц - тоже в клетку. Из-под платья выглядывают рюши белого воротника рубашки и слегка прикрывают шею. Елизавета изображена на фоне голубого неба, затянутого воздушными белыми облаками. Это один из последних портретов жены Василия Сурикова, в 1888 году она скончалась от болезни в возрасте 30 лет.

8. Портрет М.П. Черинова

Портрет профессора Михаила Петровича Черинова. Холст, масло. 113 x 84,5. 1888 год.

Самое крупное полотно Московской комнаты – это портрет Михаила Черинова, врача, лечившего жену Сурикова Елизавету. Василий Суриков написал его профессору в благодарность. Портрет можно назвать по-настоящему роскошным: и без того большое полотно высотой чуть больше метра помещено в позолоченную широкую раму. В центре холста изображен мужчина в черном костюме-тройке. Он уже не молод: на голове почти не осталось волос, а лицо продолжает густая седая борода, достающая до груди. Но Черинов и не старик: у него свежий и бодрый взгляд. Голубые глаза обрамляют светло-русые густые брови. Он сидит на деревянном массивном светло-коричневом стуле, сложив одну ногу на другую. Длинный темный сюртук распахнут и немного спадает со стула. На жилете – длинная позолоченная цепочка, на которую мужчина опирается большим пальцем левой руки. Правую руку он положил на колено. Из-под сюртука выглядывают манжеты белой сорочки с золотыми запонками, украшенными большими красными камнями. Позади Черинова - комод, на котором стоят личные вещи Василия Сурикова, врач позировал художнику у него дома. Позолоченный подсвечник с длинной белой свечой, небольшой портрет девушки в черном платье, помещенный в тонкую красную рамочку и канцелярские мелочи. Над комодом висит картина с видом солнечного затмения в Красноярске в 1887 году. Справа внизу – подпись: В. Суриков.

Мастерская

9. Автопортрет

Автопортрет. Холст, масло. 45 x 31. 1902 год.

На вертикальном полотне, на нейтральном розовато-коричневом фоне, Василий Иванович изобразил себя погрудно в красном полукафтане без

воротника, который называется казакин. Вокруг шеи виден белый воротник рубашки, спереди в распахе – коричневый жилет. Художник обычно стригся «в скобку» в характерном казачьем стиле: волосы на затылке и лбу срезались по прямой, либо собирались на макушке и по ним делался прямой срез. Суриков носил густые усы и бороду в казачьей манере. Таким он изобразил себя на автопортрете, подчеркнув тем самым своё происхождение от донских казаков, пришедших вместе с Ермаком покорять Сибирь.

Василий Иванович расположен к нам полубоком, примерно в три четверти вправо. У него строгое выражение лица, брови нахмурены, между бровей видна морщина. Опущенный подбородок и пронзительный взгляд карих глаз выдают горделивость фигуры. Пухлые красные губы слегка приоткрыты. Очертания казакина показывают широкие крупные плечи. Художник оставляет пустые места сверху и внизу холста. Позади фигуры тон фона уплотняется в рассеянную тень. Слева внизу подпись и дата: В. Суриков, 1902.

10. Голова Марии

Голова Марии, Этюд к картине «Благовещение». Холст, масло. 38 x 49. 1914 год.

На вертикальном загрунтованном холсте погрудно, вполоборота изображена молодая девушка. На ней красная туника. Голова покрыта ярко-синим покрывалом, концы которого уходят вниз за пределы холста. Это мафорий – часть верхней женской одежды, своеобразное покрывало, спускающееся с головы до пят. Под мафорием, надо лбом видна розоватая повязка.

Перед нами Дева Мария. Художник старался передать в её взгляде особую кротость и благоговение. Взгляд Марии чистый и нежный, обращён чуть вверх, большие карие глаза блестят, они чуть увлажнены. Лицо её одухотворённое и спокойное. Из-под повязки, у левого виска выбивается небольшая прядь светлых

волос. На щеках чуть заметный румянец. Нос прямой, заострённый. Губы яркие, алые, плотно сомкнутые.

11. Гребец в красной рубахе

Гребец в красной рубахе. Холст, масло. 53 x 37. 1905 год.

На вертикальном холсте мы видим фигуру молодого казака. Это гребец с картины Сурикова «Степан Разин». Он изображён погрудно, корпус тела расположен прямо и обращён к нам, а вот лицо изображено в профиль. Молодой мужчина смотрит влево относительно нас. Фигура написана преимущественно на белом фоне холста, лишь у лица и над плечом небольшой участок фона тёмного цвета.

На голове молодого гребца чёрная папаха с красным верхом. Из-под папахи выбиваются крутые непослушные вихры волос, видна мочка уха. Нос казака с горбинкой, острый взгляд устремлён влево. Губы поджаты, чётко очерчен контур нижней челюсти. Молодой мужчина в красной рубахе, ворот её распахнут. Мы видим мощную шею, на шее нитка с нательным медным крестом. Кожа казака смуглая.

Во взгляде молодого казака неуемная тоска, жажда справедливости, он как будто вглядывается в будущее, но мы не видим страха, напротив, весь образ говорит о молодецкой удали.

Холл

12. Енисей у Красноярска

Енисей у Красноярска. Холст, масло. 28 x 39,5. 1909 год.

Перед нами осенний пейзаж. Пасмурный день. В отдалении виднеется осенний лес. Правая нижняя часть леса полностью пожелтела, виднеются небольшие вкрапления зелёного. Деревья выглядят словно огоньки. Лес

разрезают краткие вертикальные мазки коричнево-серого и тёмно-изумрудного цветов. Верхняя часть леса расположена на пригорке. Здесь деревья густо разрослись, но имеют расплывчатые сплошные очертания, ярко выделяются конусы пожелтевших деревьев, между ними встречаются зелёные, голубо-синие, коричнево-красные промежутки. Чёткие контуры ствола с ветвями имеют возвышающиеся над лесом деревья, похожие на ели. Они словно покрыты ржавчиной. За лесом, под пригорком, начинается водная гладь Енисея. Она прописана горизонтальными сплошными линиями серо-голубого почти прозрачного оттенка, изредка прерываясь на более насыщенные голубые волны. Енисей делает петлю, очерчиваясь кусочком противоположного от леса берега. Край берега грязно-голубой, его середина уже охристая с тонкими красноватыми пятнами. Река постепенно уходит вдаль, упираясь в затуманенные горы, однако, мы видим острые вершины. Скала у противоположного берега рассечена почти незаметными перевалами. Фон неба почти сливается цветом с горами, но размытая дымка облачности оттеняет очертания дальних гор.

Вернёмся в нижнюю часть картины. Лес оканчивается клубящимися мазками молочного, жёлтого и серых тонов. Полотно завершается словно заборчиком или рельсами из жирных мазков коричневой краской. Чуть левее примитивно нарисована низкая коричневая ель и густой кустарник, с двумя пожелтевшими листьями наверху. Нижняя часть холста справа не полностью закрашена, мы видим белые участки. В правом нижнем углу оставлена почти неразборчивая, но читаемая подпись карандашом «В. Суриков, 1909».

13. Гора Биштаг

Гора Биштаг. Бумага, акварель. 22 x 31. 1873 год.

Перед нами степной пейзаж. Вдалеке возвышается горная гряда серо-голубого оттенка. На её поверхности есть едва заметные травянистые пятна и яркие расщелины, словно заполненные тёмно-серой краской с синеватым отливом. Гора имеет форму усечённого конуса, и будто имеет складки как на

женской юбке. Однако конус не единственная горная фигура, цепь продолжается волнообразно, уходя вдаль. Очертания вершины поросло кустарником, кажется, что будто волосками. У подножия горы буквально разлился изумрудный лес. В некоторых местах художник совсем размазал очертания деревьев, превратив их в водянистое пятно. Уже ближе к нашему вниманию начинаются различимые стройные стволы с прямыми ветками. По левой нижней стороне преобладает выгоревший на солнце холм с мягкими краями. Он соединяется с точкой, где мы любуемся видом горы. Но мы словно на возвышенности, и можем спуститься по дорожке, пролегающей молочной лентой к лесу. В самой нижней части картины оставлена пустая полоска бумаги. В левом нижнем углу авторская надпись красной краской: «Биштаг».

14. Крым 1907 год

Крымский пейзаж. Холст, масло. 30,5 x 56,6. 1907 год.

Перед нами летний Крым. Мы будто находимся на возвышенности и видим поодаль две скалы: Панеа и Дива. Панеа изображена в виде почти правильного треугольника с ребристыми сторонами, достаточно крутая, нижний правый угол скалы словно вздулся острым колпаком. Рядом скала Дива, она в два раза меньше и похожа на скомканный комочек бумаги. Скалы окрашены светло-бежевым. Между скалами виднеются круглые коричневые камни, один поблескивает красным пятном. Намного ближе к нам навалены камни, поросшие густыми кустарниками, похожими на брокколи. Камни прописаны так, словно с них стекает водопады бежевых и сине-фиолетовых красок. Большее пространство в правой части картины занимает почти однородно-синяя водная гладь спокойного моря, уходящего в горизонт. Гладь имеет голубые, лиловые полосы и тонкие тёмно-синие линии. Синие оттенки прерываются коричневыми отражениями скалы. От берега отходят вертикальные удлинённые мазки, хотя море прописано горизонтально. За скалами, в правом верхнем углу, виднеется треугольный кусочек берега, похожий на корму низкого корабля: борта песочные, а палуба

наполнена охапками травы. Водная гладь симметрично заканчивается светлой полосой неба. По нижней левой части, не в самом углу подпись: В. Суриков, косая линия, начинающаяся под последней буквой и уходящая под 45 градусов вниз, отделяет подпись от даты: 1909.

Сибирская

15. Портрет Атамана (профиль)

Портрет атамана Александра Степановича Сурикова, деда художника. Бумага, акварель. 33,5 x 24,7. 1890-е.

На листе бумаге А4, в центре, расположен профиль мужчины по грудь. Профиль занимает 1/3 листа, перед нами мужчина лет сорока с густыми коротко подстриженными коричневыми волосами и смуглой кожей. Волосы аккуратно обрамляют лоб, чуть взбиваясь чёлкой, и плавно уходят за ухо, оставляя короткий бакенбард. Профиль лица правильный, с слегка выпуклым лбом, густыми бровями у переносицы и редкими волосками, плавно спускающимися к внешнему углу глаза. Тёмные глаза обрамлены острым углом век, немного углублены, взгляд прямой и строгий. Нос без горбинки с ноздрями похожими на фасолинки. Ниже носа начинаются густые тёмно-пепельные усы, заканчивающиеся лихо закрученным крючком. Под усами едва заметна пухлая нижняя губа розоватого оттенка. Округлый подбородок резко выпирает, но находится на одной линии с носом и выглядит гармонично. Широкую шею перекрывает красный воротник военной формы. Само обмундирование тёмно-синее, на плече белый эполет, на выступающей груди не закрашенная нашивка для патронов газырей. Грудь перекрещивает ремень, на нём висит орден на чёрной ленте с красной полосой посередине, сам орден Святого Владимира 4-ой степени в виде золотого креста, покрытого красной эмалью. Звезда восьмиугольная, с попеременными серебряными и золотыми лучами. Кроме профиля больше ничего не нарисовано. Поверху справа, начиная от уровня затылка мужчины, начинается снизу-вверх семейное древо Василия Сурикова,

написанное карандашом, рукой художника. Почерк неразборчив, мы можем лишь прочитать имя Василий (сам Суриков), чёрточку вверх к имени «Иван В.» (Иван Васильевич – отец Сурикова), далее две чёрточки от отца – его братья, дяди Сурикова. Слева Иван, справа Марк. Далее вверх вертикальная линия к деду – Василий Иванович, сотник. Всё это почти нечитаемое из-за скорописи имён. Древо переходит на левую сторону, откуда имена и фамилия уже спускаются сверху вниз. По левой стороне художник возможно прописывает фамилии родственных казаков. Внизу профиля каллиграфичная подпись перьевой ручкой «Атаман Енисейского Казачьего полка Александр Степанович Суриков (умер 1854 г.)

16. Портрет Саши

Холст, масло. 31 x 24,5. 1889-1890 (?).

На прямоугольном вертикальном полотне, на серо-жёлтом фоне изображен портрет мужчины средних лет. Суриков изобразил на портрете своего младшего брата Александра. У Саши приятные черты лица: аккуратный овал, невысокий прямой лоб, густые чуть сросшиеся на переносице брови, большие миндалевидные глаза, имеющий тёмно-синий цвет. У Саши мягкие скулы и подтянутые щёки, однако есть небольшой второй подбородок. Нос широкий и ровный, заканчивается густыми аккуратно подстриженными усами, под ними виднеется только нижняя пухлая губа. Кажется, что Александр словно улыбается нам. Округлый подбородок выбрит до синевы, но добавляет шарма мужскому лицу, несмотря на бледность кожи с жёлтыми пятнами. Густая тёмно-коричневая шапка волос слегка приподнята и расчёсана на прямой пробор. Широкая жилистая шея переходит в крепкие покатые плечи. Александр одет в белую рубашку со стоячим воротничком и тонким галстуком в виде бантика, поверх надет чёрный фрак. Александр написан погрудно. Справа вверху тонкая подпись: В. Суриков. И авторская надпись: Мой брат.

17. Тройка на озере Шира

Тройка на озере Шира. Бумага, акварель, размер: 23 x 30. 1909 год.

Перед нами зарисовка вечерней Хакасии. По пологому склону едет пролётка, запряжённая тройкой лошадей. Склон занимает большую часть картины, с него словно стекают краски: от сине-фиолетовой, грязно-зелёной, бордовой, до металлической синей с оранжевыми разводами. Нижний край бумаги местами не заполнен краской. На вершине склона мы видим только тёмный силуэт пролётки, управляемой извозчиком. Черты лица извозчика не разглядишь. На кореннике – центральной лошади, закреплена дуга с колокольчиком. Лошади спускаются вниз. За склоном начинается холм, окрашенный серо-синей акварелью. Художник изображает закат, но солнца уже не видно. Небо внизу у холмов чуть розоватое, с небольшими тёмно-синими облаками. Верхняя часть неба окрашена в жёлто-голубых тонах.

18. Озеро Шира (с юртами)

Озеро Шира. Холст, масло. 29 x 38. 1909 год.

На небольшом прямоугольном полотне художник изображает пейзаж у берега озера Шира. В центре холста с небольшим смещением вправо расположена хакасская деревянная многоугольная юрта. Не совсем понятно из чего изготовлена крыша юрты: похоже на куски бересты, придавленные камнями разной формы, защищающими конструкцию крыши от ветра. На одной линии по направлению к берегу от первой юрты построены ещё две. Одна чуть поменьше, посередине, третья почти у воды, кажется, что у неё есть крыльце с небольшим навесом. На этом этюде нет неба, линия горизонта отделяет землю от глади воды. За юртой, расположенной у берега, видна небольшая белая лодочка.

Верхнюю правую часть холста занимают изображения русских дач у озера. Мы видим два двухэтажных дома. На второй этаж дома, который расположен ближе к нам, ведет лестница. Она заканчивается на небольшой террасе с

двускатной крышей. На этой террасе видна человеческая фигура в белом, которая смотрит в сторону озера. Второй дом с полноценным вторым этажом, над крыльцом навес. В левой части пейзажа заметен лишь угол постройки из рыжеватого дерева. Озеро светло-серого цвета. Дома и юрты написаны на фоне из зелёно-жёлтой травы, к юртам ведут тоненькие песочные дорожки. В нижней части холста есть пустые от краски места. Слева внизу подпись и дата: В. Суриков. 1909 г.

19. Комнаты в доме Суриковых

Бумага, акварель. 24,5 x 33,5. 1890-1891 гг.

На прямоугольном листе бумаги художник изображает уютные комнаты первого этажа своего родного дома в Красноярске. Мы видим длинный сквозной ряд комнат, который называют анфиладой, состоящий из гостиной, спальни и столовой. Яркий солнечный летний день заполняет весь объём акварели. Пространство усадьбы дышит чистой и светом, оно будто купается в солнечных лучах. Художник работал, стоя в гостиной, чуть наискосок от дверного проема, поэтому и перед нами открывается вид на столовую из гостиной через спальню. У правой стены расположен ломберный прямоугольный столик, нам заметен лишь его уголок. На таких столиках принято играть в карты. В свете солнечных лучей отражается лаковое покрытие поверхности столика, дерево переливается красно-рыжими оттенками. Лучики словно паутинки. На полу расставлены две белые цилиндрические подставки, на них расположились горшки с высокими растениями, скорее всего это фикусы. Листочки на ветках зелёные, оранжевые и даже тёмно-серые. От горшков с цветами на полу видны солнечные зайчики. У стены возле прохода в следующую комнату стоит стул с мягкой узорной обивкой на сидении и спинке. Узор в жёлтых, синих, чёрных и зелёных оттенках на спинке, а на сидении добавляются розовые и коричневые краски. Стены в каждой комнате отштукатурены голубоватой известью, проёмы и двери в спальню из светло-коричневого дерева. Очертания проёмов и потолков подчёркивается

светло-синими расплывчатыми линиями, от стула видна лёгкая тень. Двери в спальню открыты, на левой створке висит тёмная ткань с голубым и жёлтым пятнами.

За спальней столовая. Мы видим стол, к нему спинкой к нам приставлен стул, слева ещё один, на нём сидит мать художника. Прасковья Фёдоровна изображена в профиль, голова покрыта чёрным платком, на ней чёрное платье, рука её лежит на столе и держит небольшую синюю кружку. Стол покрыт белой скатертью, на нём стоит медный самовар. За столом распахнуто окно, за ним предстаёт расплывчатая зелень сада. В левом нижнем углу подпись: В. Суриков.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Сайт инклюзивного проекта «Суриков. Точка доступа»: десктопная версия

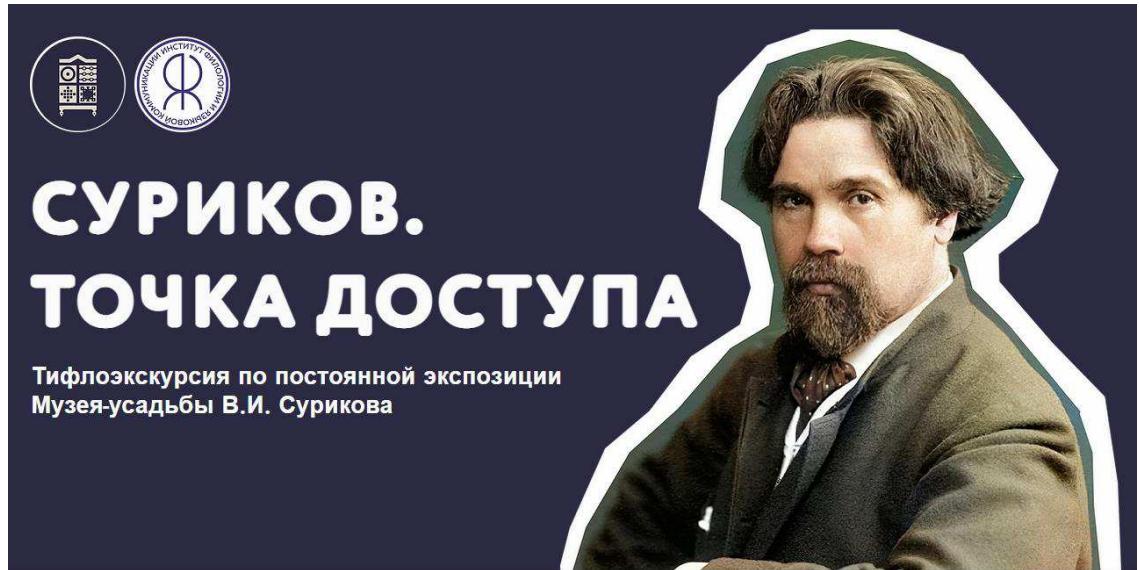


Рисунок 1 – Обложка сайта

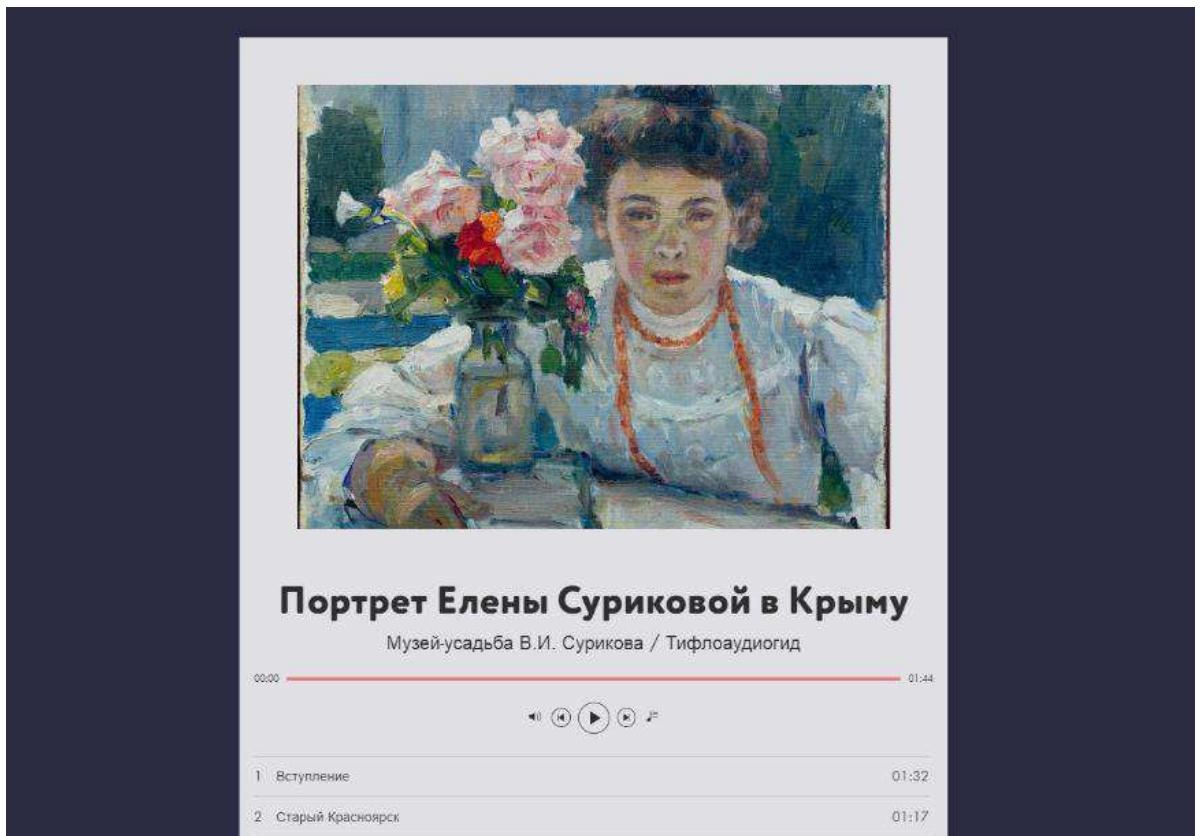


Рисунок 2 – Плеер тифлоаудиогида



Проект «**Суриков. Точка доступа**» создан студентом
Института филологии и языковой коммуникации СФУ
Даниилом Ремпелем совместно с Музеем-усадьбой В.И.
Сурикова.

© «Суриков. Точка доступа»
Красноярск, 2021

Рисунок 3 – Подвал сайта

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Сайт инклюзивного проекта «Суриков. Точка доступа»: мобильная версия



Рисунок 4 – Обложка мобильной версии



Рисунок 5 – Плеер, мобильная версия



Проект **«Суриков. Точка доступа»** создан
студентом Института филологии и
языковой коммуникации СФУ
Даниилом Ремпелем совместно с
Музеем-усадьбой В.И. Сурикова.

© «Суриков. Точка доступа»
Красноярск, 2021

Рисунок 6 – Подвал, мобильная версия

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра журналистики и литературоведения

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой
Анисимов К. В. Анисимов
«18.06.21» 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

42.03.02 Журналистика

**АКТУАЛИЗАЦИЯ ЦИФРОВОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В
МУЛЬТИМЕДИЙНОМ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОМ ПРОЕКТЕ: АСПЕКТ
ИНКЛЮЗИВНОСТИ**

Руководитель

ст. преподаватель

О.В. Богуславская

Выпускник

Ремпель

Д.Е. Ремпель

Нормоконтролер

18.06.21 преподаватель

Н.В. Кострыкина

Красноярск 2021